Das Literarische Echo

Das literarische Echo

Zehnter Jahrgang
1907—1908

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben
von

Dr. Josef Ettlinger

Zehnter Jahrgang

Oktober 1907—Oktober 1908

Egon Fleischel & Co.
Berlin W.

Inhalts-Verzeichnis

I. Autoren-Register

1. Verfasser der Hauptartikel

(Den mit einem * bezeichneten Artikeln sind Abbildungen beigefügt)

---

2. Verfasser der „Kurzen Anzeigen“

(einschließlich der in den Hauptartikeln enthaltenen Einzelbesprechungen)

3. Verfasser der „Echo des Auslandes“

4. Verfasser der Bühnenberichte

5. Verfasser der „Proben und Stücke“

II. Sach-Register

1. Hauptartikel

(Größere Artikel gesperrt gedruckt)

2. Echo der Zeitungen, der Zeitschriften, des Auslandes

3. Besprochene Bücher

---

4. Echo der Bühnen

a) Aufgeführte Stücke

(Die mit * bezeichneten sind nur in kurzen Notizen besprochen)

b) Bühnen

---

5. Besprochene oder zitierte Zeitschriften

---

6. Nachrichten

(Ein † bedeutet Todesnachricht)

7. Notizen

8. Meinungsaustausch, Zuschriften und Berichtigungen

9. Abbildungen

Gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

10. Jahr 1. Oktober 1907 Heft 1

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 1. 1. Oktober 1907

Die Dichter und die Politik

Von Heinrich Spiero (Hamburg)

Als vor einigen Monaten das durch die Persönlichkeit Bernhard Dernburgs und die Ereignisse im Reichstag neu entfachte Interesse für koloniale Politik eine Reihe von Angehörigen gelehrter und künstlerischer Berufe zu einer gemeinsamen Kundgebung veranlaßte — mit einer unschönen Anleihe an französische Verhältnisse hat man diese Vorgänge wohl eine Bewegung der „Intellektuellen" genannt — wurde von allen am wenigsten die Literatur vertreten. Während alle Wissenschaften, die Technik, die Musik, die bildenden Künste Männer aller Richtungen vorschickten, zeichneten den bekannten Aufruf nur die Dichter Ernst von Wildenbruch und Julius Wolff, neben ihnen der Journalist Ludwig Pietsch. Das älteste Geschlecht war also mit einem Manne nicht eben ersten Ranges, das jüngste gar nicht und nur das mittlere mit einer ausgeprägten, hervorragenden Persönlichkeit erschienen. Dabei handelte es sich hier um nichts ferne Liegendes, auch um keinen Gegenstand errechneter, trockener Politik, sondern um eine Sache, die, wie kaum eine andre, geeignet war, auch die Phantasie, die lebendigen nationalen Instinkte unserer Poeten wachzurufen. Es paßt hierzu durchaus, wenn noch bei jeder politischen Angelegenheit, die zugleich literarisch war, die Betroffenen in ihren gemeinsamen Aktionen weder politisches Augenmaß noch nachhaltige politische Schlagkraft erwiesen. Es fehlte eben Gewöhnung und Interesse für Staatsgeschäfte, Dinge, die nicht eine Woche lang für irgend eine Agitation hervorgeholt werden und im übrigen in der Ecke liegen bleiben können — sie schimmeln dann.

Früher war das anders. Schon die Romantiker, obwohl sie recht eigentlich die Literatur der Welt durch meisterliche Verdeutschung uns zu eigen machten, kehrten vom Weltbürgertum nicht nur zum Patriotismus der Befreiungskriege, sondern auch auf den Boden rein praktischer Kleinpolitik und Staatswirtschaft zurück. Das größte unter den Mitgliedern der Christlich-Deutschen Tischgesellschaft, Heinrich von Kleist, hat auch hierin vorangestanden, und mit seinen Dichtungen retten sich auch seine politischen Bestrebungen in die Unsterblichkeit hinüber. Wie diese Dichter und ihre der Romantik abgewandten Zeitgenossen, gleich Immermann, durch ihre freiwillige Teilnahme an den Feldzügen bewiesen, daß sie den Tod für das Vaterland nicht scheuten, so bedeutete ihnen das Leben für das Vaterland zugleich die regste Teilnahme an seinem politischen Geschick, in Wort und Tat. Und darin änderten auch die folgenden Jahrzehnte nichts. In der Paulskirche saßen die deutschen Dichter Ernst Moritz Arndt, Anastasius Grün, Ludwig Uhland, Josef Rank, Friedrich Theodor Vischer, Moritz Hartmann, Wilhelm Jordan und Heinrich Laube. Rechnet man Männer wie Jacob Grimm, Karl Biedermann, Rudolf Haym, Gustav Rümelin, G. G. Gervinus, Gustav Pfizer und Arnold Ruge mit ein und bedenkt man, daß während der zweiten Hälfte der Session ein Mann wie Eduard Simson, also ein Goethekenner und Goethe-Verehrer κατ᾽ ἐξοχήν das Präsidium führte, so wird man die Teilnahme der Dichtung und der Literatur an der Politik so großartig finden müssen, wie selten irgendwo. Das Bild wird aber erst vollständig, wenn man sich zugleich die Schicksale Fritz Reuters, Richard Wagners und Theodor Storms vergegenwärtigt und bedenkt, daß der Korrespondent der Augsburger Allgemeinen Zeitung zu Wien im Jahre 1848 Friedrich Hebbel hieß, daß Hebbel sich als Kandidat für die Nationalversammlung aufstellen ließ und Mitglied einer Deputation an den Kaiser Ferdinand war. Zugleich blieb Bauernfeld einer der Männer des Tages an der Donau, und Grillparzer verfolgte aus der Einsamkeit seines Zimmers wenigstens in spitzen Epigrammen die Dinge, gab aber zugleich auch mit seinem Sang an Radetzky seinem Volk ein, wenigstens außerhalb Wiens, jubelnd begrüßtes Geschenk. Und gleichzeitig das junge Deutschland, gleichzeitig die politische Poesie liberal-demokratischer Farbe so gut, wie monarchisch-konservativer, jene mehr heimisch im Westen und Süden, wenn sie nicht über das Meer aus der Verbannung ertönte, diese in Preußen, im Tunnel über der Spree ansässig, dessen größter Dichter, Theodor Fontane, — seine Briefe lehren es — bis in seine letzten Tage den politischen Dingen mehr zugewandt blieb, als den Eindrücken der gezwungenermaßen kritisierten Schaubühne.

Nun soll aber grade die Nationalversammlung in Frankfurt am Main nichts politisch Greifbares geleistet haben und soll es nicht geleistet haben wegen der übergroßen Zahl von „Ideologen". Abgesehen davon, daß ja auch in der Paulskirche neben den Professoren und Poeten geschulte Verwaltungsbeamte und Männer des sogenannten praktischen Lebens saßen und Einfluß hatten (ich denke z. B. an Mevissen, Merck und Lette), so ist dieses Urteil,

das man immer noch einmal hört, historisch nicht haltbar. Es ist hier nicht der Ort, die Gegengründe des näheren zu belegen. Aber jeder Kenner unserer staatsrechtlichen Entwicklung weiß, wieviel aus der Reichsverfassung vom 28. März 1849 in die des Norddeutschen Bundes und damit in die des Deutschen Reiches, zum Teil selbst wörtlich, übergegangen ist; entstammt ihr ja auch das geltende Reichstagswahlrecht ganz und gar. Und manche rein praktische Bestimmungen jenes Werkes der Paulskirche vermissen wir schmerzlich in der Verfassung des neuen Reichs — ich denke z. B. an die §§ 2 bis 5 über die Regierung deutscher Länder durch Fremde. Und darüber hinaus war es doch kein Kleines, daß die erste offizielle Versammlung des politischen Deutschlands soviel geistige Größe und Energie umfaßte, Kräfte, deren Wirkungen unberechenbar, aber darum nicht minder lebendig sind.

Und dabei ist es nicht geblieben. Ich erinnere an Gustav Freytags praktisch-politische Wirksamkeit, die bis in seine letzten Jahre, bis zu jener viel verkannten Schrift über Kaiser Friedrich andauerte, erinnere daran, daß die große politische Frage unserer Tage, die der deutschen Flotte, in der Paulskirche schon mit am tapfersten und nachdrücklichsten von Wilhelm Jordan beantwortet wurde, und ich unterstreiche, daß ein deutscher Dichter (er lebt noch und heißt Wilhelm Raabe) als echter Prophet schon im Jahre 1863 die jetzige Weltstellung Japans und die Bedeutung des Stillen Ozeans erkannte und ankündigte. Derselbe Raabe machte die Bekanntschaft Wilhelm Jensens dadurch, daß sie gemeinsam von partikularistischen Schwaben zu Stuttgart aus einer Versammlung des National-Vereins hinausgeworfen wurden und sich draußen buchstäblich unfreiwillig in die Arme fielen. Gustav Freytag gehörte auch dem konstituierenden Reichstag des Norddeutschen Bundes an, und er hat in seiner behaglichen Art nicht gezögert, seine Kollegen auch unter den Gesichtspunkten der Poetik zu betrachten.

„Man kann unter den Vertretern des Volkes leicht dieselben Anlagen erkennen wie an den Dichtern, und es ist mehr als spielender Vergleich, wenn man bei ihnen eine epische, dramatische und lyrische Begabung unterscheidet. Die Konservativen sind unsere Epiker, in den Männern der mittleren Parteien ist die Naturanlage vorherrschend, die den Dichter zum Dramatiker formt, das heißt eine verhältnismäßig unbefangene und gerechte Würdigung der kämpfenden Interessen, dazu die Fähigkeit, diese miteinander verhandeln zu lassen und den großen Ideen des Staates dienstbar zu machen. Auf der linken Seite stehen die Lyriker, von denen sicher mancher in seiner Jugend in einem Bändchen Gedichte auch dichterische Wallungen abgelagert hat. Aber freilich sind solche Naturen in der Politik nicht mehr von der Harmlosigkeit meines jungen Kollegen Bellmaus, sie fühlen lebhaft, oft leidenschaftlich, was sie in ihrem Privatleben einmal wundgedrückt hat, und was sie leitet und aufregt, sind im letzten Grunde fast immer einige schmerzliche Eindrücke ihrer eigenen Vergangenheit. Solch Verletzendes wirkt in den Seelen übermächtig und beeinträchtigt eine billige und gerechte Beurteilung der Zustände, welche ihnen beschwerlich sind. Mit den Männern von dieser Anlage, welche in den kleinen Kreisen unseres Volkes gewöhnlich ist, verbinden sich andere Naturen: harte Doktrinäre, welche die Wirklichkeit gegenüber dem Idealbild des Staates, wie sie es konstruiert haben, als unleidlich betrachten, herrschsüchtige und gewissenlose Demagogen, und manche, denen der Wurm der Eitelkeit allzuviel von dem gesunden Kern ihres Lebens abgenagt hat."

Nach Freytag hatte der Reichstag wenigstens in Treitschke, der, ähnlich wie Lassalle, in jungen Jahren selbst Dichtungen veröffentlicht hatte, eine volle Künstlernatur. Heute sind seit M. G. Conrads Ausscheiden wohl Albert Träger und Ludwig Thoma die einzigen parlamentarisch tätigen Dichter, beide weder auf parlamentarischem noch auf poetischem Gebiete Protagonisten, denen dann noch Johannes Trojan im Kladderadatsch mit seinem politischen Liede anzuschließen wäre. Die dichterische Ausbeute des Krieges von 1870 war ja im Verhältnis zu früheren Schicksalstagen nicht sehr stark und ohne große innere Dauer, und es ist bezeichnend, daß auch da zwei damals schon ergraute Poeten, Freiligrath und Geibel, am besten abschnitten. Die eigentliche Ernte jener blutigen Zeit fiel freilich einem Dichter zu, der unter allen der denkbar unpolitischste ist: dem reitenden Adjutanten und Kriegsnovellisten Detlev von Liliencron. Hier liegt eben der tiefe Unterschied zwischen den Romantikern der napoleonischen Zeit, die nicht nur in schweren und hellen Tagen den Herzenston des nationalen Empfindens trafen, sondern auch politisch, in Tagesarbeit und Tageskampf als Dichter und Patrioten mittaten.

Wo aber sind heute die Poeten in Deutschland, die sich in solche Beobachtungen versenken, wie sie einst Freytag machte, die den starken politischen Instinkt haben, wie ihn Spielhagen zum Beispiel noch in einem schönen und abgeklärten Alterswerk „Frei geboren" aufweist? Sie brauchen ja deshalb — das Beispiel Raabes zeigt es — nicht alle in eine Kerbe zu hauen und Zeitromane oder, wie Wilbrandt, zeitpsychologische Dichtungen zu schreiben. Aber daß man auch Zeitromane aus modernem deutschen Empfinden heraus schreiben kann, lehrt Wilhelm von Polenz, der leider viel zu früh Vollendete. In seinen Büchern vielleicht am ehesten wird der künftige Literarhistoriker finden, daß Dichter der Gegenwart über die unbestimmte soziale Sehnsucht der jetzt auch längst wieder überwundenen jüngst-deutschen Lyrik (Karl Hendell, Arno Holz) hinaus die harten Kämpfe der Zeit auch in ihrer politischen Gestaltung mitstreitend verfolgten. Und auch unter unsern weiblichen Schriftstellerinnen von Bedeutung ist es nur eine, Klara Viebig, die mit wechselndem Glück, aber mit ungewöhnlichem Elan, nicht unbeeinflußt von Spielhagen, die Politik im Großen zu sehen und in ihren Werken politische Probleme zu lösen anstrebt. Mehr aus der Perspektive des „Gesandtenweibes", nach Gabriele von Bülows Ausdruck, hat dann noch die feine Elisabeth von Heyking das weltpolitische Getriebe zu enträtseln gesucht, und Frieda von Bülow ist mit ihrem starken Talent auf kolonialpolitischem Boden heimatfest geworden.

Wenn wir heute schon feststellen wollen, welches

Echo Bismarcks Rücktritt wirkte, das größte Ereignis also, das die jetzt mitten im Leben stehende dichtende Generation erlebt hat, so bleiben acht unvergeßliche Verszeilen Ernsts von Wildenbruch, ein paar schöne Gedichte Paul Heyses, Wilbrandts, Adolf Sterns und ein langnachhallender Hymnus Richard Dehmels. Hier, bei Dehmel, haben wir einmal eine Dichterseele, die, verwandt treitschkeschem Ungestüm, das eine große Register aller Politik zu ziehen weiß: die Macht.

Lausche, Du Erlauchter,
der Du selbst mit Kronen spieltest,
selbst dem Lockruf der erhabnen Mutter folgtest,
der Du mit umwölkter Stirne
nun im abendstummen Park die dunkeln
Lebensbäume siehst
vom schwächsten Lufthauch schwanken:
lausche nur den fernen Glocken,
Sohn der dunkeln,
immer jungen,
nimmersatten Mutter Du:
der Macht! —

Die Gründe dieser allgemeinen Abwendung sind schwer zu bestimmen in einer Zeit, da jenseits der Vogesen Jules Lemaître, Francois Coppée, Emile Zola, um nur diese zu nennen, im politischen Kampf an der Spitze stehn, jenseits der Pyrenäen José Echegaray wieder und wieder Minister wird, in Norwegen Björnson einer ganzen Generation das politische Losungswort zuruft, in Rußland der Name Gorkis durch die Revolution recht noch einmal in die Höhe getragen wird, Griechenlands erster Dramatiker zugleich einen der wichtigsten diplomatischen Posten inne hat und Gabriele D'Annunzio, nicht ohne Koketterie, den kurulischen Sessel der italienischen Kammer einnimmt. Die Erschlaffung des politischen Nervs unter den deutschen Dichtern hängt ja gewiß mit der Entfremdung grade der höher gebildeten Volksschichten von der Politik zusammen, wie sie jetzt so vielfach beklagt wird; nur scheint mir, daß die Klage sonst nicht mehr in dem Maße berechtigt ist, wie man sie immer wieder ertönen hört. Und weniger wichtig als die Auseinandersetzung der Gründe erscheint mir die Beantwortung der Frage, welchen Gewinn es uns bringen könnte, wenn wir wieder Dichter in den Reihen unserer politischen Kämpfer oder doch wenigstens im Vordergrunde des politisch interessierten Publikums sähen. Den Vorteil hätte sicherlich weniger die Politik als die Poesie, als die Dichter selbst. Wenn man heute insbesondere die Kunst des nach 1870 gebornen Geschlechts durchforscht, so erschrickt man, mag man sie nun, wie ich, dekadent nennen oder nicht, über die unglaubliche Fernheit und Fremdheit von allem tätigen Leben der Nation. Nicht als ob der Dichter nicht von jeher den Zaubermantel besessen hätte oder doch einen seiner Zipfel, den Zaubermantel, der ihm nicht um einen Königsmantel feil sein darf. Aber immer war doch grade den größten, von wenigen Hölderlinnaturen abgesehen, zugleich das Streben eigen, auch auf der wohlgegründeten dauernden Erde ererbten und erworbenen Besitz zu bauen. Ein Geschlecht, das immer und immer das Ästhetische aus dem Ästhetischen ableitet, kommt zu jener Formenschwärmerei, deren Karikaturisten am Ende nur zwei Schritt von ihren talentvollen Schöpfern entfernt sind. Wenn die Poesie Raabes, Heyses, Liliencrons, Spittelers, Polenzens, Dehmels (ich nenne nur diese sechs als Vertreter dreier Generationen) Brot des Lebens ist, wie wir es brauchen, so ist die Dichtung jener jüngsten, an denen sich natürlich die Folgen einer mehr oder minder alexandrinischen Kultur am schärfsten zeigen, Konfekt, dessen Genuß in einer empfänglichen Stunde recht angenehm ist, auf die Dauer aber den Magen rettungslos verdirbt. Gewiß sind Hofmannsthals Verse schön, zu schön vielleicht, gewiß kann Stephan George zunächst blenden, aber schließlich wirkt die Poesie und die Betrachtungsweise solcher Dichter (und ich nenne diese beiden als die talentvollsten Typen) auf die Dauer so lebensbar, daß man Sehnsucht nach dem schlichtesten Roman von Diedrich Speckmann oder einem anderen einfachen Erzähler bekommt, der mitten in der Arbeit seines Volkes und seiner Heimat lebt. Wie stark und wie schwer entwirrbar für den ersten Blick sich solche Elemente mischen können, zeigt Frenssens „Hilligenlei", dessen rationalistische Theologie und dessen verschwommene Sozialpolitik man nur einmal neben Immermanns große Zeitbücher zu halten braucht, um den tiefen Gegensatz herauszuempfinden. Gewiß ist die politische Tätigkeit nur eine Lebensäußerung der arbeitenden Volksgemeinschaft. Aber es ist die, die mehr als jede andere lockt, die ganze Persönlichkeit einzusetzen, und die sich insbesondere in jeder großen Stunde am innigsten mit unsern ursprünglichsten Gefühlen verbindet. Wer in harter Handarbeit oder im täglichen Geschäftskampfe steht, den brennt sie ohnehin auf die Nägel, und er kann sie als ein bewußtes Element deshalb eher entbehren. Der Angehörige der sogenannten liberalen Berufe, dem sich der Daseinskampf oft in weniger aufdringlichen Formen zeigt, bedarf der politischen Härtung schon viel mehr. Der Künstler aber, insbesondere wenn ihn kein Amt und kein Geschäft fesselt, wie es heute leider viel zu häufig der Fall ist, soll sich ins Praktische denken und soll, selbst wenn die Phantasie ihm ins Konzept schlägt, nicht nur an den großen Geschicken, sondern auch an den vermeintlich kleinen seines Volkes Anteil nehmen. Keine Adhortatio, wie die Form der Chrie sie am Schluß des Aufsatzes verlangt, wird den Dichter des Deutschlands der Gegenwart wieder in die Reihe der Politiker zurückführen. Aber er sollte doch der Idee nachsinnen, daß es niemandem ungestraft erlaubt ist, sich seinen Mitbürgern zu entfremden, und daß von dem Dichter, der nicht mehr der Erde Narr sein möchte, vor allen andern verlangt werden darf, was nach jenes Admirals unsterblichem Ausspruch das Vaterland von jedem fordert: daß er seine Pflicht tue. Der alte York hat einmal gesagt: Offizier sein, ist ein Orden. Gerade heute empfinden unsere Poeten das Bedürfnis solcher Selbstachtung für sich in hohem Maße. Von einer solchen Zugehörigkeit aber galt und gilt noch immer das einfache Wort: Noblesse oblige!

Frank Wedekind

Von Kurt Martens (München)

Junge Essayisten, die den Befähigungsnachweis für psychologischen Tiefblick erbringen möchten, wählen sich mit Vorliebe „das Problem Frank Wedekind" zur Behandlung. Sehr geistreiche Studien, umfangreiche Artikel, ja selbst Broschüren haben dieses dankbarste aller literarischen Modelle oft zu porträtieren versucht. Vor allem mußte seine scheinbar so verwickelte Natur auf eine bestimmte Formel gebracht werden: er wurde zum Diaboliker, zum Zyniker oder Ironiker, zum Antimoralisten oder zum Paradox-Moralisten, zum Sexualfanatiker, ja von einem besonders objektiven jungen Verehrer sogar zum „Affen aller Menschlichkeit" gestempelt. An Simplizität geben diese Seelenergründungen den Schlagworten nichts nach, mit denen sich die zünftige Wissenschaft der Literarhistoriker bisher um Frank Wedekind bemühte. Adolf Bartels, der mir einst schrieb, er rechne Wedekind zu jenen, die nur schriftstellern, um von sich reden zu machen, wirft ihn in seiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" in die große Senkgrube seiner „Dekadenten", in der er ja auch Ompteda einträchtig neben Bierbaum ruhen läßt; desgleichen tut Richard M. Meyer, sonst der verständigste, fortgeschrittenste unserer Professoren, Wedekind mit wenig Verständnis als „gesteigerten Nestroy" (!) kurzweg ab. Weder der „Brockhaus" noch das „Zeitgenossen-Lexikon" kennt Frank Wedekinds Namen, während sich das Publikum, selbst das der Provinztheater, in seine Stücke drängt.

Das sind Widersprüche, die auf einen widerspruchsvollen Menschen hinweisen. Ja, eine einheitliche, in sich gefestigte Natur, wie z. B. der biedere Volksschriftsteller Peter Rosegger, ist Wedekind freilich nicht. Seine Werke sind keineswegs „dem lauteren Born der Volksseele entquollen", sondern aus Kampf gezeugt, aus einer Sturmflut starker, zum Teil ungeheuerlicher Erlebnisse, wie sie wohl selten einen deutschen Dichter zum Schaffen gedrängt haben. Der deutsche Dichter, der still verträumt, in sanfter Würde durch die Schullesebücher und durch die Herzen seines Volkes wandelt, hat mit Frank Wedekind nichts gemein. Die wenigen, denen Wedekind ähnelt: Christian Günther etwa, Lenz, Grabbe und namentlich Heine, werden bekanntlich um ihrer Frivolität willen als Abtrünnige von der Priesterschaft des Guten und Schönen beklagt, was nicht ausschließt, daß ihre Werke weniger wässerig schmecken als die der beliebten Volksschriftsteller. —

Ich verzichte darauf, Frank Wedekind in dem Stile meiner Vorgänger zu „analysieren". In einem nun zehn Jahre währenden freundschaftlichen Umgange habe ich ihn genau genug kennen gelernt, um jede Analyse seines Wesens für aussichtslos zu halten. Nicht als ob er wirklich so kompliziert, proteusartig wäre, wie man ihn hinzustellen pflegt, sondern weil eine Erscheinung wie Wedekind zur psychologischen Zerfaserung zu schade ist und darum eine solche auch nicht lohnt. Nehmt ihn in der Gesamtheit seiner Werke einfach als ein Schauspiel hin, als das Bild eines Menschenlebens voll Glut und Bewegung, das weniger zur Reflexion und Zustimmung als zum reinen Schauen reizt!

Daß er ein bloß ergötzliches Schauspiel sei, jedes seiner Werke bloß ein neuer Salto mortale des wunderlichsten alles Clowns, ist noch immer herrschende Meinung. Und eben darin liegt die Tragik seines Auftretens. Er, der sich selbst und seine moralischen Doktrinen so bitter ernst nimmt, stellt sich in seinen letzten Stücken regelmäßig als tragischen Helden oder doch wenigstens als tragischen Raisonneur unter die ihn mißverstehende Menge. Der vertriebene König in „So ist das Leben", der Bundessekretär Karl Hetmann in „Hidalla", der Literat Lindekuh in „Musik" sind immer nur Wedekind selbst und werden vom Schauspieler Frank Wedekind mit Vorliebe dargestellt. In „Musik", seinem jüngsten, kürzlich erst veröffentlichten Schauspiel, herrscht Josef, das Sprachrohr der herkömmlichen Pseudomoral, den Lindekuh folgendermaßen an: „Du hast einen Sparren! Du giltst infolge deiner Schriften seit Jahren als der unmoralischste Mensch, der unter Gottes Sonne herumläuft; in Wirklichkeit läufst du aber tagaus, tagein mit einem ungestillten, unersättlichen moralischen Heißhunger umher! Du bist moralisch ein Monomane!" Das ist Frank Wedekind der Idealist im Lichte noch der wohlwollendsten seiner Zeitgenossen! Er verlangt unbedingte Gefolgschaft für seine Kulturideale, in „Hidalla" für die „Züchtung von Rassemenschen", für die Emanzipation des Fleisches, für die Alleinherrschaft menschlicher Schönheit. Wir können ihm diese Gefolgschaft weigern und doch an dem einsamen Führer unsre Freude haben. Wir können seine Logik für dialektische Manöver, seine Voraussetzungen für irrtümlich, seine Folgerungen für Trugschlüsse erklären und um so williger der schönen, sinnlosen Leidenschaft uns ausliefern, die uns nüchterne Parterregäste von der Bühne herab berauscht. Dialektische Streit- und Tendenzstücke, wie die eben genannten, wozu noch der Einakter „Totentanz" mit seinem zerstörten Bordell-Enthusiasmus zu rechnen wäre, ergreifen, nicht als ob sie überzeugten, sondern weil in ihnen ein so heißes, selbstherrliches Temperament sich austobt, wie es unser geordnetes Gemeinwesen eben nur noch als Schauspiel dulden kann. Man fühle mit, man würdige die übermenschlichen, entnervenden Leiden dieses mißgestalteten Hetmann, man sehe in ihm zugleich das allgemein menschliche, das ewig mißverstandene, ewig gehemmte und verschmähte Erbieten unsrer heiligsten Gaben und schenke dann dem Dichter seine sozialen Absichten! Nur zu oft sind sie staatswissenschaftlich und juristisch unhaltbar. Selbst die Tatsachen sind nicht immer glaubhaft dargestellt. Die Bundesgründung in „Hidalla", die Abtreibungsfrage in „Musik" fordern mannigfach „zur faktischen Berichtigung" heraus. Den dichterischen Wert seiner Stücke treffen solche Einwände natürlich nicht. Wedekind hat niemals den Anspruch erhoben, „naturgetreu" zu schreiben. Gegen den Echtheitswahn der Naturalisten trat er schon in der „Jungen Welt" geharnischt auf. Seine Weltbetrachtung und Darstellungsweise ist durchaus die des Romantikers; daher auch seine raschen Erfolge erst mit dem Niedergange des Naturalismus möglich wurden. —

Der Dichter war in Wedekind von jeher stärker als der Künstler. Die mächtigen Erschütterungen, die von seinen Werken ausgehen, er versteht sich nicht auf sie, sondern unbewußt und elementar, ja oft seinen künstlerischen Berechnungen zuwider, erzeugt sie seine dichterische Natur. So kann er als treffliches Beispiel jenen Ästheten entgegengehalten werden, die eigensinnig und pedantisch in der Dichtkunst stets nur die letzte Silbe betonen und die irrationale Kraft unsrer großen Ungeschickten nicht gelten lassen wollen. Wedekind rechnet viel, als Künstler wie als Sozialreformer, und, wie gesagt, er rechnet öfters falsch. Technik, wenn nicht traditionslos von ihm zum eigenen Privatgebrauch erfunden, läßt er vollends nicht gelten. Da gibt es denn tote Stellen, Entgleisungen, Mißverständnisse, verkehrte Wirkungen in Masse. Und trotz alledem hält er seine Hörer fest am Zügel, reißt sie immer wieder zu sich zurück und mit sich fort, packt sie wohl auch plötzlich, daß ihnen der Atem ausgeht, und trägt sie, ehe sie noch zu sich selber kommen, über Abgründe hinweg, seines Daimons in sich selbst gewiß.

Frank Wedekind

Welch eine Kraft des dramatischen Willens, welch eine Energie des Fühlens in seinen besten Werken, in „*Frühlings Erwachen*", im „*Erdgeist*" und in der „*Büchse der Pandora*"! Ist es nicht erstaunlich, wie jenes Erstlingswerk in Hunderten von Aufführungen die Bürger aller deutschen Städte erregte, erbitterte, zu Hohngelächter und Entrüstungsgeschrei herausforderte und dennoch vermöge seines machtvollen Grundakkordes zu widerwilligem Respekt vor den fremdartig herben Melodien zwang? Ganz ähnlich die Wirkung des „*Erdgeist*", dessen „vorbeiredende" Dialoge und grelle tragikomische Kontraste noch stärkere Anforderungen an die Intelligenz des Publikums stellen. In beiden Tragödien, am meisten aber in der „Büchse der Pandora", der bisher nur vereinzelt aufgeführten Fortsetzung des „Erdgeist", wird die bürgerliche Schamhaftigkeit auf harte Proben gestellt. Wedekind macht von dem Rechte des Dichters, den Dingen Namen zu geben, die stummen Erscheinungen mit Engels- und Teufelszungen reden zu lassen, unbekümmerten Gebrauch. Jene drei großen Tragödien gelten, weil sie das Geschlechtsleben unsrer Generation in greller Beleuchtung darstellen, für seine anstößigsten Werke, und doch sind gerade sie frei von jeder Tendenz, am ehesten aber moralisierend gegen die realen Gefahren einer ungehemmten sexuellen Entwicklung auszubeuten. „Die Büchse der Pandora" mit ihrer sich aufopferden Heldin, der lesbisch liebenden Gräfin Geschwitz, steht in ihrem hohen tragischen Ernste jenseits aller Nörgeleien über „anstößig" und „schamverletzend". Ihre Gestalten taumeln aus sozialen Tiefen hervor, Bestien mit rebellischen Säften, gierig nach Blut in den unbeherrschten Instinkten des Hungers und der Liebe.

Alte Damen beiderlei Geschlechtes, die den Anblick kühner Ausschweifungen und erschütternder Schandtaten nicht zu ertragen vermögen, müssen sich eben mit friedlicheren Dichtern begnügen, vielleicht mit Hermann Hesse, dessen harmlose Jünglinge in keuscher Zaghaftigkeit immer nur knapp bis zum ersten Kusse gedeihen, um ihre edelgesinnten Fräuleins weiterhin platonisch anzubeten. Wedekinds Dichtungen reden zu Männern, am liebsten nur zu solchen, die an geistiger Reife, Weltkenntnis und unbestechlichem Ernste dem Dichter ebenbürtig sind. Er hat sie gefunden, selbst unter denen, die als Mitglieder angesehener Gerichtshöfe über die „unzüchtige" Qualität seiner „Büchse der Pandora" zu entscheiden hatten. Die betreffenden Urteile sind der Buchausgabe vorgedruckt. In ihrem freien und gerechten Blicke, der neben der juristischen auch die dichterische Bedeutung des

Werkes klar erfaßt, können sie manchen Berufsrezensenten beschämen.

Zwischen diese Manifestationen eines ruhelos vorwärtsstürmenden, an allen Flammen des Lebens sich verzehrenden und neu sich entzündenden Kraftgenies drängen sich kürzere oder weniger bedeutende Arbeiten der Laune und des überwiegenden Verstandes: die schon erwähnte Komödie „Die junge Welt", die viel persönlich Interessantes ohne rechte innere Freiheit in spitzfindige Erörterungen kleidet, ferner „Der Liebestrank", eine etwas frostige Farce, der vielgespielte, fast populär gewordene „Kammersänger" und der „Marquis von Keith", der, wenn auch von leichterem Gehalt, doch mit Unrecht unterschätzt wird und immer noch die beste moderne Hochstaplerkomödie ist, die wir besitzen.

Von besonderem Reize dagegen und ganz unentbehrlich zur vollen Würdigung Frank Wedekinds ist der Sammelband „Die Fürstin Russalka", deren Inhalt der Verleger später in die beiden Bände „Feuerwerk" und „Die Jahreszeiten" zerspaltete. Die darin enthaltenen Novellen, Gedichte und Tanzpoeme geben erst den rechten Begriff von dem unerschöpflichen Reichtum an Ideen, Einfällen und Erlebnissen, an originalen künstlerischen Mitteln, Sprachformen und Pointen, an glänzendem Witz und strotzender Einbildungskraft, an allen unmittelbaren Gefühlen und an beweglichem, reizsamem Empfinden, von einem innerlichen Reichtum, einer Universalität der Erfahrung und des Verständnisses für alle menschlichen Regungen, die Wedekind vor den Traditionsmoralisten mit allen Ehren auszeichnet. Wenn er so oft die gute Sitte kränkt, in Lästerungen Gottes und der Majestäten ausbricht, lichtscheues Gesindel auf die Bühne zerrt und die allzu menschlichen Schwächen respektabler Herren und Damen dem öffentlichen Gelächter preisgibt, so geschieht dies wahrhaftig nicht mit dem Ausdrucke kleinlicher Bosheit, sondern aus rücksichtslosem Wahrheitsdrange und überströmendem Wissen um unsre letzten seelischen Geheimnisse, bei deren Enthüllung er sich selber niemals geschont hat. — Dürfte ich von seinem armen, reichen Leben hier erzählen, seine schönen, herzlichen, wehmütig heitren Briefe vorlegen, der Nächte gedenken, in denen er beim Weine aufbrausend wundervolle Torheiten von sich gab, man würde sich verwundern über die einfache, oft kindliche Güte, die Hochherzigkeit und unbeugsame Redlichkeit dieses „Mephistopheles".

Lessing

Von J. J. David

(Aus dem Nachlaß)

Noch war es Nacht, voll Finsternis und Zweifel.
Und eine Helle ward. Denn Lessing kam.
In seiner Rechten lag ein blankes Schwert,
Zu scheuchen alle, die unwürdig nahten;
Die Linke aber hielt die lohe Fackel,
Die Dunkelheiten brach, den Irrenden
Die rechten Pfade wies zu jener Höhe,
Dahin der Aufstieg schwer. Ins Ungewisse,
Ins Chaos trat sein ordnender Verstand:
Da sanken Wasser, hoben sich die Festen;
Die Sonne stieg; ihr allererster Strahl
Beglänzte seine Stirn, und jener Tag
Begann, der seither dauert, manchmal dunkeln,
Doch nie verglimmen darf.
In das Getändel
Vergnügter Jünger des Anakreon —
In Rosenhütchen, Rosen um die Stirn,
Die Rosenleier in gekrümmten Fingern,
Nachstümpernd eine satt gehörte Weise —
Ihr zierliches Gezirp; in das Geraune
Seraphischer Verzückung, die gen Himmel
Entrücken wollte, die annoch der Erde
Und ihrer Pflichten unkund, drang dein Wort,
Dein zornig Manneswort, du zweiter Luther!
Es schmettert Ton der Tuba, wenn du grollst
Um Unverstand. Es hat Kommandoschärfe
Voll zwingender Verständlichkeit. Gebietend
Erschienst du allen, kaum daß du erschienen.

Du hast dem Tag gedient und ihn erfüllt:
Und also wurden dir die Ewigkeiten.
Die Wahrheit fandest du, der Wahrheitsucher,
Dem nichts daneben galt, dem selbst im Schlummer —
Du sagst es selber — nie die holde Lüge
Des Traumes nahte. Hell sahst du ins Leben,
Du hast es durchgekämpft: ein Gottesstreiter,
In dem der rechte Glauben an das Gute,
Der rechte Eifer für der Menschheit Glück
Niemals zu dämpfen war. Gehobnen Hauptes,
Auf straffen Knien, die nimmer sich gebogen,
Stehst du vor uns.

Und oftmals denkt man deiner,
Sehnsüchtig gar. Verworren ist die Zeit
Und ringt nach Klarheit, ohne sie zu finden.
Man tastet da und dort; von starren Mauern
Sind wir umfangen — nirgends ist ein Ausweg:
Durch schmale Ritzen fällt ein trüglich Licht —
Man tappt sich mühsam hin — es ist erloschen.
Und wieder nachtet es, ganz zum Verzagen.
Kein voller Strahl, wie den du einst entsendet,
Kein reines Leuchten, ach! kein freier Ausblick!
Wer übt die Menschlichkeit, die du verkündigt?
Wer glaubt sie noch?

Es war die Pein des Todes
In deiner starken Brust. Entschwunden war
Das kurze Glück, das du dir spät gewonnen;
Dein Weib lag tot, um das du lang geworben,
Und Einsamkeit umgab den Alternden.
Nur deine Feinde stürmten wider dich.
Du standest tapfer; und in all der Fehde
Entrang sich dir dein Evangelium:
Übt Duldung, die zu dulden ihr geboren,
Übt Duldung, weil ihr ihrer so bedürft;
Übt Duldung, weil ihr eines Vaters Kinder!
Dann gingst du hin. Der weise Nathan war
Dein Abbild, dein Bekenntnis und Vermächtnis.
Man rühmt ihn noch. Man hört ihn gerne an,
Allein ins Leben will er nimmer treten,
Das seiner Weisheit also sehr bedürfte . . .

Besprechungen

Neue Novellenbücher

Von Karl Hans Strobl (Brünn)

Die Verhüllte. Novellen. Von Robert Michel. Berlin 1907, S. Fischer. 280 S. M. 3,— (4,—).
Die Unzulänglichen. Novellenfolge. Von Wilhelm Mießner. (Novellen. Band 2.) Minden i. W., J. C. C. Bruns. 174 S. M. 3,— (3,50).
Gewalten der Liebe. Novellen. Von Georg von der Gabelentz. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 316 S. M. 3,50 (5,—).
Die Eisrose. Novellen. Von Arthur Sewett. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 212 S. M. 2,— (3,—).
Experimente. Vier Geschichten. Von Max Brod. Stuttgart, Axel Juncker. 126 S. M. 2,—.
Jugendliebe. Novellen und Skizzen. Von Adolf Vögtlin. Zürich 1907, Verlag von Arnold. 234 S.
Vergangene Tage. Novelle. Von Emil Hügli. Schleuditz 1906, W Schäfer. 190 S. M. 2,— (3,—).
Um der Liebe willen. Drei Novellen. Von Emil Hügli. Schleuditz 1906, W. Schäfer. 169 S. M. 2,— (3,—).

Die neue Blüte der Novelle ist einigermaßen symptomatisch für die allerneueste Zeit der Literatur. Sie mußte kommen als ein neuerliches Aufraffen des Epischen gegen das Subjektiv-Lyrische der Skizze, das die Zeit vorher beherrschte. Es ist nicht zu leugnen, daß diese Zeit der Skizze auch ihr Gutes gewirkt hat. Sie lehrte Prägnanz der Szene, eine Beschränkung auf das Wesentliche, eine weise und wohltuende Ökonomie, rasche und sichere Umrißführung. Sie entsprach so ganz einer Periode tastender Versuche auf technischem Gebiet, der Eroberung neuen Landes voll neuer Stoffe und Inhalte und war außerordentlich geeignet für Menschen, die erst auf dem Weg nach einer Weltanschauung waren. Nun schießt das Wirrwarr der Kräfte nnd Bestrebungen hie und da in Kristalle zusammen und es bilden sich aus den Kernpunkten neuer Weltanschauungen Persönlichkeiten. Was die „Skizzenmenschen" der Übergangszeit bloß zu sein vorgaben, sind die „Novellenmenschen" von heute wirklich geworden. Persönlichkeit zeigt sich im Zusammenschluß der Kräfte. Und so ist es eigentlich selbstverständlich, daß formale Elemente sich durchsetzen und betonen, daß anstatt des Hetzens, des Ausschnittes wieder das geschlossene Bild der Novelle tritt. Und überall ist das Streben erkennbar (soweit es sich eben wirklich um Persönlichkeiten handelt), einer werdenden Weltanschauung zum Worte zu verhelfen.

In diesem Sinne ist unter den Autoren der vorliegenden Bände vielleicht Robert Michel eine der ausgeprägtesten Persönlichkeiten. Sein Novellenbuch „Die Verhüllte" hat außer dem großen technischen Können des Autors auch noch den Reiz des Stoffes für sich. Das Leben des österreichischen Offiziers in der Herzegowina ist dem Dichter genau vertraut. Es mag in manchem Belang vielleicht sogar seltsamer sein als im eigentlichen Orient, und die mannigfachen Kreuzungen und Beziehungen der östlichen und westlichen Kultur wirken höchst sonderbar auf den Unvorbereiteten und in sich nicht genügend Gefestigten. Das beweist die sehr merkwürdige Geschichte des Oberleutnants Neving (dessen tschechischer Name, nebenbei gesagt, mit „unschuldig" übersetzt werden darf; er charakterisiert seinen Träger), der an Gott weiß was, an einem Zusammenwirken irgend welcher unkontrollierbarer psychischer und physischer Einflüsse beinahe den Verstand verliert. Die vergebliche Erwartung eines ersehnten Briefes, glühende Tage, in der schrecklichen Öde der Karstwüste zugebracht, das irre Gerede einer Wahnsinnigen, das brünstige Betragen einer Kaufmannsfrau . . . das wird in seinem schrecklichen Einwirken zuletzt mächtiger als die Besonnenheit des Mannes. „Hätte sich all die verhaltene Kraft dieser großen Steinwüste dort weit inmitten der grauen Horizonte in einem Blitzstrahl in den Äther hinauf befreit, in der Tat, es hätte mich mit Schrecken erfüllt, aber es hätte mich ebensowenig staunen gemacht wie das Sichloslösen einer reifen Frucht. Aber wie wunderbar wäre es, wenn diese überschüssige Kraft sich auf rätselhaften Wegen den Menschen mitteilte." („Herzegowinische Hirten".) Von weiten Steinwüsten, von endlosen grauen Horizonten erzählen diese Novellen, sie stellen den Schrecken, die Gluten und Schneestürme des Karstes dar mit einer Kraft und Anschaulichkeit, die sich Beachtung erzwingen. Und sie erzählen, wie der Geist des Karstes sich auf rätselhaften Wegen seiner Menschen bemächtigt, auch der Fremden, denen dieses Land bloß „Okkupationsgebiet" ist, wie in Liebe und Haß die Anthropomorphisierung dieser Strömungen erfolgt. Nackt und brutal sind die Leidenschaften hier wie das Klima und die Tageszeiten, unvermittelt stehen die Triebe gegeneinander, ohne Nuancen, so hart wie die Farben unter diesem erbarmungslosen Himmel sind, aber auch zarte, rührende Reize können gewonnen werden, wie das mühsame Frühlingsgrün an geschützten Hängen oder die kleinen Felder der Bauern, zu denen die Erde von weit her zusammengetragen werden muß. Diese herzegowinischen Geschichten gewähren ein großes Vergnügen, denn ein tüchtiger Könner meistert den entlegenen Stoff und weiß sich mit großer Sicherheit von allen Affektationen und Geschmacklosigkeiten freizuhalten.

Einen ungewöhnlichen Eindruck macht auch Wilhelm Mießners „Novellenfolge": „Die Unzulänglichen". Hier besteht wirklich eine innere Einheit zwischen den acht Novellen des Buches, eine Übereinstimmung der Grundtöne, eine Abmessung der inneren Schwingungen, die das Ganze zu einem Akkord werden läßt. Einem Mollakkord, wie schon der Titel andeutet. Es gibt Menschen, die mit den reichsten Gaben geboren und mit seltener Intensität der Empfindung ausgerüstet sind und dem Leben gegenüber nicht bestehen. Vielleicht eben wegen ihres Reichtums, dessen Fülle sie bedrängt und unsicher macht und für den sie keine Verwendung wissen. Sie haben Kräfte, aber deren Richtung ist ohne Ziel und gerade ihre Empfindsamkeit, das höchste Glück des bewußten und schöpferischen Menschen, ist ihnen Qual und verzehrendes Feuer. Es sind die Unzulänglichen. Sie könnten alle Schaffende sein oder Gebärerinnen des Neuen, aber an dem Scheidewege drängt sie stets eine dunkle Macht vom Weg der Tat ab und zu dem der Träume hinüber. In ihrer seltsamen Blindheit, in ihren romantischen Beklemmungen, in ihrer mystischen Unsicherheit verlieren sie schließlich die Zusammenhänge mit den Realitäten und werden in irgend einer Beziehung abnorm. So gibt es Unzulängliche der Liebe, der Freundschaft, des religiösen Empfindens, der Kunst. Es fehlt ihnen im entscheidenden Augenblick an Tatkraft, an Schlagfertigkeit, an Geistesgegenwart, an Einsicht in die Zwiespältigkeit und Brutalität der Welt, die man lachend erkennen und lachend überwinden muß. Aber sie können nicht lachen, die armen Teufel vom Schlage des „Rekruten Traugott", der sich aus einem unklaren Gefühl heraus weigert, einen Schuß abzugeben, des phantastischen „Taugenichts", der die Geliebte verliert, weil er es nicht versteht, die Frauen zu nehmen, wie sie sind, und der sie durchaus nach

seinem Bilde umschaffen möchte. Oder diese „Rosa Lichtwart", die eine große Leidenschaft erleben möchte und mit dem Ungeschick der Unzulänglichen gerade einen kalten Egoisten erwählt, dem es um nichts anderes zu tun ist, als von ihr bewundert und bemitleidet zu werden. Oder dieser Student in „Die Geburt des Herrn", der seine kaum verstandenen erotischen Regungen mit religiösen Halluzinationen vermischt und die Geburt eines neuen Erlösers von der Jungfrau erwartet, die er liebt. Es sind stets feine psychische Vorgänge, von denen die Menschen Mießners bestimmt werden und ein großes Wissen um diese geheimnisvollen Dinge macht die Novellen dieses Bandes bedeutsam und stark. Mießner hat auch die Kraft des Wortes und bildet seine Sätze mit eigenem Rhythmus und einer absonderlichen Plastik, die mich immer an die aus Marmor halb heraustretenden, halb in ihn zurückflutenden Gestalten Rodins erinnert. Es bleibt vieles ungesagt und das ist nicht der kleinste Reiz, das Unausgesprochene klingen zu hören, das Ungeschriebene zu lesen. Und wenn auch die acht Stücke dieses Bandes nicht gerade „Novellen" sind, denn dazu ist die Analyse zu wissenschaftlich genommen und die Handlung zu sehr vernachlässigt, sondern eher Studien oder Skizzen (in einem besseren als dem letztverflossenen Sinn), so sind sie doch ergreifend und von einer inneren Wahrheit, die kein Bedenken gegen die Form aufkommen läßt, in der sie dargestellt scheint. Man muß sie freilich in Stunden der Einkehr lesen, in stillen und weltabgewandten Stunden, aber dann wird man in ihren schwermütigen Zügen das Antlitz der Sphinx des Lebens gespiegelt finden und wird einen Dichter erkennen lernen, der in seiner Kunst kein „Unzulänglicher" ist.

Georg von der Gabelentz, der mit zwei Novellenbänden die Aufmerksamkeit auf seine nicht immer sorgfältige, aber geschickte und vielseitige Art gelenkt hat, verbindet drei umfangreichere Novellen unter dem Titel „Gewalten der Liebe" zu einem Band. Der Titel ist nicht sehr prägnant. Drei Viertel aller vergangenen und gegenwärtigen Novellen ließen sich unter diesem Titel zusammenfassen. Und wahrscheinlich werden drei Viertel aller zukünftigen Novellen gleichfalls von den Gewalten der Liebe handeln. Aber diese drei Novellen haben noch etwas anderes Gemeinsames: die Landschaft, die Umwelt. Ihre Handlung ist in die Alpen verlegt, nach Tirol, in die Gletscherwelt des Ortlergebietes, in das Pustertal und seine Berge und so bekommen die Gewalten der Liebe den großen Hintergrund ragender Gipfel, schwerer Wälder, bleicher Schneefelder. Vor diesem Hintergrund erscheinen die Geschehnisse, die Verwirrungen der Liebe etwas klein, ihre Gewalten sind wie jüngere und zartere Verwandte der elementaren Kräfte. Man könnte sagen: so wenig genügt, um den Menschen hinzureißen, um ihn aus der Bahn zu werfen, nichts weiter, als ein bißchen Liebe. Aber das gibt auch die guten und versöhnlichen Ausklänge dieser Geschichten, die alle drei düster mit Not und Tod enden; diese ernsten Häupter, die uns über die Schultern sehen und das unbegreifliche Lächeln ewiger Symbole haben, geben uns Richtung und Maß und Besonnenheit menschlichen Dingen gegenüber. Es ist Gabelentz' bestes Verdienst, daß er dieses Gefühl ohne viele Worte in uns erweckt, daß er es uns bloß suggeriert, wie einen heimlichen Sinn, den man stolz ist, gefunden zu haben. Die Gewalten der Liebe bestimmen in der ersten der drei Novellen das Schicksal zweier Freunde, die als Bergfahrer aus der Stadt in die Alpen kommen, um hier die Entzückungen und Enttäuschungen der Liebe zu erleben und an ihr zu sterben. Ein Weib steht zwischen den beiden und der eine Freund verrät den andern auf dem gefährlichen Wege zu schwierigen Gipfeln. Er läßt es geschehen, daß der Freund sich arglos in die Gefahr begibt, er warnt ihn nicht und läßt ihn abstürzen. Aber das Verbrechen macht ihn angstvoll und schwach, lähmt seine Kräfte und nimmt ihm die Sicherheit und so findet auch er beim Abstieg den Tod. Die besten Stellen dieser Novelle geben die Schilderung der Bergwanderungen. Man merkt den Kenner der Berge, der seine Wege nicht vor touristischem Eifer blind, sondern mit sehenden Augen macht, der nicht nur Sinn für Kamine und Bänder, für Wächten und Spalten, für Griffe und Tritte hat, sondern darüber hinaus mit einem gesunden und geraden Sinn, ohne sportliche Verblendung und Verblödung die Schönheit auf den Höhen sucht. Die zweite Novelle „Der Waldteufel" gibt etwas von den unheimlichen Schauern, die bisher Gabelentz' beste Arbeiten gekennzeichnet haben. Eine Geschichte, die ganz unter Bauern spielt, mit gut bäuerlichen Motiven, keine bloße Kostümgeschichte, wie sie so häufig daneben gelingen, wenn der Städter sich dieser scheinbar so leicht zugänglichen Welt bemächtigen will. Ein düsterer Urwald, eine wilde Klamm, eine abseits gelegene und etwas bedrohte Alm geben die Szenerie für die letzten Schicksale einer braven Sennerin und eines wunderlichen alten Holzbrenners. Die letzte Novelle „Der Mönch" schlägt sich auf historisches Gebiet, in die Zeit, da das Volk im Pustertal gegen die Bedrückung durch die Adeligen zu murren begann und da ein Mönch, der selbst ein Adeliger war, die Partei des Volkes ergriff. Aber Gewalten der Liebe sind stärker als die Gelübde des Klosters; sie machen den Mönch seiner Sendung untreu, eine kurze Stunde nur, aber genug, um ihn zu verwirren und an sich zweifeln zu lassen. Das Werk bricht zusammen, die Geliebte stirbt als Hexe auf dem Scheiterhaufen und der Mönch richtet sich selbst. Das ist schlicht und eindringlich erzählt, ohne Kunststücke, manchmal wohl ein wenig unbedenklich in der Wahl des Ausdrucks — nicht immer ist die abgeschliffene und nichtssagende Wendung vermieden — aber es bleibt der Eindruck einer sicheren und beharrlichen epischen Kraft.

Arthur Sewetts Novellen „Die Eisrose" entstammen dem sympathischen Bemühen eines klugen Kopfes und geschickten Technikers, ausgedehnte und oft genug absonderliche Begebenheiten in den nicht allzu weit gespannten Rahmen einer Erzählung zu zwingen. Mit kühler Objektivität scheint der Autor über den Dingen und Menschen zu stehen und nur damit beschäftigt, alle Schicksale in möglichst kurzer und eindrucksvoller Weise darzustellen, gleich seiner „Eisrose", die für alle anderen und für ihr eigenes Leben nur ein kaltes Verstehen zu haben scheint. Aber die innere Anteilnahme bricht manchmal stark und lebendig hindurch; sie gehört den Armen und Irrenden, den im Herzen Kranken und Verwundeten, wie dem Mädchen, dessen reiche Begabung sie zu stärkster Mitfreude und edelstem Mitleiden drängt, dem es aber versagt ist, ihre Gefühle auszudrücken. Die Gabe der Mitteilung fehlt ihr vollständig und so muß sie, die Warme und Teilnehmende allen als kalt und unnahbar erscheinen und, obzwar sie sich nach Liebe sehnt, muß sie der Liebe entbehren, sie, die trotz aller reichen Möglichkeiten von aller Welt die „Eisrose" genannt wird. Und wie sein Pastor Mowitz findet auch der Dichter die Entschuldigung für das Laster der trunksüchtigen Hebamme in einem Schicksal, das sie zwang, sich zu betäuben. „Herr und Frau Dorenhoff beehren sich" ist nicht mehr als eine kleine Gesellschaftssatire ohne weitere Bedeutung, „Asinus

triumphator" eine drollige Clownsilhouette, aber das beste Stück des ganzen Bandes ist unzweifelhaft die Novelle „Der Lokomotivführer", mit der man sich an Gorki erinnert fühlt. Es ist ein tiefes Verständnis eines vertrauenden und arglosen Herzens darin, der in den einfachsten Menschen liegenden elementaren Kräfte, die gleich Naturgewalten jähem Wechsel unterliegen. Während einer Eisenbahnfahrt bekommt der Autor Einblicke in ein Leben, das schon einmal vernichtet zu sein schien, dem ein Betrug allen Halt genommen hatte, der Betrug einer geliebten Frau und das sich wieder aufrichtet in einer neuen Liebe für eine junge und schöne Frau und in einer ungemein zärtlichen Freundschaft für einen Berufskollegen. In dem massiven Lokomotivführer liegt Brutalität und verfeinertes Empfinden, Rührendes und Abstoßendes in sonderbarem Verhältnis gemischt. Und dieses Schicksal mündet in eine Katastrophe. Der Lokomotivführer kommt dahinter, daß ihn der Freund mit seiner Gattin betrogen hat und er stürzt ihn und sich von der in voller Fahrt befindlichen Lokomotive. In dieser Novelle sind tiefe und eindringliche Blicke, Zittern und Glühen von wachsenden Erkenntnissen und ein mystischer Zusammenhang mit der Volksseele, wie man ihn bei russischen Dichtern findet und wie er sie unmittelbar zum Mund vieler schweigsamer Hunderttausende zu machen scheint.

Mit seinen vier Novellen „Experimente" setzt Max Brod eine Entwicklung fort, die deutlich erkennbar mit seinen höchst merkwürdigen Geschichten „Tod den Toten" begonnen hat. Er hat eine nachdenkliche Art, den Dingen und Menschen zu Leibe zu gehen, sie mit kühlen Händen und heroischer Gelassenheit auf Herz und Nieren zu prüfen und beurteilen. Er gehört zu denen, die sich vom Leben nicht verblüffen lassen und imstande sind, sich und anderen mit Gleichmut bei mörderischen Experimenten zuzusehen. Seine Weltanschauung wäre eigentlich verteufelt trübe und von niederträchtigem Indifferentismus, wenn nicht diese höchst heldenhafte Art wäre, alles was da ist, sich und die Welt zu Experimenten zu benützen. Eine Willensfreiheit, die dem Räsonnement der Selbstmörder verwandt ist, das dem Verzweifelten sagt, es bleibe ihm immer noch die Möglichkeit einer befreienden, letzten Tat. Nur daß die Menschen Max Brods nicht zu Selbstmördern, sondern höchstens zu Mördern anderer werden, wie Carus in der Novelle die „Stadt der Mittellosen", dessen Experiment mit einem überraschenden Resultat endigt, so ganz anders als seine kühle Voraussicht es sich ausgedacht hat. „Wir sind doch frei und so, wie wir sein wollen", sagt derselbe Carus in der Geschichte „Die Insel Carina". „Ein Leben, das uns nicht behagt, können wir abweisen und ein anderes wählen . . . Sieh hinunter in das Dunkel, in das Tal, wo Hunderttausende von Menschen ihre Bahnen aneinander vorbeigleiten. Ich fühle in meinem Innern die unwiderstehliche Wahrheit, daß es ihr eigener Wille und ihr eigenes Behagen ist, was sie in diese Bahnen hineinzwingt und dort festhält. Wenn aber die große Revolution im Innern kommt, ein neuer Wille, ein neues Behagen, wenn jemand ein anderes Leben will; dann ist er doch schon geändert, dann steht er doch schon in einer neuen Bahn . . . Ich glaube, du wirst mir nicht widersprechen können, wenn ich sage, daß wir unsere Freiheit haben, daß wir Experimente mit unserem Leben anstellen können, daß wir nicht so freudlos hinzuleben brauchen." Das ist derselbe Carus, der mit seiner skeptischen Theorie vom Surrogat der Liebe in der guten Gesellschaft in der ersten Novelle „Bürgerliche Liebe" Recht behält, der als Zuschauer einer Burleske über die moderne Kunst „Der Hochstapler" zum Schluß so warme und klare Worte der Verteidigung unserer österreichischen Kultur findet und mit begeistertem Ausfall die Angreifer zurückschlägt, das ist jener Carus, nach dem vielleicht die Insel Carina heißen mag, auf der sein Freund Matteo ein höchst merkwürdiges Erlebnis gehabt haben will; ein Lebensexperiment, bei dem ein langes, mühseliges und belastetes Leben gegen eine Stunde höchster Freiheit und strahlender Entfaltung höchster Kräfte umgetauscht wurde. Er ist ein junger Mann aus der prager Gesellschaft, von guten Manieren, wie sie Richard Schaukal an seinen jungen Leuten streichelt und bewundert, ein etwas müder junger Mann, der sich am Leben nicht unmittelbar erfreut, sondern nur insoweit es ihm Stoff und Gelegenheit zu Experimenten gibt. Und im Hintergrund dieser Gestalt, in den Tiefen ihrer Seele ist Prag, die Stadt mit den vielen Türmen und geheimnisvollen Gäßchen, eine märchenhafte und gefährliche Stadt. Ihre Geschichte rauscht auch in seinem Blut.

Von den drei letzten Büchern verlohnte es sich wohl kaum zu reden, wenn sie nicht für eine gewisse Art von Literatur typisch wären. Zwei Schweizer sind die Verfasser dieser drei Bände: Erich Hügli und Adolf Vögtlin. Die Schweiz hat uns in den letzten Jahren mit einer ganzen Reihe von Dichtern überrascht, von wirklichen Dichtern, die alle kernhafte Abneigung zu überwinden wußten, mit der man sonst wohl, durch Reisen in der Schweiz mißtrauisch geworden, der „Biederkeit" ihrer Landsleute begegnet. Die Schweizer haben ihre gute Tradition für sich und, da es Sturm und Drang der Achtzigerjahre in der Schweiz nicht gar so arg getrieben haben, so war es ihnen vielleicht leichter, den neuen Weg zu finden, als den Gefährten auf dem offenen und sehr bewegten Literatur-Ozean Deutschlands. Mit der alten guten Tradition, die über Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer auf Jeremias Gotthelf zurückgeht, mit den neuen Erkenntnissen und Anschauungen ausgerüstet, haben sie uns kräftige und klare Schöpfungen geschenkt. Aber ein Teil der schweizer Literatur hat nichts als die alten Traditionen — und zwar weiter unten abzweigend, ohne die Brücken Kellers oder Meyers — und anstatt der neuen Erkenntnisse nichts als Surrogate. Sie tun so, als seien sie die Gefestigten, die Biederen, die Einfachen, die Innerlichen. Sie tun überhaupt so, als ob . . . Ihre Geschichten sind nichts als versteckte Traktätchen. Nicht etwa der Moral irgend einer Tendenz nach, denn es gehört zu ihrem Wesen, „freie" Einsichten und Ansichten zu äußern. Aber sie haben das Muffige, Unausgelüftete der Traktätchen an sich, eine Stubenluft, vom Geruch von Lavendel und Räucherkerzchen erfüllt, mit einer Wolke pastoralen Knasters darin als kräftigstem Bestandteil. Lavendel und Räucherkerzchen sind mir lieb und wert bei blassen, altväterischen, veilchenblauen Geschichten, aber sie passen nicht zu „Leidenschaften". Die Leidenschaften der Vögtlin und Hügli sind stubengezüchtete Leidenschaften, sie wachsen auf dem Champignonbeet hinter dem Ofen. Vögtlin ist der harmlosere von den beiden. Er offenbart seine Unfähigkeit zur Darstellung von Menschen und Begebenheiten schon auf den ersten zehn Seiten. Hügli ist gewitzter und geschickter. Er wahrt den Anschein einer Weltanschauung und eines formalen Könnens etwas länger. Es dauert schon eine Weile, bis man seine ganze Banalität erfaßt hat. Es kommt ihm nicht darauf an, zu sagen: „ihre Tränenschleusen schienen sich bei seinem Sprechen nur noch weiter aufzutun." Und auf einem Spaziergang („Margret" in „Um der Liebe willen") bemerkt Anton beim Anblick eines Knechtes und einer Magd, die sich

neden, „lehrhaft": „das naive Volk vergnügt sich immer . . ." Und darauf antwortet Margret: „die braven Leute haben auch ganz recht!" Wer ist von dieser „Einfachheit" und „Biederkeit" nicht hingerissen! Und wer denkt dabei nicht an Clauren und seine „Mimili", vor denen uns der Herr künftig in Gnaden bewahre.

Der Fall Hofmanswaldau

Von Josef Ettlinger (Berlin)

1. Deutsche Gedichte des 17. Jahrhunderts. Ausgewählt von Will Vesper. Eine Ehrenrettung dieser vielgeschmähten Zeit, namentlich Hofmanswaldaus. (Statuen deutscher Kultur. Bd. 11.) München 1907, C. H. Beck (Oscar Beck). 106 S. M. 1,80.
2. Auserlesene Gedichte des Herrn Christian Hofman v. Hofmanswaldau. Mit einer Einleitung herausgegeben von Felix Paul Greve. Leipzig 1907, Insel-Verlag. 41 S. M. 2,50 (3,50).
3. Das Lustwäldchen. Galante Gedichte aus der deutschen Barockzeit. Gesammelt und herausgegeben von Franz Blei. München 1907, Hans Weber, Verlag. 127 S. M. 3,— (Vorzugsausgabe M. 10,—).

Oft und öfter fühlt man sich jetzt durch einen beträchtlichen Teil unseres Literaturbetriebs an einen Ameisenhaufen erinnert. Das kribbelt und wibbelt, läuft geschäftig neben-, über- und durcheinander und schleppt und schleppt von allen Seiten herbei, was der Boden hält, hier ein Körnchen, da ein Hälmchen, dort einen toten Käfer . . . Aber es lohnt kaum mehr, den Klagen über die immer hastigere, immer massenhaftere Buchmacherei, die nach und nach den Charakter einer geistigen Epidemie annimmt, noch eine neue hinzuzufügen. Solche Auswüchse einer alexandrinisch beflissenen Zeit sterben an sich selbst wieder ab und vergehen, wie sie gekommen sind. Die Modekrankheit der Brevierfabrikation beispielsweise, die das homöopathische Prinzip des seligen Hahnemann in die Literatur einführte und die vielbändigsten Autoren zu Essenzen und Extrakten einkochte, oder zu Pillen und Tabletten preßte, scheint bereits im Abklingen begriffen zu sein. Dafür steht die Industrie der literarischen Ausgrabungen jeder Gattung in noch immer zunehmendem Flor, und wir werden es bestimmt demnächst erleben, daß uns eine textkritische Ausgabe sämtlicher Poetereyen des Andreas Gryphius oder ein Liebhaberdruck von Aloys Blumauers „Äneis" auf kaiserlich Japan mit Holzschnitten beschieden wird, daß Eugène Sues und Paul de Kocks Romane in vollzähligen deutschen Gesamtausgaben erscheinen und daß Adam Oehlenschläger eines Tages gleichzeitig drei neue deutsche Entdecker und Übersetzer findet. Denn dies ist auch ein Charakteristisches an der gegenwärtig grassierenden Schatzgräberei, daß immer gleich mehrere sich auf ein und dasselbe Objekt stürzen und ihr Herausgebermütchen daran kühlen. Es genügt nicht, daß einer den Rabelais in eine neue Ausgabe kleidet, gleich müssen es zwei sein. Es genügt nicht, daß wir eine Auswahl der Gedanken von Vauvenargues oder der Briefe eines Galiani erhalten — die zweite folgt sogleich. Kommt in München eine deutsche Ausgabe von Poggios Fazetien heraus, flugs geschieht in Leipzig dasselbe. Von den Werken Friedrichs des Großen, um die man sich bisher kaum bekümmert hat, hat uns dieses Jahr sogar schon fast zur selben Zeit drei Auswahlen beschert — die vierte ist unterwegs. Und eine verschollene Erscheinung, wie der englische Dichtermaler William Blake, muß innerhalb Jahresfrist in Deutschland gleich einen Biographen und zwei Übersetzer auf einmal finden, anders geht es nicht.

Ein klassischer Schulfall für dieses Wettrennen nach antiquarischen Gelegenheiten liegt jetzt in nicht weniger als drei Büchern vor, zu denen der Schlesier Christian Hofman von Hofmanswaldau, vor mehr denn zweihundert Jahren eine Blüte des deutschen Parnasses, den Stoff geliefert hat: in einer eigenen Auswahl seiner Gedichte und in zwei Anthologien, in denen er zum wenigsten die erste Rolle spielt. Eigentlich mußte es so kommen. Nachdem sich Otto Erich Hartleben das zweifellose Verdienst erworben, die tiefsinnige Weltweisheit des Angelus Silesius wieder in Umlauf zu setzen, und Wilhelm von Scholz dem einzigen bedeutenden vorgoethischen Lyriker Johann Christian Günther durch einen Auswahl-Neudruck zu seinem Rechte verholfen, nachdem sich Arno Holz in poetisierendem Spieltrieb die Allongeperücke der Barockzeit aufgesetzt und in der künstlich rekonstruierten Sprache jener Zeit seinen „Dafnis" gedichtet hatte, war das 17. Jahrhundert gewissermaßen en vue, und bei der herrschenden Entdeckungssucht und der Pürsch auf alte Schmöker, die sich geduldig neu herausgeben lassen, mußte der und jener am Ende auch an die einst vielbewunderten amber- und bisamduftenden Poemata des weiland Herrn Hofman von Hofmanswaldau und auf die Idee geraten, diesem von seinen Zeitgenossen geschätzten, in den Literaturgeschichten desto übler angeschriebenen Dichter ein „Retter" zu werden. Daß sich freilich für ihn gleich eine dreiköpfige freiwillige Rettungsgesellschaft etablieren würde, darauf konnte auch der abgehärtete Beobachter unseres Literaturmarktes nicht wohl gefaßt sein; um so eher darf ihn die Tatsache bedenklich stimmen und zur kritischen Betrachtung herausfordern.

Vielleicht stehe ich dieser Angelegenheit nicht ganz objektiv gegenüber, weil ich mich selbst mit dem jetzt also galvanisierten Hofman in einer vor sechzehn Jahren erschienenen wissenschaftlichen Monographie eingehend befaßt habe (Halle, 1891). Es war einer der Zwecke jener Arbeit, die mancherlei unbegründeten Vorurteile gegen den als Rädelsführer einer in Schwulst und Schlüpfrigkeit watenden Dichterschule verschrieenen Schlesier auf ihr richtiges Maß zurückzuführen, ihn in mehrfacher Hinsicht zu entlasten und auf die nicht unerheblichen Verdienste hinzuweisen, die er sich durch seine überladene Bilder- und Metaphernsprache um die Bereicherung unserer poetischen Ausdrucksmittel erworben hat. Mehr als dies historische Verdienst, das längst in der Gesamtentwicklung unserer Literatur aufgegangen ist, schien mir an der Dichtung des Mannes nicht der Rettung wert oder bedürftig und scheint es mir noch heute nicht, und wenn Will Vesper ihn „den ersten Genius unserer neueren Literaturepoche, wesensverwandt einem späteren Günther und dem jungen Goethe" nennt, so widerlegen die von ihm wiedergegebenen Poesien selbst dieses überspannte Werturteil am besten. Das Gedicht, das er einzig und allein schon als genügenden Grund für solche Hochschätzung angesehen wissen will und demgemäß für das beste hält, hat bei ihm den Wortlaut:

Wo sind die Stunden
der süßen Zeit,
da ich zuerst empfunden,
wie deine Lieblichkeit
mich dir verbunden?
Sie sind verrauscht, es bleibet doch dabey,
daß alle Lust vergänglich sey.

Ich schwamm in Freude.
Der Liebe Hand
spann mir ein Kleid von Seide,
das Blatt hat sich gewand,
ich geh im Leide,
ich wein itzund, daß Lieb und Sonnenschein
stets voller Angst und Wolken seyn.

Wer die galante Dichtung des 17. Jahrhunderts kennt, wird gerne zugeben, daß die zwei Strophen — die drei schwülstigen Mittelstrophen hat Vesper unterdrückt — eine wohltuende Schlichtheit der Empfindung und des Ausdrucks zeigen: inhaltlich sind sie selbst für jene Zeit, wenn man die europäische Gesamtliteratur ins Auge faßt, nichts weiter als ein lyrischer Gemeinplatz ältester Prägung; besonders das Volkslied hat dergleichen gerade genug aufzuweisen, an die Kunstlyrik des Minnesangs gar nicht zu denken. Im übrigen kann man sich mit Vespers Auswahl und Verfahren noch am meisten und ehesten befreunden; denn er gibt die Gedichte Hofmanswaldaus im Rahmen einer an sich verständig zusammengestellten und dankenswerten Anthologie „Deutscher Gedichte des 17. Jahrhunderts", die sich bemüht, von dem vielen heute Ungenießbaren, was von Opitz bis Günther als deutsche Dichtkunst galt, das beste auszuwählen.

Um so stärkerem Widerspruch muß das Unternehmen Greves begegnen, durch eine besondere, anspruchsvoll ausgestattete Sammlung „Auserlesener Gedichte des Herrn Christian Hofman von Hofmanswaldau" Propaganda für den Vergessenen zu machen, ihn förmlich zu einem Frühklassiker zu stempeln, mit Baudelaire in Parallele zu setzen, und in seiner Vorrede sogar den Satz zu wagen: „Man würde es mir heute sicher als Blasphemie anrechnen, wenn ich behaupten wollte, daß von Goethe in ein paar Jahrhunderten auch nicht viel mehr geblieben sein wird, als von Hofmanswaldau: ich behaupte es also lieber nicht." Nein, als Blasphemie würde das schwerlich jemand bezeichnen, es gibt dafür ein sehr viel näherliegendes, gut deutsches Wort. Außerdem hat Greve die Entdeckung gemacht, daß . . . Platen Hofmanswaldau „eifrig studiert" haben müsse, denn „gerade seine besten Stellen erinnern unabweislich an den älteren Dichter". Das einzige Beispiel, das er für diese wundersame Behauptung aufstellt, ist denn auch allerdings von unwiderleglicher Schlagkraft:

Hofmanswaldau:

Es scheint der Sünden Balg sei wieder abgezogen
Und mit der Eitelkeit verächtlich hingelegt . . .

Platen:

Weglegt er der Täuschung Mantel
Und der Sinne gestickes Kleid . . .

Wer aus solch vereinzelter Verwendung eines ganz allgemeinen bildlichen Ausdrucks auf „Einflüsse" über anderthalb Jahrhunderte hinweg schließen kann, hat schlechterdings keine Ahnung von dem, was sprachliches Gemeingut ganzer Literaturepochen und was Besitztum des einzelnen ist. Nur solch dilettantische Voraussetzungslosigkeit kann den goldenen Unsinn einer „unmittelbaren Abhängigkeit" Stefan Georges von Hofmanswaldau behaupten, weil sie übersieht, daß der estilo culto, der artistische Kultus des Wortes mit all seinen Übertreibungen (Euphuismus, Gongorismus, Marinismus) im 17. Jahrhundert die Literaturen ganz Europas regierte, und daß in unserem Zeitalter erst die französischen Parnassiens den unmittelbaren Anstoß zu der Wortkunstpflege eines George oder Hofmannsthal gegeben haben. Ebenso naiv ist es, etwa aus einer Gedichtstrophe Hofmanswaldaus wie „Sklaven schlafen in den Banden, nur ich liege sonder Ruh" direkte Fäden zu Goethe führen lassen zu wollen: der schlummerlose Liebende bei Nacht ist ein in der ganzen galanten Renaissancelyrik, speziell der italienischen, ziemlich stereotypes Motiv. Man wird überhaupt bei Hofmanswaldau vergeblich nach Eigenem und Persönlichem suchen; er spiegelt alle möglichen italienischen und französischen, selbst spanische und englische Einflüsse wieder, denn er war ein guter Kenner fremder Sprachen und Literaturen, und was ihn auszeichnet, ist hauptsächlich ein für seine Zeit bedeutendes formales Können und eine größere Beherrschung sprachlich-sinnlicher Ausdrucksmittel, die ihn gleichwohl vor den größten Banalitäten nicht zurückschrecken ließ. Historisch hat er als Kulminationspunkt unserer Barocklyrik seine Bedeutung, künstlerisch hat er uns heute so gut wie nichts mehr zu sagen; deswegen kann man sich wohl gefallen lassen, ihm im Rahmen einer Anthologie zu begegnen — wofür übrigens früher schon Ludwig Fulda in „Kürschners Nationalliteratur" gesorgt hat —, aber ihn in kostbarer Druckausstattung und sogar mit pietätvollster Schonung der ganz verwilderten Orthographie von vor zweihundert Jahren dem heutigen Lesepublikum als Delikatesse zu servieren, heißt die Verschiebung aller Maßstäbe und den literarischen Spleen auf die Spitze treiben.

Freilich hat Hofmanswaldau noch ein anderes, wiewohl sehr zweifelhaftes Verdienst, das in Vespers und Greves Sammlungen nicht zutage tritt: er pflegte als bewunderte Spezialität jene Art „galanter" Lyrik, die sich den griechischen Gartengott als Schutzpatron erwählte und mit besonderer Vorliebe den sonst fremden Blicken entzogenen Körpergegenden der Geliebten spielerisch-frivole Lobpreisungen oder brünstige Sehnsuchtskundgebungen widmete. In den Jahrzehnten nach dem großen Kriege waren Sitte und Geschmack in Deutschland verroht genug, daß ein hochangesehener kaiserlicher Rat und Familienvater mit solchem poetischen Privatzeitvertreib nirgends Anstoß erregte. Gleichwohl hat Hofmanswaldau — was ihm eigentlich zu wenig angerechnet wird — diese Kategorie seiner Gedichte niemals selbst veröffentlicht, erst fast zwanzig Jahre nach seinem Tode erschienen sie in der bekannten Sammlung Benjamin Neukirchs gedruckt, der dafür mit Recht angegriffen wurde. Daß weder Vesper noch Greve den Versuch gemacht haben, solche heute nur noch pornographisch anmutenden Geschmacksdwidrigkeiten mit auszugraben, zeigt doch, daß es ihnen um nichts anderes als eine künstlerische Rehabilitierung zu tun war. Desto skrupelloser hat Herr Franz Blei — der immerfort nach „Opalen" und „Amethysten" gräbt, aber offenbar auch froh ist, wenn er Regenwürmer findet — sich in seiner Sammlung „Das Lustwäldchen" ganz und gar darauf beschränkt, von den galanten Gedichten Hofmanswaldaus und einer Anzahl Zeitgenossen ausschließlich die der niedrigsten Erotik angehörenden abzuschreiben und mit zwei Seiten Einleitung „herauszugeben". Dabei sind die gewagtesten Gedichte Hofmanswaldaus noch die gelindesten, die der Band enthält: was Herr Blei mit dem ihm für solche Dinge eigenen Spürsinn sonst noch aus Sammlungen der Barockzeit ausgeschlämmt hat, könnte manches erfahrene Matrosenliebchen erröten machen. Der Gesichtspunkt dieser an Flüchtigkeiten reichen Sammlung ist von so ungetrübter Eindeutigkeit, daß die Frage nach ihrem künstlerischen Zweck gar nicht erst gestellt zu werden braucht.

So verschieden man sich demnach zu den drei gleichzeitig auftretenden Rettern Hofmanswaldaus zu stellen hat, die Ablehnung des Versuches, diesem längst in Staub zerfallenen Namen zu einer literarischen Auferstehung zu verhelfen, muß sich gegen alle zumal richten. Wir haben genug grünendes

Laub in der Poesie der Gegenwart, um derart dürren Reisigs und abgestorbener Wurzeln entraten zu können. Das Goethewort „Ältestes bewahrt mit Treue" wäre falsch angewandt, wo nur das Bibelwort paßt: lasset die Toten ihre Toten begraben! —

Becquers Legenden

Von Josef Victor Widmann (Bern)

Im Dezember des Jahres 1870, als die Augen der ganzen Welt nach dem von den deutschen Heeren umzingelten Paris gerichtet waren, starb zu Madrid in irgend einer bescheidenen stillen Kammer ein kaum 35jähriger Mann, dem seine Freunde schon lange den frühen Tod aus dem blassen Antlitz abgelesen hatten. Und er selbst, dem die Natur eine außergewöhnlich zarte und feine Konstitution gegeben, das Schicksal aber Entbehrungen, Nahrungssorgen, Enttäuschungen aller Art auferlegt hatte, war wohl nicht im Zweifel, daß es mit ihm bald zu Ende gehen müsse. Hatte er doch im September desselben Jahres, wenige Monate also vor seinem eigenen Hingang, den ihm ähnlichen geliebten Bruder Valerian, einen talentvollen Maler, ins Grab sinken sehen — ach! gerade jetzt, da endlich der Erfolg ihnen beiden zu lächeln schien. Denn er, von dem wir hier sprechen, Gustavo Adolfo **Becquer** (sprich: Becker), war ein Dichter, auf den Madrid und ganz Spanien aufmerksam zu werden begann und dessen Lieder volkstümlich wurden in dem Augenblick, als das Leben seine letzte Tücke an ihm tat, indem es die Schuldverschreibung des Todes ihm präsentierte. Es ist aber glaublich, daß dieser Märtyrer der Poesie, als sein schönes Haupt in die Kissen zurücksank und sein Mund die letzten Worte: „Todo mortal" („alles ist vergänglich") murmelte, das Leben ohne ein zu schmerzlich bitteres Gefühl schwinden sah und dies nicht nur, weil es ihm so viele herbe Enttäuschungen gebracht hatte, sondern auch, weil er schon während seines Erdenwallens mit seiner Phantasie stets an der geheimnisvollen Grenze gewohnt hatte, wo Leben und Tod sich berühren, weil er recht eigentlich als Dichter ein Geisterseher gewesen war, heimisch im Jenseits, an das er nicht allein als überzeugter Katholik, sondern auch als Künstler fest glaubte. Und endlich — das konnte bei einem so starken Talent nicht anders sein — mußte er doch auch ahnen, sein dichterisches Lebenswerk werde nicht mit ihm vergehen. Hiebei mochte er, „der die klangvolle ritterliche Sprache Castiliens in seiner Gewalt hatte wie keiner und seinen Werken den keuschen Duft erhabener Poesie mitzuteilen wußte" (Worte seines deutschen Übersetzers), freilich nur an Unsterblichkeit innerhalb der spanischen Literatur gedacht haben. Nun aber ist ihm auch der Eintritt in die Weltliteratur eröffnet worden. Dieser unser Zeitgenosse, der, wenn er heute noch lebte, 71 Jahre alt, also jünger als Paul Heyse wäre, und dessen Werke nach seinem Tode nun in Spanien bereits fünf Auflagen erlebt haben, erregt jetzt die Aufmerksamkeit auch anderer Nationen, vor allem der deutschen, mit der er allerdings durch Abstammung (in dritter Generation) blutsverwandt ist. Aber auch Frankreich, wenn es ihn erst entdeckt hat, wird diesen Dichter zu würdigen wissen, der in mancher Beziehung mit Frédéric Mistral, dem Sänger der „Mireio", Ähnlichkeit aufweist, nur daß er noch tiefere und stolzere Klänge hat als der provenzalische Troubadour unserer Tage.

Die „**Legenden**" von Gustavo Adolfo Becquer sind von dem österreichischen Schriftsteller Ottokar Stauf von der March ins Deutsche übersetzt, mit einer literarisch-kritischen Einleitung und einer biographischen Skizze versehen worden. Der schön gedruckte 835 Seiten starke Band ist im Verlag von Dr. Franz Ledermann (Berlin) erschienen und mit dem Bildnis des ungewöhnlich schönen, ernst, träumerisch und sanft blickenden Dichters geschmückt.

Was sind nun diese Legenden? Phantasievolle und poesiereiche Prosaerzählungen, die, mit nur wenigen Ausnahmen, auch den Titel Geistergeschichten, Spukgeschichten tragen könnten. In der gutgeschriebenen Einleitung hat der Übersetzer auf ihre Verwandtschaft mit E. T. A. Hoffmanns Erzählungen, auch mit denen Edgar Allan Poes und manchen andern der Weltliteratur hingewiesen; Barbey d'Aurevilly hätte er dabei nicht vergessen sollen, da bei diesem französischen konservativen Katholiken das mystisch-religiöse Element, das bei Becquer eine so große Rolle spielt, ebenfalls stark hervortritt. Nur ist es bei Barbey mit einer bis zum Satanismus sich steigernden Dosis perverser Sinnlichkeit versetzt, während Becquers Erzählungen keusch und von ernst sittlichem Gehalt sind.

Das Wesentliche aber an diesen novellistischen — manchmal auch lyrischen — Legenden ist die romantische Phantastik, die in ihnen so souverän herrscht und durch eine so geschickte Technik der Erzählkunst unterstützt wird, daß der Verstand des Lesers gar nicht dazu kommt, die Vergewaltigung, die ihm durch solche Gespenstergeschichten doch eigentlich angetan wird, als solche zu empfinden, sondern willfährig der Bezauberung des dichterischen Hexenmeisters unterliegt. Ob ein Dichter uns dahin zu bringen vermag (und zwar ohne Überredung, nur durch die Kunst seiner Darstellung), daß wir die Dinge so sehen, wie er sie zu sehen vorgibt — das ist wohl das beste Kriterium für die Phantasie und die technische Meisterschaft eines Poeten. Das ist nun bei Becquer so sehr der Fall, daß z. B. protestantische oder freidenkerische Leser, die sonst jahraus, jahrein am Katholizismus viel auszusetzen haben, hier, wenn sie Becquers spanische Erzählungen lesen, z. B. die wundervolle Spuknovelle „Meister Perez, der Organist", sich gar nicht mehr vorzustellen vermögen, daß es überhaupt eine andere Religion geben könnte als die römisch-katholische mit all ihrem Pomp und Prunk, ihren Weihrauchwolken, ihrer Musik und ihren mystischen Nebeln. Becquer schenkt uns, wenigstens für so lange, als wir der Bezauberung seiner Darstellung unterliegen, einen köstlichen Phantasieglauben an eine Menge unmöglicher Dinge, an eine Grafentochter, die sich zuweilen in ein weißes Reh verwandelt, an die aus dem Grabe emporragende Hand eines verlobten, aber vom vornehmen Liebhaber verlassenen Mädchens, die erst dann unter den Rasenhügel schlüpft, nachdem der reuige Liebhaber unter Assistenz des Bischofs ihr den Trauring an den Finger gestreift hat. In verfallenen Klöstern auf einsamen Hügeln entglimmen nachts die Lichter und längst gestorbene Mönche singen das Miserere als Wissende, die das Feuer des Purgatoriums an sich erfahren haben. Ein altes Kruzifix in der Mauernische einer entlegenen Straße verhindert den nächtlichen Zweikampf edler Kavaliere um eine unwürdige Kokette, die beide betrügt. In der Burgruine eines vom Landvolk erschlagenen Raubritters setzt der Teufel die Schandtaten des toten Burgherrn fort, bis es gelingt, den leeren Eisenharnisch, in den der Böse geschlüpft

war, ins Schmiedefeuer zu legen und in ein Kreuz umzuschmelzen, das an der Landstraße aufgestellt wird und fortan „Das Kreuz des Teufels" heißt.

Es versteht sich, daß dem Erzähler solcher phantastischer Geschichten die örtliche Romantik seines spanischen Vaterlandes zugute kommt. Er hat Spanien nach allen Richtungen durchwandert, indem er unter anderm auch ein Werk über alte Kirchenarchitektur plante. In Toledo, der adeligen Stadt der steilen, engen und winkeligen Gassen mit den längst zu groß gewordenen Palästen vornehmer Geschlechter, fühlte er sich besonders heimisch, dorthin verlegte er viele seiner Rittergeschichten. Aber auch in andere Landesteile; — von Sevilla, seiner südlichen Geburtsstadt angefangen, bis hinauf zu den Pyrenäen des Nordens war er mit allem, vorab mit der Geschichte und den Sagen des Landes vertraut. „Zerstörte Ringmauern, Sitten aus Väterzeiten haben für mich einen unsagbaren Zauber, etwas mysteriös Duftiges", schreibt er in seinen Reisebriefen.

Aus solchen Eindrücken erlangte er die Realistik seiner Spukgeschichten, hebt sie aus der Sphäre des Märchens oder der lokalen Sage in die der fesselndsten Novelle. Auch seine mittelalterlichen Ritter, die gegen die Mauren ins Feld rückten, sind in ihrem Tun und Treiben so lebenswahr dargestellt, daß wir ihren Leiden und Freuden wie denen moderner Menschen volles Verständnis entgegenbringen und uns für sie herzlich interessieren. Es darf übrigens erwähnt werden, daß die Novellistik Spaniens seit dem großen Meister Cervantes stets einen stark realistischen Zug hatte. Und die Gespräche zweier eifriger Kirchgängerinnen, die Becquer z. B. in seine Novelle „Meister Perez der Organist" eingeflochten hat, erinnern lebhaft an die Unterhaltungen schlichter Leute aus dem Volke, denen wir in den Novellen von Cervantes so häufig begegnen, nur daß Becquer dem Humor, der ihm keineswegs ganz abgeht, nicht so viel Freiheit gewährt, wie es dem großen Dichter des unsterblichen „Don Quijote" natürlich war.

Bequers Geist war im wesentlichen aufs Erhabene gerichtet, und die „Legenden", die der Dichter im Frondienst des Honorars für Journale schrieb, schienen ihm selbst nicht sonderlich wertvoll. Aber ihm war nicht beschieden, sich ohne Rücksicht auf Erwerb seinem Kunstschaffen, vielleicht dem Gestalten eines großen epischen Vorwurfes, zu überlassen. Denn nachdem er sich geweigert hatte, Kaufmann zu werden und deshalb von einer reichen Tante in Sevilla, die ihm ihr Geld vermachen wollte, enterbt worden war, führte er in Madrid das Leben eines armen Literaten, der seine Manuskripte um einen wahren Bettel sogar an Leute verkaufte, die sich dann mit den fremden Federn schmückten, d. h. sie als ihre eigenen Dichtungen drucken ließen. Sein Übersetzer schreibt in der Einleitung: „Es gibt wohl kaum einen Dichter, der die widerwärtigsten Verhältnisse des Lebens in solchem Maße ausgekostet hätte wie Becquer, und nie ist das stolze Flügelroß der Poesie mehr zum stumpfnüstrigen Ackerpferde des plattesten Broterwerbs erniedrigt worden." Kritiken, Übersetzungen, Operntexte, Feuilletons—das war die Arbeit, in der Becquer seine Kräfte täglich verbrauchte. Zu großen Werken entwarf er wohl Pläne, fand aber vor der leidigen Brotschriftstellerei nie die Kraft, sie ernstlich in Angriff zu nehmen. Doch hat man von ihm neben den Legenden Gedichte (Rimas), Lieder, die nicht nur in Spanien, sondern auch im spanisch redenden Amerika um ihrer außerordentlichen Sangbarkeit willen große Verbreitung gefunden haben.[1])

Italien und wir

1

Briefe aus Italien. Von Friedrich Theodor Vischer. München 1907, Süddeutsche Monatshefte, G. m. b. H. 150 S. M. 2,50.

Vor drei Jahren schon in den Süddeutschen Monatsheften veröffentlicht, werden diese Briefe nun einem weiteren Kreise in handlicher, schön gedruckter Ausgabe abermals von Sohneshand dargereicht. Eigentlich entzieht sich das Buch der Kritik. Es sind Briefe, die während einer Reise nach Italien und Griechenland an die heimischen Freunde gerichtet wurden, meist Rundbriefe, die, oft gleich für ein Dutzend von Empfängern bestimmt, die Erlebnisse vieler Tage umfassen, also

[1]) Sie sind deutsch schon vor einer Reihe von Jahren in Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur erschienen.
D. Red.

mit einer gewissen Überlegung geschrieben sein konnten und trotzdem in jeder Zeile den flüchtigen Augenblick ihrer Entstehung verraten. Es ist denn auch weniger die Schilderung italienischer Natur und Kunst, was diese Briefe so lebendig macht, als die Person ihres Schreibers. Über Land und Leute des Südens ist schon manches ebenso Gute geschrieben worden, auch wohl einiges Bessere, weil Ausgereiftere. Aber gerade das Unausgeglichene dieser Briefe zeigt uns die teuren Züge Vischers und seines A. E.

Schon vor Beginn der Reise streiten die beiden Seelen in ihm. Die eine will nach Italien, die andere warnt ihn: „Was tut denn ein solcher nordischer Mensch, der nichts rein genießt, sondern in jedem Genusse über den Genuß grübelt und sich ihn dadurch verderbt, was tut, sage ich, ein solcher Esel in Italien?" Und so bleibt er ein Hans Unstern fast auf der ganzen Reise. Er, der an der Urwüchsigkeit des einfachen Volkes seine helle Freude hat, schimpft über das „rohe Gesindel", den „Auswurf", der im bozener Stellwagen deutsch und italienisch durcheinander schreit; er erbost sich über die ewigen Tierquälereien — schon hier der echte Vischer, der noch vierzig Jahre später zum Besten der gemarterten Vierfüßler schreibt —, wird nachts von den Schnaken bis zur Verzweiflung gepeinigt und liegt in beständigem Kampfe mit Hausknechten und Fuhrleuten, deren einem er sogar „einen Faustschlag aufs Maul" gibt. Nicht immer bleibt er in diesen kleinen Mißhelligkeiten Herr der Lage; gelingt es ihm aber, dann hat er Augenblicke, wo er in lachender Behaglichkeit den Dingen ins Antlitz sieht und wo sein derber Humor um so herzhafter durchbricht: auch hier der echte Vischer. Sich mit philosophischer Ruhe über die Welt zu setzen, ist ihm nicht gegeben. Nur einmal findet sich bei ihm eine Stimmung von goethischer Gelassenheit: als er im Meere badet, kitzelt ihn eine Meerspinne am Fuß; „ich schleuderte sie weg und sah ihr zu, wie sie schäbs [schwäbisch = schief] durchs Wasser hauderte. Ich dachte, der liebe Gott habe doch allerhand Kostgänger, und so bin ich eben auch einer, und hoffe zu ihm, er werde mir auch künftig passable Kost reichen."

Überhaupt liegt ein Vergleich mit Goethe nahe. Vischer selbst deutet ihn bereits an: „Goethe ist mir immer auf den Fersen, die schönsten Stellen aus seinen herrlichen Briefen summen mir immer in den Ohren. Ich darf dem Großen die Schuhriemen nicht lösen, aber es lebt etwas in mir von seinem Geist, und dieses Etwas, der südliche Mensch in mir, wird vielleicht, ja ich hoffe es, endlich mit meinem nordischen und skeptischen Menschen einen Frieden schließen. Es ist eine gute Ahnung in mir. Es wird mir leicht. Es geht. Va bene. Bleibt mir gut. —"

So viele Deutsche auch seit Winckelmanns und Goethes Tagen in Italien eine innere Wandlung erfuhren, es ist nicht zu viel behauptet, daß auf wenige die Reise so außerordentlich befruchtend einwirkte wie auf Vischer. Man erinnere sich, daß er damals (1839) vor nicht allzu langer Zeit erst den Übergang vom Theologen zum Ästhetiker vollzogen hatte und immer noch nicht klar sah, daß seine philosophische Neigung nur auf dem Wege der Anschauung zu der seiner Begabung entsprechenden ästhetischen Betrachtung gelangen könne. Um so ertragreicher wird für ihn die Reise. Wir sehen, wie eine Lieblingsbetätigung seiner Jugend neu auflebt. Wie schon den Knaben „alles Bild" entzückt hatte, so geht jetzt dem Manne, was er zu Beginn der Reise nur erhoffte, je länger, je mehr in Erfüllung: „Ja, meine lieben Freunde, ich lerne, ich lerne viel; als ich kam, war mein Auge noch wie ein ungeschliffenes Glas, jetzt fange ich an zu sehen." . . . „Es arbeitet mächtig in mir, es ist etwas in mir, was sich zur Geburt befreien will und nicht kann, oder wenigstens nicht vollständig kann . . . Da stehe ich nun vor der schönsten Bildsäule, kenne die Struktur, die Muskellage u. dgl. nicht, und genieße eben daher, mit dem heißen Drange ganz einzudringen, doch nur halb. Das ist Menschenlos: . . . von dem Möglichen, was in uns ist, wenn's hoch kommt, ein Drittel wirklich zu machen. Das muß man eben deswegen, weil es allgemeines Los der Sterblichen ist, auch ertragen. Aber daß ich nach wenigen Monaten aus dem Reichtum von Anschauungen, die mir täglich, stündlich in Überfülle jetzt zu Gebot stehen, in absolute Öde wieder versetzt werden soll, daß ich statt Raphael, M. Angelo, Phidias, Praxiteles über die Misthaufen Tübingens stolpern soll, — Freunde, das ist eine harte Nuß, eine wahre Bekümmernuß." Und schließlich wieder zuversichtlicher: „Betrachtet es als ein Zeichen von Gesundheit, daß so mancher kranke Rest, den ich seit Jahren in mir trug, so mancher Knoten von nordischer Düsterheit und Unzufriedenheit mit dem Leben jetzt aus mir herausschwitzt." Was insbesondere seine ästhetische Läuterung und Durchbildung auf dieser Reise betrifft, so wird sie durch die nicht sehr zahlreichen, aber um so schöneren Bemerkungen über die Kunst des Altertums und der Renaissance belegt: welche trefflichen Beobachtungen, welche großen Anschauungen!

Und dennoch: im Grunde war es nur der Mann der Wissenschaft, der so reichen Ertrag heimbrachte. Der Mensch war im wesentlichen der alte geblieben und blieb es bis zu seinem Lebensabend, an dem er seinen „Auch Einer" schrieb: stets der echte Vischer. Der war es auch, der beim Einzuge in Rom dachte: „Überhaupt nur sich auf keine Gefühle forcieren, nur nicht sentimental sein, das ist nirgends mehr zu raten als in Italien", um beim Abschiede von der ewigen Stadt selber Worte voll tiefer Bewegung zu finden: „Als ich zum letztenmal von der Höhe des Kapitols auf das alte Forum, auf das Kolosseum, auf die Campagna hinab und hinaus sah, als ich mir sagte: das alles siehst du nicht, gewiß nicht wieder, — es war ein Abend wie Rosen, die Sonne glühte im Untergehen wie Blut auf den Ruinen — es war mir, als müßte ich von einem Gliede meines Lebens, von einer Braut scheiden. Mit dem Gefühle, daß in dieser Stadt durch eine Fülle neuer Anschauungen mein inneres Leben sich neu geboren hat, wird ihr Bild, ihr ernstes altes Heldenantlitz unverwüstlich in mir leben."

2

Ave Italia! Reisestimmungen und Studien. Von Alexander von Gleichen-Rußwurm. Mit 22 Vollbildern. Berlin 1906, Alfred Schall. 335 S.

„Ueber Rom zu schreiben, über das bis in die neuesten Tage hinein so viel tausend Herzen und Federn sich ergossen haben, dazu gehört Mut." So leitete vor vierzig Jahren schon Hermann Allmers seine ‚Schlendertage' ein. „Und doch wage ich es getrost", setzte er gleich hinzu. Auch Alexander v. Gleichen-Rußwurm darf so sprechen, mag gleich die Flut der Herzens- und Federergüsse inzwischen hundertfach angeschwollen sein. Ein künstlerisch empfindender Mensch und geschmackvoller Schriftsteller zugleich wird über das längst verbraucht scheinende Thema Italien noch immer anziehend zu schreiben wissen. Steht ihm überdies ein vielseitiges historisches Wissen zur Seite, so wird er nicht nur dem Leser feinsinnige Plaudereien bieten oder schon Gesagtes in anderer Form wiederholen, er wird ihm auch manches Neue zu sagen haben.

Darin liegt der Wert des gleichen-rußwurmschen Buches. Es ist Unterhaltungslektüre bester Art und zugleich mehr als das: es ist in einzelnen Teilen geradezu kulturhistorische Darstellung in der flüssigen Form des Essais. Die literarischen, philologischen und geschichtlichen Studien des Verfassers drängen sich nirgends störend hervor, und doch empfindet man auf jeder Seite, wie erst durch sie der Darstellung die rechte innere Fülle verliehen wird, erst durch sie die Farbigkeit des italienischen Lebens zur Geltung kommt. Der Verfasser hat sichtlich von Jacob Burckhardt viel empfangen und macht diesem seinem Lehrer keine Unehre. Einzelne Partien kunstbetrachtender Art z. B., ja selbst die Auswahl der beigefügten Abbildungen scheinen durch unbewußte Einwirkung des Cicerone entstanden. Als Unterton aber spürt man oft etwas wie ein Aufschauen zum Geiste Goethes, dem der Verfasser letzten Grundes wohl das Beste seiner Anschauung verdankt. Auf feiner, in wahrem Sinne humanistischer Bildung beruht der Gehalt dieser schönen Skizzen, zu deren Vorzügen auch der gehört, daß sie nicht, wie Werke ähnlichen Charakters über Italien, ausschließlich das Altertum und die Renaissance behandeln, sondern auch aus der frühmittelalterlichen und neuzeitlichen Kultur des Landes sowie aus den Wechselbeziehungen Italiens mit anderen Ländern, Deutschland und Frankreich zumal, zu schöpfen suchen.

Der Titel des Buches drückt glücklich die Stimmung aus, die den rückschauenden Verfasser beseelt haben mag, und die er auch im Leser erwecken möchte. Daß nur einzelne wichtige Stätten behandelt werden, liegt an der Art der Studien, die nur zerstreute Kapitel sein wollen. Und doch ist eine Lücke sehr fühlbar: Florenz ist ganz übergangen. Wenn schon Pisa und Siena nicht in eigenen Skizzen berücksichtigt wurden, so durfte doch wenigstens Florenz nicht fehlen. Der Verfasser führt uns von Bozen her durch die Hauptstätten italienischer Kultur und Geschichte. Wie er aber dabei die Toscana vergißt, das wirkt etwas allzu sprunghaft.

Fügen wir dieser Ausstellung noch die minder wichtige hinzu, daß die beigegebenen Vollbilder sehr schlecht geraten sind, so ist der Tadel erschöpft. Ihm gegenüber steht das viel größere Maß reinen Genusses.

Kassel Hans Legband

3

Deutsches Leben in Rom 1700—1900. Von Friedrich Noack. Stuttgart 1907, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 462 S. M 6,—.

Wissenschaftliche Gründlichkeit, vollkommene Sammlung und Beherrschung des bisher noch nie zusammenhängend bearbeiteten reichen Stoffes, vornehme Auffassung und gefällige, temperamentvolle, hie und da humoristisch gefärbte Darstellung vereinigen sich, um das „dem deutschen Künstlerverein zu Rom als dem Hort des Deutschtums in der ewigen Stadt“ gewidmete Buch zu einem höchst wertvollen und dankenswerten Stein in dem großen Mosaik der Romliteratur zu machen. Noack, der seit einem Jahrzehnt als Berichterstatter der „Kölnischen Zeitung“ in Rom lebt und fast diese ganze Zeit hindurch den Quellen der Geschichte des Deutschtums am Tiberstrande nachgegangen ist, gibt hier nur auszugsweise einen Teil des gesammelten, äußerst reichhaltigen Materials. Aber auch so erhalten wir eine bisher gänzlich fehlende, lebendige und farbenreiche Darstellung der Wechselwirkung zwischen Rom und dem Deutschtum während der letzten zwei Jahrhunderte. Alle unsere großen und berühmten Landsleute, die seit dem Beginne des 18. Jahrhunderts den klassischen Boden betreten oder sich auf ihm niedergelassen haben: Künstler, Dichter, Gelehrte, Fürstlichkeiten, aber auch eine Menge unberühmter und verschollener Romwanderer, die ihrer Zeit einen originellen oder wirksamen Zug in das Bild der deutschen Kolonne gebracht haben, ziehen an uns vorüber, wobei stets helle Schlaglichter auf die örtlichen Zustände und Vorgänge fallen. Überhaupt gehört die sorgfältige und anziehende Behandlung des Hintergrundes, auf dem das deutsche Leben am Tiber sich abspielt, die Schilderung der Zustände Roms in den verschiedenen Zeitabschnitten und die Hervorhebung der Beziehungen zur allgemeinen Lage der Politik, der Kunst und Wissenschaft usw. nicht zu den geringsten Vorzügen des Buches. Sein Wert als Quellenwerk wird durch sorgsam gearbeitete Anhänge erhöht; sie enthalten die Anmerkungen, ein Quellenverzeichnis sowie das Namenregister, das alle seit dem Jahre 1500 in Rom nachweisbaren bemerkenswerten Deutschen (und ehemaligen Reichsangehörigen) aufführt und die biographischen Notizen beifügt, die Noack aus den Pfarreiarchiven und anderen Dokumentensammlungen geschöpft hat. Auch für die Künstlergeschichte ergeben sich daraus nicht wenige Berichtigungen.

Rom Reinhold Schoener

4

Die Deutschen der Gegenwart. Nach den Beobachtungen eines Italieners. Von Giovanni Diotallevi. Deutsch von Joseph Mager. Dresden 1907, Verlag von Carl Reißner. 328 S. M 4,—.

Dieses Buch, das bei uns weit mehr Beachtung fand, als ein deutsches Werk gleichen Niveaus über Italien dort gefunden hätte, könnte dazu dienen, den Ungereisten unter den Italienern, vor allem denjenigen, die auch der geistigen, durch Wissenschaft, Kunst, Literatur erzielbaren Fühlung mit unserem deutschen Wesen ermangeln, einen elementaren Begriff davon zu geben, wenn der Verfasser nur etwas analytischer vorgegangen wäre und jeden auf eine Synthese gerichteten Ehrgeiz unterdrückt hätte.

Die Veröffentlichung krankt nämlich wie die meisten ihrer Art daran, daß ihr Urheber ein recht bescheidenes Material an beobachteten Äußerlichkeiten zur Konstruktion eines Nationalcharakters einer Volksseele verarbeitete, was dann eben immer ein entsprechend schematisches, formelhaftes und schiefes Bild ergibt. Hier ist nicht, obwohl dieser Eindruck angestrebt wurde, das moderne Deutschland gegeben, sondern ein von einem lebhaften und gebildeten Ausländer gesehener Ausschnitt daraus, eine Auffassung unseres Wesens, die schon darum einseitig bleiben mußte, weil der Autor von unseren mannigfachen Nuancen im Grunde nur den beiden nähergetreten ist, die in Berlin und in München heimisch sind. Dabei geht es wirklich nicht an, den Charakter eines so spezifischen Milieus wie gerade des münchnerischen als typisch für ganz Süddeutschland hinzustellen, wohl gar auch noch für den Westen unseres Reiches, diesen wichtigen und eigenartigen Brennpunkt unseres Lebens, dem nur ein paar flüchtige, kaum von persönlicher Anschauung getragene Erwähnungen gegönnt sind.

Kann es sich bei einem solchen Buche nicht um eine vollständige Sammlung objektiv wiedergegebener Einzelbeobachtungen handeln, soll schon einmal verallgemeinert werden, so würde es sich zum mindesten empfehlen, die angestrebte große Linie, den Nationalcharakter nicht dort zu suchen, wo er nun einmal nicht zu finden ist, nämlich bei jenen im Grunde unproduktiven, in jedem Lande rückstän-

digen Volksschichten, deren Provinzialismen wohl grell in die Augen fallen, die aber doch zum Wesen und vor allem zum Werden, zur Zukunft einer Nation das wenigste beisteuern. Wer, der Einblick in ein großes, vielverzweigtes Industrie- oder Handelsunternehmen gewinnen will, würde sich just an die Bureaudiener und sonstige geringe Angestellte wenden? Herr Diotallevi aber verfällt in diesen Fehler, wenn er seinen Landsleuten den deutschen Kleinbürger zeichnet und damit den Deutschen der Gegenwart umrissen zu haben meint. Was kommt dabei heraus? — Harmlos-ehrliche, egoistisch-tatkräftige, vor allem aber äußerst bierfeste Männer, emanzipationsbestrebte, bei äußerer Kälte und ziemlicher Reizlosigkeit sinnliche Frauen, der bis obenhin zugeknöpfte Offizier mit der Miene eines Tyrannen vom Puppentheater, der bis zum blinden Kadavergehorsam automatisierte Soldat, der mittelalterliche Couleurstudent. Dazu Blechmusik, unverdauliche Küche, das obligate Kompliment vor Bayreuth und eine bis zum Lächerlichen schematische Schilderung der deutschen Landschaft. Lauter Sachen also, die uns schon in Legionen von Feuilletons ebenso gut, mitunter allerdings auch erheblich schlechter, aufgetischt wurden. Ich bedaure, daß mir an dieser Stelle nicht der Raum zusteht, den wohlmeinenden Italiener auf die Punkte aufmerksam zu machen, von denen aus er vielleicht einen Blick auf ein wichtigeres und richtigeres Deutschland gewinnen könnte, als jenes ist, das er an der allzu raschen Fußes durchstreiften Oberfläche gefunden hat. Ich würde ihm dann auch Namen und Werke nennen, die sein Urteil über unsere Plastik, unsere Malerei, unsere Literatur modifizieren und ihm gewiß Anregung geben würden, seine Spekulationen über die weitere Entwicklung unseres Nationalgeistes einer Revision zu unterziehen: Nach Diotallevi, der keine andere Ästhetik gelten läßt, als die aus dem Schönheitsideale der Antike und allenfalls noch der Renaissance gewonnene, sind wir Deutsche, nämlich das unkünstlerische Volk κατ' ἐξοχήν! Nicht auf dem Gebiete der Wissenschaft, der Dichtung, der Kunst, der Philosophie liegt unsere Zukunft, sondern ausschließlich auf dem des Handels und der Industrie, „auf dem Wasser“, wie er getrost mit dem Reichsoberhaupte hätte sagen können, das die größten Sympathien des für dekorative Wirkungen empfänglichen Südländers besitzt. Wohlan! Vielleicht gelingt es uns doch noch, der Welt ein wenig mehr zu geben als billige Stecknadeln und tadellose Wasserklosetts!

München Hermann Eßwein

Echo der Zeitungen

Goetheana

Der achtundzwanzigste August hat wieder eine größere Anzahl von Veröffentlichungen angeregt, die sich um Goethes großen Namen gruppieren. Die schon öfters erörterte Frage nach des Dichters Popularität prüft Ludwig Geiger aufs neue („Volks-Goethe?“ Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 6), um ihren Verneinern entgegenzutreten. Die Tatsache allein, daß von Bielschowskys Goethe-Biographie der erste Band binnen zehn Jahren in 35 40000 Exemplaren abgesetzt worden sei, also mindestens die doppelte Leserzahl gefunden habe, scheine viel eher ein Beweis für das ungeheure Interesse an Goethe; ebenso, daß von der Cottaschen Jubiläumsausgabe trotz ihrer 40 starken Bände der großen Nachfrage wegen gleich 4000 Exemplare (= 160000 Bände) gedruckt werden mußten. Wenn früher immer wieder behauptet wurde, Goethe sei unpopulär, weil er die Masse verachtet habe und weil seine Werke über das Begriffsvermögen des großen Haufen hinausgingen, so pflege man jetzt als Gründe für diese Unpopularität anzuführen, daß die „Goethephilologen“ dem großen Publikum Goethe verleidet und daß dieser selbst durch seine Teilnahmslosigkeit den nationalen Freiheitskämpfen gegenüber die Sympathien der Menge verloren habe. Beide Behauptungen bekämpft Geiger als töricht und unlogisch und widerlegt sie durch Gegengründe. Zuzugeben sei, daß Goethes Werke ein gebildeteres Publikum voraussetzten als die Schillers, und daß sie namentlich der Jugend verschlossen bleiben müßten. Abgesehen von einzelnen Gedichten, von „Hermann und Dorothea“ und etwa noch dem „Götz“ setze alles einen geläuterteren Geschmack, ein tieferes Verständnis und eine freiere sittliche Anschauung voraus, als die Jugend und auch als die große Menge sie besitzen könne. Eine große Mitschuld aber an der geringeren Volkstümlichkeit Goethes trügen auch die Pfaffen hüben wie drüben. „Sie haben den Faust als ein irreligiöses und verderbliches Buch mit Kot beworfen, sie haben den großen Heiden für einen unsittlichen Menschen ausgegeben und nicht nur vor seinen Schriften gewarnt, sondern vor der Verehrung des Menschen, sie haben mit inquisitorischem Gebaren Werke und Briefe durchschnüffelt und sein Leben durchsucht und Wehe geschrien über jedes Verhältnis, mochten diesem auch die zartesten Lieder, die innigsten Worte entsprossen sein, und haben ihm nie verzeihen können, daß er 18 Jahre ohne kirchlichen Segen mit der Frau zusammenlebte, die er schöner feierte, werter hielt und inniger beklagte, als mancher durch kirchliche Bande Gefesselte. Sie haben in weiten Kreisen ein allgemeines Vorurteil geweckt, dessen Besiegung schwer, ja unmöglich ist, so lange der Einfluß der Pfaffen dauert.“ Mit kleinen Mitteln sei dagegen nicht anzukämpfen; nur ein Fortschreiten der Aufklärung, eine gesundere Anschauung über Moral und Sittlichkeit, eine Befreiung von jedem Obskurantismus könne zu einer vollkommenen Erkenntnis und zu einer wahrhaften Würdigung Goethes führen. — Welche Rolle „Italien in Goethes Leben vor der italienischen Reise“ gespielt hat, untersucht Dr. G. von Graevenitz (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 199, 200, 202), dem wir schon ein Buch über Goethe und Italien verdanken. Er schildert zusammenfassend die auf Italien vorbereitenden Eindrücke, die der junge Wolfgang schon im Elternhause durch den selbst in Italien gewesenen Vater, durch dessen Sammlungen und Bibliothek, durch den Zeichnen- und Gesangsunterricht u. dgl. m. empfangen, und zeigt, wie die Beschäftigung mit Italien schon für den Knaben und Jüngling zu einem festen Bestandteil seiner Bildung wurde. — An zwei wenig bekannte Fortsetzungen der „Stella“ erinnert August Fresenius (Münch. Allg. Ztg. 404). Beide erschienen 1776. Die eine, deren Verfasser unbekannt ist, nennt sich „Stella Nummer zwei“, und läßt aus dem Wettstreit der beiden Frauen Cäcilie als Siegerin hervorgehen, während sich Stella mit einem Bruder ihres Gatten, der diesem täuschend ähnlich sieht, tröstet. Die andere rührt von dem meiningischen Hofprediger Pfranger her, der durch seine „Fortsetzung“ zu Lessings Nathan („Der Mönch vom Libanon“) unvorteilhaft bekannt geworden ist, und trägt den Titel: „Stella, ein Schauspiel für Liebende, von J. W. Goethe. Sechster Akt“. Darin veranlaßt der Baron von Gutedel seine Nichte Stella,

zu ihm zurückzukehren, Cäcilie kehrt zu ihrer Mutter zurück, und der Bigamist Fernando wird zu Pranger und Festungsarbeit verurteilt. — Für das geplante Goethedenkmal in Wetzlar macht ein Artikel von Hermann Krüger-Westend über Goethes wetzlarer Zeit Propaganda (Die Post, Berlin; 400). — „Das Ende von Goethes Theaterdirektion" wurde nach Hans Landsberg (Nat.-Ztg. 401) nicht durch die bekannte Angelegenheit mit dem „Hund des Aubry" verschuldet, sondern durch diese Zufälligkeit nur veranlaßt, nachdem schon verschiedene ernsthaftere Konflikte vorangegangen waren. — Der Umstand, daß Goethe seinen Geburtstag vor hundert Jahren in Karlsbad feierte, ist der Ausgangspunkt einer Studie von Dr. Ludwig Rieß („Goethe und Karlsbad", Hamb. Corresp. 436), die sich mit dem zehnwöchigen Aufenthalt des Dichters in der Sprudelstadt und seiner Beschäftigung und Stimmung während dieser langen Kurzeit befaßt. — Allgemeinere Betrachtungen über „Goethe" als tragischen Menschen stellt Willy Lentrodt an (St. Petersb. Ztg., Mont.-Beil. 197). — Andere Goethebeiträge entnehmen ihren Stoff neuen Buchpublikationen: Schüddekopfs „Goethes Tod" (Prof. G. Witkowski, Die Zeit 1769), Minors „Mahomet" (Dr. Hans Trog, N. Zürch. Ztg. 238), E. Menke-Glückerts Monographie „Goethe als Geschichtsphilosoph", die als erstes Heft von Karl Lamprechts Sammlung „Beiträge zur Kultur- und Universalgeschichte" jüngst bei R. Voigtländer in Leipzig erschienen ist (Dr. Paul Landau, Rhein.-Westf. Ztg. 863). — Die Geschichte des Weimarer Parks, der Schöpfung Karl Augusts, erzählt Prof. Dr. Otto Francke (Nat.-Ztg.), der an anderer Stelle diesem Fürsten zur 150. Wiederkehr seines Geburtstages eine ausführliche biographische Studie widmet (Voss. Ztg. 411). Sonstige Gedenkartikel über Karl August erschienen von Dr. Erich Witte (Königsb. Allg. Ztg. 413) und Paul Hansmann (St. Petersb. Ztg., Mont.-Beil. 197).

Wilhelm Holzamer

Der diesjährige Goethe-Gedenktag sollte zugleich der Todestag eines jungen Dichters werden, der der selben Heimaterde wie Goethe entsprossen war. Gustav Falke hat im vorigen Hefte dem so jäh aus blühendem Leben und Schaffen gerissenen Holzamer ein paar ergriffene Abschieds- und Freundschaftsworte nachgerufen. In den Nekrologen der Zeitungen, soweit sie in größerer Form erschienen, wird neben der menschlichen, auch die feine dichterische Persönlichkeit des Hingeschiedenen gewürdigt. „Seine dichterische Begabung", äußert sich Hans Benzmann (Voss. Ztg. 408), „war vielleicht keine ganz ursprüngliche. Ihm floß Stoff und Form nicht mühelos zu. Er dichtete mit dem Herzen und mit seiner nachfühlenden Seele. Er war ein energischer Arbeiter, ein Menschenformer, ein Wort- und Satzklauber. Seine beschauliche Art löste sich und fand sich wieder zusammen mehr in kunstvoller Prosa als in lyrischen Poesien. Als Novellist gehörte er entschieden zu den Meistern der jungen Schule. Seine beiden ersten Novellenbücher ‚Auf staubigen Straßen' und ‚Im Dorf und Draußen' und der Roman ‚Peter Nockler' sind den feinsten Prosastücken der Moderne zuzurechnen. Die späteren Romane stellen Entwicklungsphasen dar, sie scheinen eine Wandlung von befangener Subjektivität zu freierer und fruchtbarer Objektivität des menschlichen wie künstlerischen Empfindens vorzubereiten . . . In den weichen, resignierenden, fast altruistischen Menschen, die Holzamer in den ersten Novellen schildert, in den immer wiederkehrenden Organisten und Dorfschulmeistern kommt freilich der wirkliche, echte Poet und Mensch Holzamer unmittelbar zum Ausdruck, seine erste, beengte Entwicklung —, die unzufriedene, doch von Hoffnungen und Jugendplänen gesegnete Zeit, die der Dichter im rheinischen Städtchen Heppenheim an der Bergstraße erlebte. Und noch etwas anderes: der Volksstamm, dem der Dichter angehörte. Die Menschen, die der Dichter in diesen oft tragischen, oft tragikomischen Charakter- und Genregemälden zeichnet, Bauern, Knechte und Mägde, Pfarrer, Lehrer und Organisten, Musiker und fahrende Schauspieler, ferner Landschaft und Milieu — alles lebt und webt vor uns, wie eine große erdgeborene Gemeinschaft: das Hessenland! So, ganz bodenständig in Inhalt und Form, in Stoff und Stil, war diese Kunst echteste Heimatskunst. Und es befinden sich Meisterstücke einer gemüt- und humorvollen Charakterisierungskunst zwischen diesen fein ersonnenen Geschichten, wie ‚Sein letztes Hochamt', ‚Der alte Musikant' und ‚Noch einmal Herbst'. Der elegische Grundton, der in diesen Erzählungen oft anklingt, durchklingt dunkelhell auch den Roman vom ‚Peter Nockler'. Diese Erzählung ist in ihrer tiefen Innerlichkeit und in dem von innigster Hingebung an den Stoff zeugenden Stil ein grunddeutsches Buch. Sie schließt sich unseren besten älteren psychologischen Erzählungen, also etwa den Novellen Otto Ludwigs oder Hebbels vollwertig an. Freilich nur seelische Vorgänge werden geschildert, nur ein tiefes ethisch-psychologisches Problem wird zu lösen versucht. Peter Nockler hat sein Weib trotz ihrer Untreue einst geheiratet. Er überwindet ihre Untreue durch seine Liebe, er weiß sich mit dem Leben abzufinden, sich hinzugeben, sogar sich aufzugeben um der Liebe willen, um des Mitleids willen, er gestaltet sein Schicksal nach eigenem Wunsch und Willen. Sie aber krankt an jener Tat, an ihrem Gewissen, sie vermag seine Selbstaufopferung nicht zu ertragen, nicht hinzunehmen, ihr Herz verzehrt sich in übergroßer Dankbarkeit; an seiner Liebe geht sie zugrunde. Wir vermögen zu ermessen, — an der künstlerischen Energie, mit der dies feinnervige Problem behandelt wird —, ein wie tiefer und ernster Geist sich hier heranbildete und was er uns noch bei glücklicher Entwicklung und in seiner Reife beschert hätte . . . Kein Wunder, daß diese gespannte Kraft zunächst nachgab. Die nächsten Romane Holzamers sind alle Geist von seinem Geist, Leben von seinem Leben; die freiere Entfaltung, der der Dichter sich naturgemäß hingab, ließ seine Weltanschauung zwar breiter, sein Fühlen umfassender, seine Persönlichkeit reicher und unbefangener werden, — eine rechte Sammlung, eine künstlerische Konzentration mußte jedoch erst wieder von neuem, in einem neuen Brennpunkte gefunden werden. Vielleicht, daß der Dichter dieser neuen Weihe nahe war, — als sein Schicksal sich allzu früh, sich aufs schmerzlichste für uns alle, die seine ernste Führung kannten, vollendete." Im weiteren charakterisiert der Verfasser Holzamers Lyrik und zitiert aus dem von ihm am höchsten bewerteten Band „Carnesie Colonna" die todesahnungsschweren Strophen „Letztes Leid":

> Ich suche eine Hand, die ich nicht finden kann —
> die Sterne find ich, die im klaren leuchten,
> und auch den Mond, der aus den Fluten steigt,
> die Wege auch, die wir zusammen gingen,
> so kindergut und ohne Arg und Fehle.
>
> Ich suche einen Mund, den ich nicht hören kann —
> die Wellen hör ich, die im Meere wandern,
> und auch den Sturm, der durch Zypressen rauscht,
> die Tauben, die im Haine gurren, und
> die Schiffer, die zu ihren Hütten ziehn.

Und alles hab ich, was wir einst besessen,
nur deine Hand nicht, nur nicht deinen Mund,
daß sie mich trösten, da ich sterben muß . . .

An andern Stellen erwiesen Richard Dohse (Frankf. Ztg. 246), Ernst Kreowski (Vorwärts, Unterh.-Beil. 168), Paul Wittko (Frankf. Gen.-Anz. 204) dem Dahingegangenen die letzten Ehren, und einen poetischen Nachruf des mecklenburgischen Lyrikers Hermann Kroepelin enthielt die „Tägliche Rundschau" (Unterh.-Beil. 203). Zuletzt erschien noch in der „Nat.-Ztg." (Sonnt.-Beil. 11) eine ausführliche Studie Albertas von Puttkamer. „Sein Leben stand unter der Herrschaft des Gegensatzes von Schicksal und Begabung. Und da es nicht ganz zum Sieg der einen oder der andern Macht kam, denn beide waren ehern stark, so war sein ganzes Leben ein tragisches Kämpfen. In viel höherem Grade, als es überhaupt das Menschenleben ist . . ."

Poesie und Tendenz

Gedanken über das Verhältnis zwischen Politik und Literatur, wie sie im Leitaufsatz dieses Heftes ausgeführt werden, begegnen wir auch in einer Studie Julius Harts über „Poesie und Tendenz" (Der Tag 454). Goethes Wort „politisch Lied, ein garstig Lied" klinge in allen Variationen in der Kritik wider, und die literarische Welt zucke über Lyriker, die sich in den Dienst einer politischen Partei gestellt haben und Konservatismus oder Deutschfreisinnigkeit besingen, gewöhnlich nur die Achseln. „Folgerichtig denkende Kritiker müssen weiter gehen und auch jede Kriegspoesie als eine politische verurteilen, und was von der Politik gilt, auch von der Religion zugeben. Man bestreitet denn auch in Wahrheit dem Künstler häufig genug das Recht, zu irgend welcher Frage des geistigen Lebens Stellung zu nehmen; er soll nicht Moral predigen, nicht die Zinne einer politischen Partei besteigen, weder für Christentum noch Atheismus Propaganda machen, kurz, jeder und jeglicher Tendenz sich enthalten. Tendenz ist aber nichts als die Geltendmachung einer geistigen Überzeugung — ob diese Überzeugung nun eine ganze Weltanschauung oder einen simplen Alltagsgedanken umfaßt." In diesem Sinne will Hart jedem Kunstwerk ein Recht auf Tendenz zugestanden wissen. „Der Dichter stellt, muß alles darstellen, was seine Seele in leidenschaftliche Erregung versetzt, und soll diese Erregung nicht auch durch das Gefühl nationaler Größe oder nationaler Schmach geweckt werden können? Der Haß religiöser und politischer Parteien entzündet in der Brust von Tausenden wildeste Leidenschaften . . . schwebt denn der Dichter wirklich auf einer Rosawolke über allem Erdendunst und über allem Menschlichen hoch erhaben daher? . . . Tatsächlich können wir feststellen, daß die Poeten stets die mannigfachsten Tendenzen in ihren Werken zum Ausdruck brachten, ihre persönlichen Überzeugungen und Weltanschauungen, ihre Gedanken aussprachen und für diese in gewissem Sinne Propaganda gemacht haben, Shakespeare ebenso gut wie Calderon oder Byron, Schiller wie Gutzkow oder Spielhagen." Es ist aber der große Irrtum vieler Poeten, daß sie glauben, etwas durch ihre Dichtung beweisen zu können, denn die Dichtung kann niemals etwas beweisen. Sie trägt ihre Wirklichkeit in sich, aber über die Wirklichkeit der Welt sagt sie nichts aus. Was wäre z. B. aus Zolas „Germinal" an Kenntnis der Wirklichkeit zu entnehmen? Wer bürgt dafür, daß der Verfasser nicht da aufs tollste übertreibt, dort zu schwarz oder zu rosig färbt? Beweisen kann nur der Gelehrte, der Historiker, der Philosoph, der Politiker, weil diese mit den Tatsachen der Wirklichkeit operieren. Keine Dichtung dagegen kann je die Richtigkeit oder Notwendigkeit irgend eines moralischen Satzes, einer religiösen Überzeugung, einer wissenschaftlichen Hypothese, eines politischen Programms nachweisen. Schillers Tell ist nur ein Beispiel, eine Parabel für den Satz, daß Einigkeit stark macht, beweisen kann er ihn nicht. Der Grundgedanke von Goethes Faust ist nur der Gemeinplatz von der Sühnung der Schuld durch redliche Arbeit. Die größten Kunstwerke Shakespeares sind auf den plattesten Sätzen der Alltagsmoral aufgebaut. Daraus folgt, daß die „Tendenz" einer Dichtung an sich gleichgültig für ihren Wert ist. Die Größe des „Faust", der shakespeareschen Dramen liegt nicht in ihren moralischen oder sittlichen Gedanken, sondern in deren Gestaltung.

Das Verhältnis des Dichters zur Tendenz faßt Hart schließlich dahin zusammen: „Die ganze Welt gehört dem Dichter an. Alles, was die Menschenbrust erregt und bewegt, stellt er dar, alle Gefühle der Lust und Unlust, die aus unseren Beziehungen zu Gott, Natur und Mensch erwachsen. Die Gefühle kristallisieren sich in Charakteren und Handlungen, und die Handlungen laufen in einer gedanklichen Spitze aus, in eine Tendenz, für oder gegen welche der Dichter Partei ergreift. Es brauchen nicht nur allgemein menschliche Konflikte zu sein, welche ihn ergreifen und begeistern, es sind auch solche des Tages und des Augenblicks. Nationale und politische Kämpfe der Gegenwart können ihn ebensowohl erfüllen und zur Darstellung gewissermaßen zwingen wie die Gefühle der Liebe zum Weibe, zur Natur. Was ihm als Menschen verderblich und schlecht erscheint, kann er auch als Künstler verderblich und schlecht zeigen . . .

Es erwächst aber für ihn die Aufgabe, diese Tendenz zu gestalten, und je tiefer er sie erfaßt, das heißt je reichere Bilder er gibt, je umfassender die von ihm dargestellten Gefühle sind, desto größer ist sein Werk. Was wir heute gewöhnlich als Tendenzpoesie bezeichnen und mit Recht verurteilen, ist nichts als didaktische Poesie. Sie ist das Erzeugnis dichterischen Unvermögens, das Letzte, Höchste, Dichterische wenigstens geht ihr ab. Ihre Verfasser sind mehr Schriftsteller als Poeten. Sie stellen sich ein Thema, das sie zu beweisen suchen. Die Menschen werden ihnen zu Schachfiguren. So ist Ibsen der Poesie der darwinistischen Weltanschauung näher als Wilhelm Jordan. Jener gestaltet die darwinistische Lehre von der Vererbungstheorie, indem er in den „Gespenstern" zwei Geschlechter gegenüberstellt, Vater und Sohn, welch letzterer an der Sünde des Erzeugers zugrunde geht; er setzt die Idee in Handlung um. Bei Jordan hingegen („Die Sebalds") spricht weder aus den Charakteren noch Ereignissen der Darwinismus, sondern die Personen unterhalten sich in langen Gesprächen über ihn; wissenschaftliche Themata werden in Dialogform besprochen. Das fällt allerdings ganz aus dem Rahmen der Kunst heraus. Gerade dieser Mangel an eigentlich dichterischem Erfassen einer Tendenz ist eins der verbreitetsten Übel; er charakterisiert besonders das französische Theater, die Thesenstücke des jüngeren Dumas, in vieler Hinsicht auch die ibsensche Poesie. Die Tendenz der ibsenschen „Nora" ist eine streng sittliche und moralische; sie eifert gegen die Ehe, die zu einem Puppenheim wird, nur auf sinnlichem Gefallen beruht, auf egoistischen Trieben, und zerfällt, sobald die Not, die rauhe Wirklichkeit auftritt. Das predigt uns die Schlußrede des letzten Aktes, aber das Drama selbst führt etwas anderes durch, und als

notwendige Folge wächst daraus hervor die innere Zwiespältigkeit des Charakters der Titelheldin. Die Nora ist eine psychologische Unmöglichkeit; im ersten Akt ein Spatzengehirn, im letzten ein weiblicher Ibsen — wo sehen wir die Brücken von einem zum anderen? . . . Der Dichter, der darauf ausgeht, seine Idee zu gestalten, kommt zu der großen Fülle und Breite des Lebens, zur Vertiefung und Individualisierung der Gestalten, so daß die Tendenz von allen Seiten beleuchtet wird. Sein Werk grünt wie des Lebens goldener Baum. Wer aber glaubt, er müsse seine Tendenz aussprechen und beweisen, wird immer, da ihm die Poesie durchaus versagt, zu Gesprächen über seine Meinung kommen und, um sich nur deutlich machen zu können, Karikaturen schaffen. Die Träger der eigenen Überzeugung werden zu idealen Vollkommenheiten und die der gegnerischen Partei zu Schurken und Dummköpfen. Aber selbst der infamste Jesuit beweise noch nichts gegen die Idee, gegen den Orden seiner Brüder . . . In der Dichtung hilft es nichts, einen bedeutenden Gedanken zufällig aufzugreifen und zu behandeln, ein nationaler Dichter wird man nicht dadurch, daß man eine nationale Tendenz ausspricht, sondern das Gefühl für die Größe der Heimat muß den Poeten wie ein lebendiger Strom mächtig durchdringen, der ganze Mensch will gewonnen sein. Der Dichter, der große Tendenzen darstellt, muß selber ein großer Mensch sein, sie als ein Gewaltiges fühlen, sonst findet die größte Idee nur eine klägliche Ausführung und wird als solche gar nicht empfunden."

„Dostojewski als Politiker." Von Th. Achelis (Deutsche Tageszig., Zeitfragen 36). — „Dostojewskis Persönlichkeit." Von Dr. Michael Josef Eisler (Pester Lloyd 216).

„Laube und Dingelstedt am Regietisch." Von Josef Altmann (Voss. Ztg. 4099).

„Neues von Benjamin Constant." Von Josef Ettlinger (Voss. Ztg., Sonnt.-Beilage 34, 35, 36).

„Modernste Tragödienkritik." [‚Zur Theorie der Tragödie' von Dr. Hugo von Kleinmayr; Wien, Konegen.] Von J. Franz (Dtsch. Volksbl., Wien, 6709).

„Auf Shakespeares Spuren." Ein historischer Spaziergang durch London. Von Alexander v. Gleichen-Rußwurm (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 36). — „Auf Walter Scotts Spuren." [Abbotsford, Dryburg, Melrose.] Von M. A. (Deutsche Ztg., Berlin, 206).

„Lebensalter und Lektüre." Von Julius Hart (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 18).

„Georg Christoph Lichtenberg." Von Wilhelm Herzog (Münch. N. Nachr. 408).

„Erinnerungen an Theobald Kerner." Von Adolf Keßler (Frankf. Ztg. 247).

„Richard Wagner und Friedrich Schlegel." Von Dr. C. F. Leonhardt-Bremen (Hamb. Corresp. 437). In dem Abschnitt „Sehnsucht und Ruhe" aus Schlegels „Lucinde" soll eine „unverkennbare Verwandtschaft" mit der Liebesnacht des 2. Aktes „Tristan" zu finden sein, die wieder einmal dokumentiere, wie tief Wagner in der Romantik wurzele.

„Londoner Theater." Von Max Meyerfeld (Nat.-Ztg. 405, 415).

„Bieses deutsche Literaturgeschichte." Von Robert Petsch (Münch. N. Nachr. 403).

„Das Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft." Von Dr. Eduard Schulte (Voss. Ztg. 403).

„Friedrich Theodor Vischers ‚Briefe aus Italien'." Von Dr. Ernst Traumann (Münch. N. Nachr. 410).

„Die Frauenfrage in der ‚Medea' des Euripides." Von J. V. Widmann (Frankf. Ztg. 242). „Die Frauenfrage gelangt in diesem Drama auf ungesuchte Weise zur Erörterung; auf ungesuchte Weise, weil ein am Weibe schlecht handelnder Mann, ein Mann, der vergißt, was dieses Weib alles für ihn getan hat, im Vordergrund der Handlung steht. Erwogen wird hierbei erstlich, was Frauenschicksal im allgemeinen gegenüber der bevorzugteren Lebensstellung sei, die der Mann in die Welt einzunehmen pflegt. Sodann wird mit Nachdruck auf die Ungeheuerlichkeit hingewiesen, daß ein Mann, sogar ein so ruhmvoller Held wie Jason, vor einer Frau jämmerlich dasteht, wobei Worte fallen, die obwohl mehr als zweitausend Jahre alt, modernen Verfechterinnen der Wertung der Frau sympatisch klingen und allerlei zu denken geben dürften." Die Erwägung des Frauenschicksals bei Euripides hat übrigens ihre ziemlich genaue Parallelstelle bei Goethe in Iphigeniens erstem Monolog („Ich rechte mit den Göttern nicht; allein der Frauen Zustand ist beklagenswert" usw.)

„Lenau und Karoline Unger." [Ed. Castle.] Von Felix Wilfferodt (Leipz. Tagebl. 240).

„Die Briefe des Abbé Galiani." Von P. Sch. (Neue Zürch. Ztg. 245, 246).

Echo der Zeitschriften

Das Blaubuch. II, 32. „Sie ist eine Uebergangskunst, die Kunst der Gegenwart. Die modernen Dichter sind fertig mit der Vergangenheit; sie haben die Zweifel überwunden, sie wissen um das Neue und suchen ihm den Weg. Sehr verschiedene Richtungen haben sie eingeschlagen beim Verlassen der alten Formen und Arten. Einsam stehen sie jetzt auf ihren Posten — Alfred Mombert in allfreudiger Einkehr betend, Paul Scheerbart in allfreudiger Abkehr lachend, Frank Wedekind in sinnenfreudigem Hohne pfeifend: Unwirkliche mit der Sehnsucht nach Wahrheit — oder doch nach Lüge. Einer aber ist da — auch ein Unwirklicher —, der Wirklichkeiten schafft; der aus dem Alten das Neue werden läßt, der mit der Vergangenheit auch die Gegenwart überwand: Heinrich Mann." Erich Mühsam, der diesem Autor eine Studie widmet, sieht in ihm ein „entscheidendes Ereignis" für die moderne deutsche Literatur. „Sein Werk bedeutet einen Abschnitt, bedeutet die Überwindung des Versuchsstadiums, in dem sich die Psychologisten bewegten, seit in Hermann Conradis ‚Adam Mensch' zuerst klar ward, daß die Zeit sich spaltete; jenes Stadiums, in dem Johannes Schlafs feiner Tastsinn spürende Übergangstypen schuf: die ‚Suchenden' und ‚Der Kleine', und in dem das gärende Draufgängertum Stanislaw Przybyszewskis monumentale Schöpfungen wie die ‚Totenmesse' und ‚Satanskinder' gebar. Sie alle suchten den neuen Menschen, sie propagierten ihn . . . Heinrich Mann aber fand den Übergangstypus. Er ist der erste, der ihn als etwas Seiendes gestaltet. Er zieht das Kind groß, das die andern zu zeugen trachteten. Die Individuen, die jenen ferne Ziele waren, sind ihm bekannte Wesen. Er durchschaut sie, agiert mit ihnen, stellt sie in heiterer Ironie über sie, läßt sie im Kampfe wach sein und baut sie überlebensgroß heraus aus dem Drang der Gegenwart. Das Problem der vergangenen und der kommenden Zeit ist ihm kein Problem mehr; er modifiziert es zu einem Problem der Rassen. Hier hat die Beurteilung der Arbeit Heinrich Manns einzusetzen. Er selbst ist Mischling aus germanischem und romanischem Blut.

Diese Mischung färbt all sein Schaffen. Und er weiß darum. Germanischer Geist und italische Vitalität: das bedeutet ihm Alt und Neu . . . In ihm ergänzen sich die beiden wertvollen alten Kulturen zu jener neuen Einheitlichkeit, die ihn zum ersten Repräsentanten der Zukunft macht. Alle Werke Heinrich Manns tragen die Merkmale dieser Verschmelzung: tiefste Einsicht und rauschendes Temperament. Vorurteilsloseste Klugheit, die alles Menschliche versteht und billigt, die stets eindringt, nie richtet, und sinnenhaftes Genießen, das überall mitlebt, sich allem Geschehen solidarisch weiß, nirgends Schranken zieht, — daraus setzt sich Heinrich Manns Psychologie zusammen. Seine Psychologie aber und sein Stil sind untrennbar eins. Wie sein exorbitantes Verständnis keine Schwierigkeit im psychischen Sezieren kennt, so fehlt keinem seiner Eindrücke der notwendige Ausdruck. Er gibt die subtilsten lyrischen Stimmungen, er zeichnet die zartesten Naturbilder und umreißt die wildesten, er gestaltet die primitivsten Seelen wie die kompliziertesten, er setzt Massen in Bewegung und dirigiert darin den Einzelnen. Kein Milieu ist ihm fremd und keine Stimmung. Ob er Kinder hinstellt oder Bürgersfrauen, ob Künstler oder Beamte, ob Verbrecher, Huren oder Fürsten — alles lebt, erlebt, handelt in selbstverständlicher Sicherheit. Das ist der romanische Zug in Heinrich Manns Kunst: dies drängende Übereinander des Geschehens, dieser stürmende Wechsel von Bildern, Szenen, Aufzügen, Entladungen; und das ist wohl auch der Zug des Neuen, des Zukünftigen: das Herauswachsen gewaltiger Gesten aus psychologischen Architekturen. Das ist die große Entdeckung des Ironikers Heinrich Mann: hinter aller modernen Menschlichkeit steckt lebenssüchtiges Abenteurertum." Im einzelnen werden dann Manns große Romane „Schlaraffenland", „Die Göttinnen", „Die Jagd nach Liebe", „Professor Unrat", „Zwischen den Rassen" und die Novellenbände „Flöten und Dolche" und „Stürmische Morgen" kurz gewürdigt.[1]) — Hermann Kienzl spricht im selben Heft über „Persönlichkeit und Verwandlung des Schauspielers", um der Anschauung entgegenzutreten, als ob die Verwandlungsfähigkeit des Schauspielers und die starke Persönlichkeit überhaupt Gegensätze wären. Gerade die größten Menschendarsteller seien diejenigen, die man in jeder Rolle an ihren Äußerlichkeiten wiedererkenne, während die Kunst, in jeder Rolle anders zu erscheinen, mehr ein charakterloses Virtuosentum erfordere. — Bruno Sielmann skizziert (34) die literarische Entwicklung Peter Altenbergs und meint, dieser habe sich „eine Technik des Stils geschaffen und dienstbar gemacht, die — wohl nicht ganz unbeeinflußt von Walt Whitman — halb pleinairhaft und halb impressionistisch ist und einen gedämpften Einschlag japanesker Farbentönung zeigt." Der innere wie äußere Stil seiner Dichtungen sei allerstärkste Kondensierung; oder, wie er selbst es nennt: es sind „Extrakte", Extrakte des Lebens. Aber sein kleines Talent ist heute erschöpft und ausgegeben, und sein letztes Buch „Prodromos" war eine schlimme Enttäuschung. Peter Altenbergs dichterisches Ideal ist heute sehr prosaischer Natur: eine geregelte Verdauung; ein tadellos funktionierender Stoffwechsel . . . Den Briefwechsel Gustave Flauberts mit seiner Nichte Caroline Hamard kritisiert (in Heft 35) Adolf Koelsch; ebenda erzählt Hermann Kienzl („Ein Goethe-Verbesserer") von einem wiener Literaturprofessor Span, der in einem Aufsatze „Goethe als Lyriker" im Wiener Konversationsblatt vom Jahr 1821 den sonderbaren Versuch wagte, eine Anzahl Gedichte Goethes nach den Gesetzen der Syntax und Poetik in „verbesserter" Fassung umzudichten. — „Unveröffentlichte Briefe" Scheffels an Schwanitz soll ein Beitrag von Karl Friedrich Nowak („Scheffel in den Sturmtagen") enthalten; es handelt sich aber nur um Briefe, die bereits seit vorigem Jahr gedruckt in Buchform vorliegen.

[1]) Des Zusammenhangs halber seien gleich hier noch eine andere eben erschienene Studie über Heinrich Mann von Waldemar Bonsels aus der „Zukunft" (XV, 50) und ein kritischer Artikel über Manns jüngsten Roman „Zwischen den Rassen" von Ludwig Ewers aus der „Bonner Ztg." (255) vermerkt.

Daheim. XLIII, 48. Ueber die bemerkenswerte Dickens-Renaissance, die in des Dichters Vaterlande neuerdings in die Erscheinung tritt, berichtet Dr. W. Jordan („Dickens im heutigen England"). Vor zehn bis fünfzehn Jahren begann die Popularität Dickens' bei seinen Landsleuten nachzulassen, und es hatte schon den Anschein, als ob die Epoche der Dickens-Begeisterung endgültig im Schwinden sei: merkwürdigerweise hat seit einigen Jahren wieder eine Gegenbewegung eingesetzt, die den Namen Dickens auf eine selbst zu seinen Lebzeiten nicht erreichte Höhe der Beliebtheit emporgetragen hat. „Jeder Buch- und Papierladen in England zeigt heute in seiner Schaufensterauslage mindestens eine Ausgabe von Dickens, parlamentarische Beredsamkeit und Salon-Konversation schmücken sich alltäglich wieder mit Lesefrüchten aus seinen Werken, und vor allem — die buchhändlerischen Zahlen, die aus Anlaß eines von den Dickens-Vereinen erlassenen Aufrufes zur Errichtung eines neuen Denkmals für ihren Schutzhelden kürzlich veröffentlicht wurden, lassen keinen Zweifel übrig. Von der stattlichen Reihe von englischen Verlegern, die seine Werke in ihren Katalogen führen — Chapman & Hall, Macmillan, Dent und mehr als ein Dutzend andere mehr oder weniger bekannte Namen —, hat eine dieser Firmen allein im vorigen Jahre vierhunderttausend Exemplare seiner Romane und Skizzen abgesetzt; im ganzen sollen, bei vorsichtiger Schätzung, mehr als anderthalb Millionen Exemplare in England allein — ohne das weite Absatzfeld der übrigen englisch sprechenden Länder und Weltteile in Rechnung zu ziehen — binnen einem Jahre verkauft worden sein. Die Zahl nicht der Käufer bloß, sondern der Leser abschätzen zu wollen, würde die umfangreiche Frage der in England so weit verbreiteten öffentlichen Lesehallen aufs Tapet bringen." Thackeray hat einen ähnlichen Grad von Volkstümlichkeit nie erreicht; er hat nur für den feiner gebildeten Teil der Nation schreiben wollen, Dickens dagegen für die breiten Massen, für den Mittelstand seiner Zeit; um so bemerkenswerter ist es, daß sein Werk so weiterdauert. Ein eigenartiges Denkmal soll ihm jetzt in London in Gestalt einer Dickensbibliothek, der „National Dickens Library" errichtet werden, um deren Begründung sich hauptsächlich die „Dickens-Gesellschaft" und der „Boz-Club" bemühen. Den Grundstock soll die reichhaltige Dickens-Sammlung bilden, die der kürzlich verstorbene M. F. G. Kitton zusammengebracht hat. Alle Ausgaben der dickensschen Schriften in Original und Übersetzung, alle literarischen Veröffentlichungen über ihn, alle Plagiat-Versuche in Gestalt von „Fortsetzungen" seiner Romane, Parodien, Porträts, Illustrationen, Karikaturen, Kuriositäten usw. sollen dieses Museum füllen, zu dessen Aufnahme die Guildhall-Bibliothek die erforderlichen Räume bereits zur Verfügung gestellt hat. — In Nr. 46 beschäftigt sich Professor D. Witte mit dem „edlen Enthusiasten" Antonio Fogazzaro, insbesondere mit seinem im

vorigen Jahr dem Bannstrahl der Inderkongregation verfallenen Roman „Der Heilige", und Gustav Höcker schildert einen „Gang durch Alt-Breslau auf literarischen Spuren", wobei hauptsächlich die örtlichen Erinnerungen an Lessing, Holtei und Freytag gestreift werden.

Deutsche Rundschau. XXXIII, 12. Daß Suleikas sehnsuchtvolles Lied „Ach um deine feuchten Schwingen, West, wie sehr ich dich beneide" in Goethes westöstlichem Divan von Marianne von Willemer gedichtet ist, war durch Herman Grimm, der dem Urbild der Suleika noch persönlich nahe gestanden hatte, 1869 bekannt geworden. Einiges neue Licht auf die Entstehung dieses von Schuberts Tönen beflügelten Liedes fällt aus einem Schreiben Mariannens an Sulpiz Boisserée, das aus dessen Nachlaß mit andern Briefen von Franz Schultz erstmals veröffentlicht wird („Goethe, Marianne von Willemer und Sulpiz Boisserée"). Im August 1815 war Goethe in Frankfurt und auf der benachbarten Gerbermühle Gast des Ehepaars Willemer gewesen und hatte Marianne dann in Heidelberg, wo er vom 24.—26. September bei Boisserée zu Besuch war, wiedergesehen. Der tiefe Eindruck, den die junge Frau auf den Sechsundsechzigjährigen gemacht hatte, veranlaßte ihn, kurz nachher den Rückweg von Heidelberg nach Weimar über Würzburg, statt über Frankfurt zu nehmen. Am selben Tage (9. Oktober), an dem diese enttäuschende Nachricht Goethes in Frankfurt eintraf, schrieb Marianne an Freund Boisserée einen Brief, in dem es heißt: „Das Wetter ist so schön, die Bäume so bunt und der Himmel so klar — gewesen, daß wir trotz der Kälte in den Morgen- und Abendstunden erst seit gestern in der Stadt wohnen, worüber wir samt und sonders sehr erfreut sind, denn der Westwind hat sein Amt angetreten und hat uns Regen gebracht." In diesen letzten Worten will Schultz den direkten Hinweis auf Marianne-Suleikas Westwind-Lied sehen. „Die Urschrift dieses Liedes hat sich nicht erhalten, ebensowenig läßt sich angeben, wann Marianne es Goethen übersandte. Kein gleichzeitiges Zeugnis verriet bisher das mindeste über seine Entstehung. Nun kommt man durch diesen Brief an Boisserée der Konzeption des Gedichtes ganz nahe. In Goethes Reinschrift trägt es das Datum des 26. September, das auch Creizenach (der Herausgeber von Mariannens Briefwechsel mit Goethe. Red.) ihm beilegt. An diesem Tage nahm das willemersche Ehepaar in Heidelberg von Goethe Abschied. Hat er oder hat schon Marianne dies Datum als ihre Trennung besiegelnd eingesetzt? In Wirklichkeit ist das Gedicht, wie unser Brief wohl zweifellos macht, nicht vor dem 9. Oktober entstanden. Daß Marianne selbst das richtige Datum später mit dem heidelberger Abschied kombinierte, zeigt ihre an Herman Grimm gesandte Abschrift, in der das Lied betitelt ist: ‚Westwind. Rückkehr von Heidelberg, Oktober 1815'. Nicht die Trennung in Heidelberg, nach der ein baldiges Wiedersehen in Aussicht stand, sondern Goethes entsagender Brief, der ein Wiedersehen in weite Ferne rückte, hat diese klagenden Frauenstrophen hervorgerufen. Nach klaren, kühlen Herbsttagen, noch auf der erinnerungsreichen Gerbermühle ausgekostet, ist nach der Übersiedelung in die Stadt ein regnerischer, weicher, melancholischer West eingefallen. Er stimmt zu der gleichzeitig erhaltenen betrübenden Gewißheit langandauernden, vielleicht immerwährenden Entferntseins von dem, dessen Gegenwart ein erhöhtes Dasein schuf . . . Der Westwind konnte ihm wirklich ihren Hauch zutragen. Denn als Marianne die Verse dichtete, war Goethe — das mußte sie aus seinem eben eingetroffenen Briefe schließen — längst östlich von ihr auf dem Wege nach Weimar." — Paul Heyse, der sich schon um so manches italienischen Dichters Einführung in Deutschland durch formvollendete Übertragungen verdient gemacht hat, bemüht sich im selben Hefte um die schier unlösbar scheinende Aufgabe, den Sonettenkranz des originellen römischen Dialektdichters Cesare Pescarella „Die Entdeckung Amerikas" (La scoperta de l'America), eine ganz volkstümliche Darstellung der Columbus-Fahrten, wenigstens seinen Hauptstücken nach in deutschen Sonetten wiederzugeben.

Kunstwart. (München.) XX, 23. Eine besonders durch die jüngste Bewegung in Frankreich wieder neu aufgeworfene Frage unserer geistigen Volkswirtschaft, die der Dauer des literarischen Urheberrechtes, wird von Paul Ernst zum Gegenstand einer eingehenden Betrachtung und positiver Vorschläge gemacht („Die Dichtung und das geistige Eigentum"). Die gegenwärtige Gesetzgebung über das geistige Eigentum stellt ein Kompromiß aus zwei Auffassungen dieses Begriffes dar. Einerseits: der Schriftsteller, der ein Buch geschrieben hat, muß daran ebensogut Eigentumsrechte haben wie der Handwerker, der ein Paar Schuhe geschaffen hat. Anderseits: der Schriftsteller, der ein Buch geschrieben hat, tut dies mehr oder weniger auf Grund der Arbeit Früherer, d. h. er übernimmt Gedanken, Stimmungen, Stoffe usw. nicht bloß von früheren Schriftstellern, sondern auch aus dem Gemeinbesitz des Volkes, dessen Ursprünge unkontrollierbar sind. „Einerseits ist das schriftstellerische Werk also individuelles Arbeitsprodukt, anderseits nach seinem ökonomischen Wert wie nach seiner Entstehung von der Gesellschaft mitgeschaffen. Unsere heutige Gesetzgebung drückt das aus, indem sie das individuelle Eigentumsrecht nur auf eine bestimmte Zeit anerkennt und das Werk rascher Gemeingut werden läßt. Sie berücksichtigt dadurch gleichzeitig ein Interesse der Gesellschaft, daß die geistigen Güter nicht monopolisiert werden dürfen wegen der Wichtigkeit, die sie für die Gesamtheit haben; diese Berücksichtigung ist aber relativ gering, und im wesentlichen steht der Staat dem Problem bei uns heute gegenüber, wie er in den Vereinigten Staaten die Religion behandelt, nämlich wie eine Privatindustrie. Ich glaube, daß der Niedergang unseres geistigen Lebens zum großen Teil von dieser Stellung des Staates herrührt." Zur Begründung dieser Behauptung weist Ernst darauf hin, daß die kurze Schutzfrist von 30 Jahren, für die der Staat das literarische Eigentum des Urhebers schütze, zum weitaus größten Teile den Belletristen und schlechten Schriftstellern zugute komme. Die Dichter, die nicht für das Tagesinteresse schreiben und deren Werke oft Jahrzehnte brauchen, um ins Volk zu dringen und anerkannt zu werden, haben den geringsten Nutzen davon. „An sich könnte man nun den Belletristen und schlechten Schriftstellern ihre Gewinne, auch wenn die sich auf Millionen belaufen, recht gönnen, wenigstens wenn sie nicht geradezu schädlich wirken; das ist ja nur selten der Fall, etwa bei den freilich immer mehr zunehmenden pornographischen Literaturen. Aber der Umstand, daß man mit mittelmäßigen oder schlechten Büchern Geld verdienen kann, hat eine solche Menge mittelmäßiger und schlechter Schriftsteller hervorgerufen, zu einer solchen Überflutung mit Zeitschriften und Büchern geführt, daß dadurch denn doch die ernstesten Gefahren, zunächst für unser geistiges Leben, weiterhin aber auch für alles damit Zusammenhängende erzeugt werden. Erstens

wird das gleichzeitig erscheinende Gute, das natürlich selten ist, durch den Wust des Unkrautes so verdeckt, daß es von den Leuten nicht bemerkt wird; und zweitens gewöhnen sich die Leute an ein liederliches, gedankenloses Lesen — das ja eben den Werken dieser schlechten Schriftsteller angemessen ist — und beanspruchen nun von den Dichtern, daß die es ihnen ebenso bequem machen sollen wie jene Belletristen; sie kommen zu einer Geringschätzung, ja Verachtung der Dichtung, weil sie ganz vergessen, daß der Belletrist etwas anderes ist als der Dichter; und damit entziehen sie sich dem Einfluß der Dichter. Und wenn es auch unzweifelhaft den einen oder andern großen Dichter gibt, dessen Einfluß nicht unbedingt günstig ist, im ganzen und großen steht denn doch die Sache so, daß ein Volk seine Dichter unbedingt gebraucht als Wegweiser für sein seelisches Leben, als Erzieher. Da nun der gesetzliche Schutz des Staates in der Hauptsache allerhand Schwächeren zugute kommt, so wäre es vielleicht das Nützlichste, jeden Urheberschutz aufzuheben, um mit der Verringerung des materiellen Nutzens der Zahllosigkeit der Auchschriftsteller, Dilettanten und Schädlinge einen Riegel vorzuschieben. In früheren Zeiten war das Mäcenatentum eine angemessene Form für die Beziehung der Gesellschaft zum Künstler. Der Dichter gehörte mit zur Aristokratie und erhielt in einer Weise, die Geber wie Nehmer ehrte, die nötigen Mittel seiner Existenz. „In der heutigen bürgerlichen Gesellschaft ist das Mäcenatentum unmöglich, denn der Dichter kann nie zum Bürgertum gehören. Er wird entweder zum Zigeuner oder zum menschenfeindlichen Einsiedler . . . Aber wie in andern geistigen Dingen der Staat die frühere Tätigkeit der Aristokratie übernommen hat, so könnte er es auch hier: denn es handelt sich um noch wichtigeres als Professuren, Bibliotheken, Laboratorien und andere Förderungen der Wissenschaft und des geistigen Lebens. Es bietet sich ohne weiteres eine anderwärts bereits geschaffene Form für eine Betätigung des Staates zugunsten der Dichtung: eine deutsche Akademie." Ohne die Mängel und Schwächen der existierenden Akademien, besonders der französischen, zu verkennen, schlägt Ernst als Ideal einer Akademie eine solche vor, die „die ersten Dichter eines Volkes, und nur diese, umfaßte". Es würde vollkommen genügen, wenn die Zahl der Mitglieder auch nur mindestens sechs betrüge, denen der Staat ein angemessenes Gehalt von etwa zwölf- bis fünfzehntausend Mark aussetzte. Die Wahl neuer Mitglieder hätte nur durch die Akademiker selbst zu erfolgen. Die Festsetzung eines Mindestalters von etwa 40 Jahren gäbe Gewähr dafür, daß nicht früh überschätzte Talente Eingang fänden. Ernst spricht sich dann zwar über den idealen Wert einer solchen Körperschaft, aber weder darüber aus, wer die ersten Mitglieder zu wählen oder zu ernennen hätte, noch welche Tätigkeit der Akademie in bezug auf die literarische Wohlfahrtspflege zugedacht sein soll, ohne die ein Zusammenhang der Akademiefrage mit der des geistigen Eigentums nicht ersichtlich wäre. — Im selben Hefte werden unter dem Titel „Vom Grünkohl auf den Parnaß" Ferdinand Gregoris Ausführungen über „Dichterfabriken" (im LE IX, Heft 5) auszugsweise wiedergegeben und zustimmend glossiert.

Nord und Süd. Heft 366 (September). Lebensweg und Persönlichkeit des dänischen Schriftstellers Gustav Wied schildert ein Essai von Alfons Fedor Cohn in Kopenhagen. Der nunmehr Achtunddreißigjährige hat einen bewegten und an Kurven reichen Entwicklungsgang hinter sich. „Buchhändler seit der Konfirmation, neun Jahre lang, Schreiber in einem Rechtsbureau, Hauslehrer auf einem Herrensitz, mit 28 Jahren Student, Schauspieler und wieder Stundenlehrer an einer Vorstadtschule; pathetischer Theatraliker verstiegener Probleme auf den Spuren Ibsens, dem groteske Durchfälle erblühen; und plötzlich und unvermittelt schlichter Novellist, Schatzgräber verborgener Alltäglichkeiten. Als solcher zeigte er sich zuerst 1891 in einem Bande Skizzen, die trotz ihrem bescheidenen Titel (‚Silhouetten') in Wahrheit recht lebensvolle, vielfarbige Gestalten auf die Beine stellten." Diesem Bande folgten die ähnlichartigen Skizzensammlungen „Kindliche Seelen" (1893), „Menschenkinder" (1894), „Lustige Geschichten" (1896). Sie behandeln in Miniaturbildern allerhand Figuren und Begebenheiten der Kleinstadt, die bald Fjordby, bald Gammelköbing, bald Tutiput heißt. „Etwa die Sensation, daß der Zug nach Fjordby eine Kuh überfahren hat, einen Besuch im Laden des Kupferschmieds oder einen spaßig gereizten Briefwechsel zwischen dem Tabakshändler, einem faulen Zahler, und seinem Hauswirt, dem Tierarzt; den Stadtklatsch, den ihm der Hutmacher auf einem Spaziergange zuträgt; die Konsulsfamilie, als Spitze der Gesellschaft, und den verunglückten Rechtskandidaten, der nur noch durch die Küchentür Zutritt zu den guten Bürgerhäusern hat; die reisende Zirkusgesellschaft oder den Jahrmarkt." Mit der autobiographischen Erzählung „Jugendgeschichten" (1896), die Kopenhagen zum Schauplatz hat, ging Wied zu größeren Formen über, und die erste Darstellung eines objektivierten Schicksals gab er 1898 mit dem Roman „Slaegten" (Das Geschlecht), der 1900 unter dem Titel „Die von Leunbach" deutsch erschien (München, Alb. Langen) und den Untergang einer Landadelsfamilie behandelt. Im selben Jahr noch brachte er den Kleinstadtroman „Die leibhaftige Bosheit" heraus, der vorläufig den Abschluß und Höhepunkt seiner Erzählertätigkeit bildete, denn von da an wandte er sich fast ausschließlich der dramatischen Produktion zu. Viermal hat er eigene novellistische Arbeiten dramatisiert, so den zuletzt genannten Roman unter dem Titel „Thummelumsen" und „Die von Leunbach" unter dem Titel „Die alte Gnädige". Die stärkste Wirkung hatte „Der alte Pavillon" (nach einer Erzählung des Bandes „Menschenkinder", 1902). Seine eigene Form schuf sich Wied dann mit den kurzen Satyrspielen in Dialogform, deren erstes „Erotik" 1896 (deutsch 1902) erschien. Die 1903 veröffentlichte einaktige Komödie „Eine Abrechnung" fand auch auf deutschen Bühnen, besonders in Berlin, eine verdient günstige Aufnahme. In den drei Sammelbänden „Adel, Geistlichkeit, Bürger, Bauer" (1897; deutsch „Vier Satyrspiele", München, bei Alb. Langen 1901), „Das schwache Geschlecht" (1900, deutsch 1901), „Zwei Kronen und fünfzig" (1901), sowie in seinem letzten Buche „Tanzmäuse" benutzt er durchweg jene eigenartige Mischung von szenischem Dialog und kommentierender Erzählung, die Wied als die ihm gelegenste Ausdrucksform zur Kunst ausgebildet hat. Eine äußerliche Einteilung in Akte und Szenen fehlt diesen Buchdramen, die nur mit zahllosen Dekorationswechseln auf die Bühne gebracht werden könnten. „Man glaubt Tausende von Lebewesen unter dem Mikroskop wimmeln zu sehen, wenn man sich dies in den Satyrspielen gespiegelte Leben wieder vor das innere Auge zurückruft. Mit einer Verschwendung, wie sie alle Schöpfung hat, sind hier aus dem unermeßlichen Stoff, von dem ein

Hause von literarischen Handwerkern zehren könnte, Fetzen von Charakteren und Schicksalen herausgerissen und zu faszinierenden Augenblicksbildern zusammengefügt . . . Wied hat im übrigen keinen bestimmten Standpunkt innerhalb der Tendenzen der Gegenwart. Er hat ebenso die heuchlerischen Regierungskreise verspottet, wie die intolerante Sozialdemokratie, das geschäftspolitische Bauerntum, wie den kleinen Beamten und Kleinbürger, und er hat selbst, nach shakespearischem Vorbild, den eigenen Stand nicht geschont. Aber er müßte nicht Humorist sein, wenn er nicht an all den Lügen und kleinen Verbrechen, auf denen wir, der offiziellen Moral zum Trotz, dreist lächelnd unser Leben aufbauen, seine helle, herzliche Freude hätte. Er müßte nicht Künstler sein, wenn er nicht diese lieben Menschenkinder mit Behagen bis in die letzte Fiber ihres Wesens nachzuempfinden und nachzuleben vermöchte. Und diese beiden Eigenschaften scheiden ihn abgrundtief von einem Moralisten." — Den „kulturellen Beziehungen zwischen Schlesien und Obersachsen" geht Dr. W. Bruchmüller (Leipzig) nach, der bereits einige größere Arbeiten zur Geistesgeschichte Leipzigs veröffentlicht hat. Dabei wird besonders auch der literarischen Wechselbeziehungen beider Landesteile gedacht. Im 17. Jahrhundert schufen die schlesischen Studenten in Leipzig einen Mittelpunkt der Betätigung deutscher Dichtkunst. In ihren Kreisen verkehrte der Sachse Paul Fleming, aus ihnen rekrutierten sich zum Teil die Mitarbeiter der seit 1695 in Leipzig erscheinenden siebenbändigen Sammlung „Herrn von Hofmanswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte", die Benjamin Neukirch herausgab (s. oben Sp. 22); in Wittenberg und Leipzig empfing Johann Christian Günther, Schlesiens bedeutendster vorklassischer Dichter, seine Universitätsbildung. In Leipzig hatten görlitzer Studenten 1697 die „Görlitzische poetische Gesellschaft" gegründet, deren Senior 1726 Gottsched wurde, um aus dieser Stellung heraus alsbald zu seiner führenden Position zu gelangen. Und so spinnen sich bis herauf zu den Schlesiern Heinrich Laube und Gustav Freytag, die wichtige Zeiten ihres Lebens in Leipzig verbrachten, noch allerhand geistige Fäden zwischen Oder- und Elbegebiet hin- und herüber.

„Hermann Sudermann." Von Dr. Fritz Alafberg (Der Deutsche; VI, 20). „Mag sein, daß Sudermann als Dramatiker der ‚Hauspoet des Tiergartenfreisinns' ist; als Romancier aber gehört er der Nation."

„Nachtlyrik." Studie zum Hausbuch deutscher Lyrik [von Avenarius]. Von Dr. Bruno Baumgarten (Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht, Leipzig; XXI, 8).

„Psychologie der Volksdichtung" [E. Bödel]. Von Prof. Dr. Alfred Biese (Deutsche Monatsschr.; VI, 12). — „Das Volkslied, sein Werden und Wesen" [E. Bödel]. Von Prof. Dr. Paul Förster (Der Türmer; IX, 12). Vgl. LE IX, Sp. 1211 ff.

„Goethes Stellung zur christlichen Weltanschauung." Von A. Brausewetter (Deutsche Monatsschrift; VI, 12).

„Die Glaubwürdigkeit des dramatischen Geschehens im Lustspiel." Von Ernst Clausen (Deutsche Kultur; III, 29). Das Lustspiel, meint Clausen, verlangt nicht nur keine unbedingte Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit der Vorgänge — alle großen Lustspiele der Weltliteratur verstießen gegen diese Forderung — sondern vertragen sie auch gar nicht; deshalb konnte der Naturalismus kein Lustspiel hervorbringen. Nötig ist nur, daß alles Geschehen in dem Stücke aus der Idee des Ganzen oder dem Charakter der Hauptpersonen organisch hervorgehe.

„Enrica v. Handel-Mazetti." Von Eduard Engel (Der Türmer, Stuttgart; IX, 12).

„Karl August von Weimar." Zu seinem 150. Geburtstage. Von Alexander v. Gleichen-Rußwurm (Der Türmer, Stuttgart; IX, 12).

„Jean Pauls Levana." Von August Hademann (Hochland, München; IV, 11). — „Die Bedeutung der Pädagogik Jean Pauls für die Gegenwart." Zur Jahrhundertfeier der „Levana". Von Dr. Walther Hoppe † (Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht, Leipzig; XXI, 8). Vgl. auch LE IX, Sp. 1285.

„Marie Madeleine als Vertreterin einer Richtung." Von Viktor Klemperer (Deutsche Kultur; III, 29). Stellt die subjektive und objektive Verlogenheit in den Werken der genannten Dichterin fest.

„Zeitschriftenbetrieb." Von Georg Muschner (Deutsche Kultur; III, 29). Wendet sich gegen die Zersplitterung und den geistigen Partikularismus unserer politischen und künstlerischen Revuen und wünscht eine solche von führendem Charakter und völliger Unabhängigkeit auf allen Diskussionsgebieten.

„Noch eine Erinnerung an Annette Droste-Hülshoff." Von P. Konrad Schulte (Hochland, München; IV, 11). Der Verfasser fand auf einem Dorfe unweit Paderborn eine betagte Pfarr-Haushälterin, die in jungen Tagen auf dem Gute Harthausen in Dienst stand und allerhand aus Annettes dort verbrachter Mädchenzeit zu erzählen wußte.

Der neue Gustav Freytag-Brunnen in Breslau
(Aus der Monatsschrift „Der Osten", Verlag von Oscar Hellmann, Jauer; vgl. LE IX, 1567)

Echo des Auslands

Französischer Brief

In seinen „Mémoires d'outre-tombe“ begnügt sich Chateaubriand mit wenigen Andeutungen über die lange Periode von 1793 bis 1800, die er als Emigrant in England zubrachte. Mit 24 Jahren kam er nach London und mit 31 kehrte er nach Frankreich zurück. Diese Jahre sind also für seine Entwicklung notwendigerweise sehr wichtig gewesen, denn kurz nachher ließ er sein epochemachendes „Génie du Christianisme“ erscheinen. Nach den Memoiren fallen jedoch in diese Zeit nur einige sentimentale Zwischenfälle, da sich verschiedene vornehme Engländerinnen in Chateaubriand verliebten, ohne zu ahnen, daß er bereits in Frankreich verheiratet war. Beharrlich wird dabei die Fiktion festgehalten, als ob der Verfasser als unabhängiger fahrender Ritter bald da, bald dort zu Gast geladen wurde, ohne für seinen Unterhalt sorgen zu müssen. Die Wahrheit ist eine ganz andere, wie Anatole Le Braz an der Hand englischer Dokumente in der „Revue de Paris“ vom 15. August nachweist. Als der Dichter des „René“ in London ankam, hatte er nur 30 Louisdor in der Tasche und versuchte zunächst durch Übersetzungen aus dem Lateinischen und Englischen einiges Geld zu verdienen. Von seinem Landsmann Peltier, von dem er in den Memoiren nicht mit der gehörigen Dankbarkeit spricht, wurde er ferner mit einem Drucker und Buchhändler in Verbindung gebracht, die sich bereit erklärten, einen Essai über die Revolutionen von Chateaubriand erscheinen zu lassen, aber dieser arbeitete nicht rasch genug, um den Erfolg abwarten zu können. Er folgte daher einem Rufe nach dem Städtchen Beccles, wo er altfranzösische Dokumente prüfen und erklären sollte. Er besaß dafür offenbar nicht die mindesten Vorkenntnisse und daher verfiel er schließlich dem Lose der meisten Emigranten, ganz gewöhnlichen französischen Sprachunterricht erteilen zu müssen. Die jungen Damen, die in den Memoiren als Verehrerinnen des vornehmen Emigranten erscheinen, waren blos seine Schülerinnen, denen er um bestimmten Lohn seine Sprache beibrachte. Er war sogar eine Zeitlang in einer Privatschule des Städtchens als Lehrer angestellt. In einem englisch geschriebenen Brief vom 16. Januar 1797 sagt Chateaubriand selbst, daß er nunmehr jede Art von Unterricht in Beccles aufgebe und seinen Vetter Feron als Nachfolger empfehle. Das hat den eiteln Schriftsteller nicht verhindert, in seinen Memoiren mitleidig auf zwei französische Seeoffiziere herabzusehen, die in Beccles ihr Brot durch Stundengeben verdienten. Über seine eigene Tätigkeit dieser Art läßt er blos das halbe Geständnis fallen, daß er in Beccles und Umgegend viele Damen getroffen habe, die entzückt waren, einem Franzosen zu begegnen, um mit ihm französisch zu reden.

In der „Revue de Paris“ vom 1. September widmet Régis Michaud den Romanen und Dramen des Engländers Bernard Shaw eine eingehende und anerkennende Besprechung. Shaw ist nach ihm der beste lebende Vertreter der von Byron und Shelley gegründeten revolutionären Literatur Englands, weil er am wenigsten sentimental, am tiefsten und am ausschließlichsten sozial ist. — Der bekannte Botaniker Gustav Bonnier von der Académie des Sciences unterzieht in der „Revue“ vom 15. August die Naturwissenschaft bei Maeterlinck einer interessanten Besprechung. Er findet, daß der Verfasser in dem Buche über die Bienen hinlänglich wissenschaftlich geblieben ist, dagegen in dem neuesten Werk „L'intelligence des Fleurs“ in einen zu weit gehenden Anthropomorphismus verfallen ist. Er hält ihm das Beispiel Goethes entgegen, der abwechselnd Dichter und Mann der Wissenschaft war, aber nicht beides zugleich sein wollte. — In einem Artikel über die literarische Bewegung in der Schweiz bespricht E. de Morsier mit besonderer Anerkennung die Werke zweier Frauen, den Roman „L'impossible Oubli“ von Noëlle Roger und die Novellensammlung „L'Éclair dans la voile“ von Isabelle Kaiser (vgl. Sp. 1471 des vorigen Jahrgangs).

Vor kurzem starb in Nantes der große Hugoverächter Edmond Biré im Alter von 76 Jahren. Im „Mercure de France“ (16. August) schildert Pierre Lasserre, der sich durch seine herbe Kritik der Romantik einen Namen gemacht hat (vgl. vorigen Jahrgang, Sp. 1328 und 1612), Birés Wirksamkeit. Er war in Luçon (Vendée) geboren, ursprünglich Advokat, dann von 1859 bis 1869 Sekretär der Handelskammer von Nantes und hierauf bis 1886 Oel- und Seifenfabrikant. Daneben hat er gegen 50 Bände mit literarischen und historischen Forschungen angefüllt. Er erregte Aufsehen, als er in der „Legende der Girondisten“ nachwies, daß diese Opfer der Revolution im Grunde sehr nahe verwandt waren mit den Terroristen. Aber namentlich die vier Bände über Victor Hugo machten Birés Namen bekannt. Unerbittlich und sehr oft unwiderleglich wies er die Charakterschwächen des großen Dichters nach, während sein literarisches Urteil weniger Gewicht hat. — Die Empfindlichkeit und Kleinlichkeit Victor Hugos wird übrigens in der folgenden Nummer des „Mercure“ auch von anderer Seite illustriert. Der französische Goetheforscher Fernand Baldensperger bespricht da die Wechselbeziehungen zwischen Goethe und Hugo. Goethe verfolgte bekanntlich die ersten Werke Hugos mit gespanntem Interesse, fand sich aber durch den Roman „Notre-Dame de Paris“ und das Drama „Marion de Lorme“ furchtbar enttäuscht, wie aus den Gesprächen mit Eckermann hervorgeht. In Frankreich wurde diese erst im Jahre 1862 allgemein bekannt, und ungefähr zu gleicher Zeit ging im Urteil Victor Hugos eine merkwürdige Wandlung vor. Bis dahin hatte er Goethe gewöhnlich in einem Atem mit Dante und Shakespeare genannt, wenn es galt, die höchsten Geister der Menschheit zu erwähnen, ohne freilich jemals auf die Werke Goethes einzeln einzugehen. Von dieser Zeit an trat dagegen Beethoven an die Stelle Goethes. In dem Buche über Shakespeare sagte Hugo geradezu: „Beethoven ist die deutsche Seele. In das heilige Dunkel, worin sich der deutsche Geist bewegt, hat Goethe nur die Gleichgiltigkeit hineingetragen.“

Der „Figaro“ war in der Lage, interessante Briefe des Liederdichters Béranger zu veröffentlichen. Er schrieb sie in seinen letzten Lebensjahren 1855 und 1856 an die junge Fürstin von Solms, geb. Wyse-Bonaparte. Es geht aus diesen Briefen namentlich hervor, daß Béranger, dessen Lieder so leicht und spontan klingen, sehr langsam und höchst gewissenhaft arbeitete. Er schreibt z. B.: „Das Wörterbuch ist seit 40 Jahren meine Hauptlektüre, aus der ich immer mehr neue Anregungen schöpfe. Ohne mein Wörterbuch wäre es mir unmöglich, auch nur zehn Verse zustande zu bringen.“

Victor Margueritte, der bis jetzt nur als Mitarbeiter seines älteren Bruders Paul bekannt war, hat sich nunmehr von diesem getrennt, um auf eigene Hand soziale Tendenzromane zu schreiben. Unter dem aggressiven Titel „Prostituée“ (Fasquelle) schildert er mit noch mehr peinlichen Einzelheiten, als alle seine Vorgänger, die pariser Prostitution. Er bemüht sich namentlich, nachzuweisen, daß die in Frankreich bestehende Reglementierung das Übel nicht vermindert und nur eine Verleugnung der einfachsten Menschenrechte darstellt. In der Charakterzeichnung und der

Führung der Handlung steht Victor seinem Bruder offenbar nach. Er ist eigentlich blos ein Sozialpolitiker, der sich der Romanform bedient, um seinen Reformeifer in weitere Kreise zu tragen. — Marcel Prévost vereinigt unter dem Titel „Femmes" (A. Lemerre) einen kleinen Don Juan-Roman „Un Voluptueux" mit acht kurzen Novellen. Der Don Juan wird wegen seiner Unbeständigkeit von einem ernsten Liebhaber ausgestochen, den die Dame eigentlich nicht liebt, der aber den Liebesschmerz bis zum Selbstmordversuch treibt. Die Novellen sind der größeren Erzählung, so gut diese ist, noch vorzuziehen. — Auch Marie-Anne de Bovet stellt sich wieder mit kürzeren Arbeiten ein. Der Sammelband nennt sich „La Repentie" (A. Lemerre) und behandelt meist ausländische Stoffe. Eine scharf gezeichnete polnische Abenteurerin ermordet in Nizza einen Landsmann, der Geld von ihr erpressen will, da er weiß, daß sie in Galizien als Tochter eines Verbrechers und leichtsinnige Dirne in einer Zwangsanstalt erzogen wurde. Es folgen sehr boshafte Bildchen aus der englischen Aristokratie. „Der rote Mann" ist eine wirksame norddeutsche Kriminalgeschichte. Den Schluß bildet eine humoristische Schilderung liederlicher polnischer Gutsverwaltung „im Lande der Mazurka". — Pierre Valdagne ist mehr Pariser, als je, in seinen gut geschriebenen, pikanten und oft sehr geistreichen „Femmes Charmantes" (P. Douville), die den Ruf der „Vie Parisienne" aufrecht erhalten halfen, bevor sie im Bande vereinigt wurden.

Das Theater unter freiem Himmel hat auch in diesem Sommer einige Neuheiten gezeitigt, obschon der Eifer für diese Kunstgattung abgenommen hat. In Orange wurde vor der einzigen erhaltenen Theatermauer des Altertums eine „Hélène" von Roger Dumas gegeben, worin Helena als kalte Abstraktion des Schönen erscheint, die von den Trojanern, die sie nicht verstanden, zu den Griechen zurückkehrt. — In Cauterets zog Maurice Mayre die „Velleda" wieder hervor, um das Ende des gallischen Druidentums ungefähr nach dem Vorbilde der Oper „Norma" zu betrauern. — In Champigny bei Paris versuchte L. Michaud d'Humiac sein Glück mit einem historischen Lustspiel „Le Cortège d'Alcibiade", worin er die historische Figur des Sündenbockes Hyperbolos mit Erinnerungen aus den Acharnern des Aristophanes recht geschickt verflochten hat.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Eine Studie von Magda Roncella „Die Frau in der modernen italienischen Literatur" wendet sich gegen den Vorwurf, den Kennard Spencer den italienischen Schriftstellerinnen gemacht hat: daß sie an allem Verwickelten und Rätselhaften in der Natur der Frau vorübergehen und ihre Geschlechtsgenossinnen immer nur unter dem Gesichtswinkel der Liebesverhältnisse und -fähigkeiten betrachten. Magda Roncella gibt dies zu — und in der Tat lassen sich nicht viele Ausnahmen von der aufgestellten Regel finden — aber sie erklärt es für natürlich und berechtigt, da die Frau nur in der Liebe sich voll entfalte und ihr Bestes gebe. Für die große Mehrzahl der italienischen Frauen trifft dies zweifellos zu, da sie allen Universitätsprofessorinnen, Literatinnen und Frauenrechtlerinnen zum Trotz in den Strom der modernen Frauenentwicklung noch nicht eingetreten sind.

Die schon im vorigen Briefe (Sp. 1769) erwähnte Polemik zwischen B. Croce (in der „Critica") und G. S. Gargano (im „Marzocco") über die Dichtungen Pascolis, insbesondere über die Fragen der Spontaneität, der Natürlichkeit und der Absichtlichkeit hat sich zu einer sonderbaren Erörterung über die Berechtigung und den Wert des Titels eines Kunstwerkes zugespitzt. G. Nascimbeni nimmt dazu im „Marzocco" (XII, 32) das Wort, um die Hauptgründe für die Notwendigkeit und Bedeutsamkeit der Betitelung zusammenzutragen. Das Kunstwerk muß eine Bezeichnung haben, damit der Beschauer, der Hörer, der Leser zum Verständnis angeleitet werde. Da hinter den für und durch sich selber sprechenden Elementen des Kunstwerkes noch die besondere Idee, Auffassung, Stimmung des Künstlers verborgen ist, die eben erst die Seele und die Bedeutung des Werkes ausmachen, so muß auf diese besonderen Motive, Absichten, Stimmungen hingewiesen werden, was nur, wennschon zumeist unvollkommen, durch eine Benennung des Werkes geschehen kann. „Der Titel wird so zu einem Führer, oft zu einem wertvollen Führer; er eröffnet uns einen umfassenden Blick in die Seele des Künstlers", wenn er es auch uns selber überlassen muß, den ganzen Horizont zu durchmessen, den ein Wort oder ein paar Worte nicht umfassen können." Man wird vielleicht hinzufügen dürfen, daß der Grad der Notwendigkeit und Nützlichkeit eines Titels in den verschiedenen Künsten je nach der Deutlichkeit der Sprache, die sie an sich selber reden, verschieden sei. Am wenigsten ist er in der Musik zu entbehren, deren Sprache unbestimmt ist, am meisten im Dichtwerke, dessen Schöpfer durch die wenigen Worte des Titels der Verständlichkeit der Dichtung nichts hinzufügen kann. Eher werden Titel wie „Göttliche Komödie" irreführen und falsche Vorstellungen erwecken können.

In der Polemik über den italienischen Theatertrust nimmt Lanza in der Turiner „Stampa" das Wort zu einem sehr verständigen Hinweise auf die rein utilitarischen Beweggründe, die dem vorgeblichen Kampfe um die „heiligsten Kunstinteressen" zugrunde liegen. „Vom industriellen Standpunkte aus können die Herren vom Trust dieselbe Berechtigung aufweisen wie die verbündeten Herren von der Gesellschaft der dramatischen Autoren. Der Stärkste wird Sieger bleiben. Inzwischen kann man den einen nicht verwehren, ihren Trust zu bilden und den italienischen Autoren nicht verargen, wenn sie um die Schädigung ihrer materiellen Interessen besorgt sind." Bisher haben die Autoren sich nicht gerade als uninteressierte Paladine der Kunstinteressen gezeigt und unbedenklich den Importeuren sehr zweifelhafter ausländischer Produktion die Arme geöffnet. „Die schlechtesten fremden Stücke haben in Italien umfassendste Zustimmung bei der Theaterkritik und -chronik gefunden, und heute nimmt dieselbe patentierte Kritik und Chronik den Mund voll, als wäre das Vaterland in Gefahr, nur weil ein Trust in Sicht ist." Tatsächlich darf man fragen: Warum sollen dem italienischen Theaterpublikum nur die Produkte der Autorengesellschaft und nicht auch die des Trust vorgesetzt werden? Hält man es für so unmündig, daß es nicht selber sich für das Bessere entscheiden werde? Und warum sollte der Trust gute Stücke der jungen inländischen Dramatiker — die man als bedroht hinstellen möchte — zurückweisen, wenn sie volle Häuser machen können?

Einen nicht ganz alltäglichen Grund für Einstellung des Erscheinens geben die Herausgeber der florentinischen „Ideen-Revue" „Leonardo" (vgl. vorigen Jahrgang Sp. 1617 f.) an. Sie haben die Zeitschrift stets in erster Linie als einen „Apparat zu Experimenten in anima vili der Italiener" angesehen, aber in fünfjähriger Tätigkeit sich überzeugt, daß „es nicht der Mühe wert ist, fortzufahren". Es ist merkwürdig, daß zwei geistreiche

Leute wie Giovanni Papini und Giuseppe Prezzolini ihr Publikum nicht hinreichend gekannt haben, um einzusehen, daß beträchtlich weniger hochfliegende Ideen und weniger offenherzige Kapuzinaden nötig gewesen wären, um den „Leonardo“ über Wasser zu halten. Italiener vertragen es am wenigsten, von ihren geistigen Führern geschopfbeutelt zu werden.

Wer den von Giovanni Verga etwas konventionell geschilderten italienischen Süden in seinem Landschafts- und Volkscharakter, seinen sozialen Zuständen, fremdartigen Sitten und zurückgebliebenen Anschauungen zuverlässig kennen lernen will, lese den (in Rom bei der Società Tip. Ed. Naz. 1907 erschienenen) posthumen Roman „Il fiore del deserto“ eines jungverstorbenen Apuliers, Francesco Curci, der eine gewisse Unbeholfenheit im Ausdruck durch große Stärke und Lebhaftigkeit der Empfindung, Unbefangenheit und Ungeschminktheit der Darstellung und gründliche Kenntnis der Zustände und der Menschen seiner sonnverbrannten Heimatregion wettmacht. Er erzählt die Geschichte eines Dorfschullehrers, der, galanten Abenteuern nicht abhold, doch aus Mangel an Mut stets vor dem Finale zurückschreckt und so auch nach einer wilden Feldblume, die in sehr erreichbarer Nähe blüht und berauschend duftet, die Hand nicht ausstrecken will. Die rücksichtslose Leidenschaft und Kühnheit der kaum aufgeblühten schönen Silvia ist kraftvoll und poetisch geschildert; ihre Familie, Kinder eines armen Bauern, der eine Gefallene wegen ihres Reichtums heimgeführt, aber sein Lebensglück dafür geopfert hat, namentlich der älteste Bruder, Dr. Giacomo, bieten dem Autor Gelegenheit zu packenden Charakterschilderungen und Sittengemälden. — Auf den Spuren Maxim Gorkis und Zoë d'Axas wandelt nicht ohne Gewandtheit L. Campolonghi in seinen Vagabunden-Novellen „La Lattera“ („Das Floß“, Genua, Libreria moderna 1907). Das Floß, das im schmutzigen, übelriechenden Wasser des Hafens von Barcelona verankert liegt, dient als Asyl und Schlafstätte für allerlei Marodeurs und Schiffbrüchige des Lebens, die sich hier ihre Erlebnisse erzählen. Sie lassen uns nicht in dem Maße wie die Menschen Gorkis in eine uns fremde, ganz eigenartige Welt schauen, enthalten aber genug des gut Beobachteten, Packenden und Spannenden und sind flott wiedergegeben. —

Die Universität Padua hat (daselbst bei Bardi) die Gedächtnisrede des Literaturprofessors und Dichters Flamini auf Carducci veröffentlichen lassen. Sie ist ein schätzenswerter Beitrag zur Kenntnis der Stellung des Gefeierten in der italienischen Literatur-, Geistes- und Kulturgeschichte. Nach Flamini war Carducci nicht ein großer Neuerer, der „irgendeiner in der Allgemeinheit lebendigen Empfindung einen neuen, vollkommenen und authentischen Ausdruck verliehen hätte“ und man kann ihn darin nicht den größten der verschiedenen Zeiten und Nationen an die Seite stellen; wohl aber beansprucht er die nicht minder bedeutsame Stellung „eines entschlossenen Wiederherstellers eines großen ästhetischen Ideals, das sich durch die Jahrhunderte fortpflanzt“. Das Ideal war das antike: die Freiheit im Denken und der Kunst in unlöslichem Zusammenhange mit der bürgerlichen Freiheit. Begabt mit einem unbeugsamen Charakter, einem klaren Blick für geschichtliche Entwicklung und einer glühenden Vaterlandsliebe habe er mittelst der philologischen Erforschung des Altertums sich mit dem moralischen Gehalte desselben so gesättigt und durchdrungen, daß er mit der Kraft und Autorität des Barden und des Sehers die Zeitgenossen habe aufrufen dürfen, das neue Italien und das neue Rom der Alten würdig zu gestalten. — Eine einleitende Universitätsvorlesung von A. Boselli, die bei Monti in Bologna im Druck erschienen ist, behandelt den Ursprung der italienischen Sprache. Unter Anerkennung der These Max Müllers, daß „das Italienische eine neue Form des Lateinischen“ sei, will Boselli doch das Urteil Rajnas als noch präziser angesehen wissen, wonach die italienische Sprache nichts anderes sei als „die florentische Mundart mit gewissen Abweichungen und Einschiebseln“. Sie sei zur Herrschaft über die anderen zahlreichen Mundarten gelangt „dank eigener Kraft, dank geschichtlicher und geographischer Gunst und dank den trefflichen Schriftstellern, die sich ihrer bedienten.“

Rom R. Schoener

Russischer Brief

Die literarische Ausbeute der Sommermonate war gering. Die Zahl der Almanache unter den verschiedensten Titeln steigt zwar ins Ungeheure, aber wenn man genauer hinsieht, so sind es fast immer dieselben Leute, die heute in diesem, morgen in jenem Sammelband auftauchen und in dem einen ebenso uninteressant sind, wie in dem andern. Und in den großen Monatsrevuen ist die Belletristik schon seit Jahren in unaufhörlichem Rückschritt begriffen; Übersetzungen aus dem Französischen, Deutschen und Englischen nahmen den größten Raum ein und sind auch künstlerisch das Wertvollste.

Am meisten Leben zeigte bisher noch die russische Lyrik. Aber auch hier scheint jetzt ein Stillstand eingetreten zu sein. Die wenigen „Meister“ stehen wohl noch da in der Fülle ihrer Kraft, aber der Nachwuchs ist spärlich. Große Hoffnungen erweckte vor einem Jahr Sergei Gorodezki mit seiner Gedichtsammlung „Sonnenglut“, aus dem eine merkwürdige Fähigkeit der Naturbeseelung, ein völliges Aufgehen in den wild-phantastischen Vorstellungen der slawischen Volksmythologie sprach. Sein zweites, im Frühling erschienenes Buch „Perun“ (der slawische Donnergott) hat aber stark enttäuscht. Die Natürlichkeit wird zum Naturburschentum, die Eigenart zur Manier. Es fehlt dem jungen Dichter an Selbstkritik und Geschmack: — Ein Erstlingsbuch ist „Blumen und Weihrauch“, durch das sich Sergei Ssolowjow (ein Neffe des Philosophen Wladimir Ssolowjow) sehr vorteilhaft einführt. Als seine Lehrer bezeichnet Ssolowjow u. a. Puschkin, Valer Brjussow, Horaz und Ronsard. Von ihnen hat er die Liebe für die strenge Form, für die Wortkunst im engern Sinne. Mitunter freilich wird die Kunst schon zur Künstelei, die Sprache wird dem seltenen Versmaß zuliebe vergewaltigt. Ein Lyriker im Sinne Eichendorffs oder Mörikes ist Ssolowjow nicht; er gibt mehr Bilder als Empfindungen; die Ballade, die kurze poetische Erzählung ist sein eigenstes Gebiet. Hier ist ihm einzelnes wunderbar gelungen. Als Stoffquelle dient ihm neben der klassischen Sagenwelt vor allem die Bibel und die christliche Legende. Daher auch der „Weihrauch“ im Titel des Buches.

Von neuen Novellenbüchern wäre in erster Linie Fedor Sollogubs „Sinkende Larven“ zu erwähnen. Es ist keine „leichte“ Lektüre. Sollogubs „Seelenanatomie“, die jeden feinsten Nerv bloslegt, hat etwas Quälendes, um so mehr, als ihm die großen Züge Leonid Andrejews fehlen, dem er als Stilkünstler freilich weit überlegen ist. Am bedeutendsten sind auch in diesem Buch wieder die Kindergeschichten. Sollogub ist vielleicht der tiefste Kenner der Kindesseele unter den russischen Dichtern — und zwar der Seele des nervösen, kranken Großstadtkindes, der zarten Pflanze, die in der giftigen, staubgeschwängerten

Athmosphäre, in die sie geraten, verkümmern muß. Die Tragik des modernen Kindes — das ist Sollogubs wichtigstes Thema. Es wäre besser, wenn wir keine „modernen" Kinder hätten, da wir sie nun aber haben, so können wir es der Kunst nicht verwehren, daß sie sich des Gegenstands bemächtigt — besonders wenn es in so vollendeter Form geschieht, wie etwa in Sollogubs rührender Geschichte vom „Tannenmännlein", wo nur am Schluß das Hineinspielen von petersburger Tagesereignissen den harmonischen Eindruck ein wenig beeinträchtigt. — Ein neues starkes Erzählertalent scheint der russischen Literatur in S. Sergejew-Jenski geschenkt worden zu sein, dessen erster Novellenband auch noch im Frühling erschien. Im übrigen aber schwankt die gesamte russische Belletristik zwischen zwei Polen — radikaler Tendenzdichterei, die jede Zeitungsnachricht als Roman oder Novelle bearbeitet, und einer kaum weniger verwerflichen Erotik, die scheinbar neue Seelentiefen eröffnen will, in Wirklichkeit aber einzig aus der Freude daran hervorgegangen ist, daß man in Rußland nun über Dinge offen reden kann, von denen man früher kaum zu flüstern wagte. Ein Erzeugnis dieser Art ist der nicht ohne Talent geschriebene, aber durch den künstlerisch nicht überwundenen Stoff abstoßende, homosexuelle Roman „Flügel" von M. Kusmin, der in seinen „Alexandrinischen Liedern" übrigens oft sehr eigenartige Töne anzuschlagen weiß, während er sich in kleineren Prosawerken daran vergnügt, verschiedene Stilarten, besonders die der Franzosen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, mit großem Geschick nachzuahmen.

Auch aus den Zeitschriften dürfte diesmal trotz dem langen Zeitraum, der diesen Brief von meinem letzten trennt, nicht viel zu holen sein. Peter Kropotkins Buch „Ideale und Wirklichkeiten in der russischen Literatur", das erst im Frühling in russischer Ausgabe erschienen ist, wird von allen größern Blättern besprochen — im ganzen, bei aller persönlicher Hochschätzung des Verfassers, recht ungünstig. Denn obgleich die russische Ausgabe den Vermerk trägt „vom Verfasser autorisiert und durchgesehen", sind doch all die zahlreichen Irrtümer, die schon der englischen Ausgabe nicht zur Zierde gereichten, stehen geblieben und auch die für russische Leser unnützen langen Inhaltsangaben von Literaturwerken, die jeder noch aus der Schule kennt, sind nicht gekürzt worden. — Im „Westnik Jewropy" (Juni) gelangen die Memoiren des Historikers S. Ssolowjow zum Abschluß (vgl. vorigen Jahrgang Sp. 1478); die letzten Kapitel bringen eine sehr interessante Darstellung des großen Freiheitstaumels, der bald nach dem Regierungsantritt Kaiser Alexanders II. die gebildete russische Gesellschaft ergriff. G. Georgijewski teilt 61 Briefe von Alexander Herzen an seinen Freund Ogaren mit; die Briefe stammen aus den Jahren 1858—1865 und charakterisieren weit mehr den Privatmann Herzen als den Politiker und Schriftsteller. Viele sind ganz unbedeutend. Im Augustheft spricht J. Shitezki über den größten Dichter der Kleinrussen, Taras Schewtschenko, dessen Werke zum erstenmal in Rußland in einer fast ungekürzten Gesamtausgabe erschienen sind. — Die moderne Monatsschrift „Wjessy" bringt in ihrem stark verspäteten Maiheft einen Aufsatz über „Das Jahr 1906 in der deutschen Literatur" von dem Verfasser dieses Briefes. Als bedeutendste Erscheinung der Erzählungsliteratur des verflossenen Jahres werden bezeichnet: „Firnwind" von Ernst Zahn, „Die als Opfer fallen" von Hermann Stegemann, „Jettchen Gebert" von Georg Hermann, „Nadeshda Bachini" von Gerhard Knoop, „Thomas Kerkhoven" von Korfiz Holm u. a. Das Juliheft bringt einen schönen Essai von Giovanni Papini über Giosuè Carducci, den „letzten großen nationalen Dichter auf Erden."

Zum Schluß sei noch eines Toten gedacht. Am 16./29. Juni starb in Moskau der deutsche Dichter Georg Bachmann. Reichsdeutschen Lesern dürfte sein Name kaum bekannt sein, obgleich in den Neunzigerjahren Gedichte von ihm recht häufig in den Zeitschriften erschienen und sein erstes und einziges Versbuch („Gestalten und Töne", Berlin, Verlagsgesellschaft Concordia, 1897), das neben vielen unreifen Jugendversuchen eine Reihe vollwertiger lyrischer Schöpfungen enthält, sehr viel und sehr günstig besprochen wurde. All das Schöne aber, das sich schon im ersten Gedichtbuch findet, verblaßt neben den Gedichten, die später entstanden sind, im letzten Jahrzehnt, und die er nur seinen nächsten Freunden vorlas. Diesen Freunden wird es nun obliegen, des Dichters Nachlaß zu sammeln, zu sichten und der Öffentlichkeit zu übergeben. Dann werden sie auch von dem Menschen Bachmann erzählen müssen. „Er hatte nur eine wahre Leidenschaft: die Poesie", heißt es in dem schönen Nachruf Valer Brjussows („Wjessy", Heft 7), „nur eine Liebe: zu dem Dichter. Immer wieder setzte er in Erstaunen durch seine Fähigkeit, die Schönheit in allen ihren Erscheinungsformen zu sehen, und nicht nur selbst zu sehen, sondern sie auch andern sichtbar zu machen. Seine Seele war ein mächtiges Pandämonium, wo Victor Hugo und Baudelaire, Tennyson und Oscar Wilde, Schiller und Dehmel, Puschkin und Fofanow dicht beieinander standen; über allen aber, alten und jungen, ragte einer empor — der von ihm vergötterte Goethe." Als man in Rußland für das Suchen und Ringen der jüngern, nun berühmt gewordenen Dichter nur Spott und Verachtung hatte, hatte Bachmann, dem nichts wahrhaft Künstlerisches fremd war, in dessen gegen 10000 Bände fassender Bibliothek kaum ein wahres Dichterwerk, mochte es in gleichviel welcher Sprache verfaßt sein, fehlte, — in den Verhöhnten das Starke, Echte, Zukunftsfreudige erkannt und er ward nicht müde, seine Überzeugung zu verkündigen. Mit den Führern der jungrussischen Bewegung, Konstantin Balmont und Valer Brjussow vor allen, verband ihn enge Freundschaft. Unter seinen gedruckten und ungedruckten Dichtungen befinden sich zahlreiche, durchweg meisterhafte Übertragungen aus dem Russischen. Er hat aber auch umgekehrt sehr viel für die Würdigung deutscher Kunst in Rußland getan. Wenn die jungrussischen Dichter, die zumeist stark unter französischem Einfluß stehen, auch Goethe als Meister verehren, wenn Balmont lenausche Motti vor seine Gedichtsammlungen setzt und Brjussow Liliencron übersetzt, so ist das nicht zum geringen Teil das Verdienst Georg Bachmanns, der nie müde geworden ist, den Vermittler zu spielen und jeden, der nach Schönheit dürstete, durch alle Hallen seines Pandämoniums zu führen.

Moskau Arthur Luther

Echo der Bühnen

Wien

Die Liebesmüden. Schauspiel in 3 Akten. — **Der lyrische Tenor.** Komödie in 1 Akt. Beide von Felix Dörmann. (Deutsches Volkstheater, 31. August.) Buchausgabe bei Paul Knepler, Wien.

Felix Dörmanns neues Lustspiel führt in das Milieu der österreichischen Aristokratie. Auf einem Landsitz nächst Wien haust Fürst Ru-

dolf Seebenstein mit seiner Gattin Therese, er in dem Alter, wo ein Mann von jungen Mädchen schon ganz ungeniert geküßt wird, sie eine lebenslustige Frau in den besten Jahren. Er lebt wehmütig seinen Erinnerungen, kultiviert seine Müdigkeit und hat sich, um sie besser auskosten zu können, einen jungen Dichter verschrieben, der die zartesten Regungen der Liebe in müden Liedern besingt. Der kommt von Wien an und küßt, indem er sich unbewacht glaubt, gleich die Gouvernante, was, da die andern prompt dazu kommen, auf ein unbefangenes Publikum heiter wirkt und einen I. Aktschluß gibt. Aber nicht durch die Metamorphose seines Dichters, der junge Dörmann mag da dem Autor wohl Modell gewesen sein, wird der müde Fürst kuriert, sondern durch seine Gattin selbst, die einen feinen Plan spinnt. Die Stiftsdame Gräfin Menshausen, jung, schön, stolz, temperamentvoll platzt ins Haus hinein und erweckt gleich das Interesse des Fürsten. Die muß ihn wieder zum Leben erwecken, kalkuliert die Fürstin und die Gräfin Menshausen, die eine alte Liebe für einen andern im Herzen trägt, verspricht ihr Möglichstes zu tun. Wozu die Anmerkung zu machen wäre, daß Frauen in vorgerückteren Jahren selten mit gleicher Bereitwilligkeit ihre Männer jungen, hübschen Frauen anzuvertrauen pflegen. Das Liebesgetändel der beiden füllt angenehm den II. Akt, der im übrigen dadurch bemerkenswert erscheint, daß Geza von Vörös, die alte Liebe der Stiftsdame, Afrikareisender und Herzenbrecher im Hintergrund erscheint, so daß der Zuschauer, der befürchten mag, daß die Stiftsdame übrig bleiben wird, da der Fürst doch in die Arme seiner Gattin zurückkehren muß, zusehends beruhigt wird. Der dritte und letzte Akt erregt allgemeines Wohlgefallen. Der Fürst, der des frommen Betruges inne wird, kehrt reuig und durch das kleine Abenteuer erfrischt, in die Arme seiner Gattin zurück, die Stiftsdame kriegt nach einer Szene, die man von dem Erotiker Dörmann etwas bewegter erwartet hätte, ihren Geza von Vörös, der Dichter der „müden Liebe" seine gar nicht müde Gouvernante und, hast Du nicht gesehen, nimmt auch noch eine verwitwete Fürstin und ehemalige Balleteuse einen jungen Fideikommißbesitzer zum Mann. Also ein Gegenstück zu den „Ledigen Leuten", ein Stück, das Männlein und Weiblein die lachende Moral zu predigen scheint: Liebesmüdigkeit ist Pose, man liebt so lang man lebt, also genießt, was Euch das Leben bietet. Außer dieser kurzweiligen Moral gibt das Stück nicht viel Anlaß zur Heiterkeit. Man sieht, Dörmann wollte mal „solid" sein, ein nobles Lustspiel schreiben, und das geht ihm halt gar so schwer. Dagegen ist er in der zweiten Komödie in seinem Element. Er hat eine eigene Gabe, Unstimmigkeiten und Unappetitlichkeiten des Lebens auf die Bühne zu stellen und mit lachender Miene den Leuten zu sagen: „Na, seht ihr, so ist das Leben. Eine große Schweinerei. Ihr wollt sie verhüllen oder euch gar darüber moquieren? Lächerlich! Das ist so und muß so sein und ist gut so. Lachen wir darüber!" Man wird begreifen, daß solche Kunstauffassung viel verwandte Seelen findet. Im „lyrischen Tenor" tritt sie besonders hervor, weil der Stoff so leicht sich ins Tragische wenden ließe: die Primadonna, die, um leben zu können, drei Verhältnisse zugleich unterhalten muß, eins fürs Portemonnaie, eines, den Regisseur, für die Rollen und den Journalisten für die Zeitungsreklame. Den wirklich Geliebten, den jungen lyrischen Tenor, muß sie vor den aufgedrungenen Liebhabern fortwährend verstecken. Schauspielerelend! Dörmann findet das riesig amüsant und stellt aus dem Vorwurf ein paar sehr lustige, frisch geschaute Szenen zusammen. Und die Zuschauer brüllen vor Vergnügen.

Fritz Telmann

Kurze Nachrichten. Den Auftakt der berliner Theatersaison bildete am 27. August die Erstaufführung von Sven Langes dreiaktigem Lustspiel „Die Stimme der Unmündigen" im Kleinen Theater, eine ziemlich bescheidene Arbeit, die weder im guten noch im schlechten Sinne stärkere Eindrücke hinterließ. In dem ländlich-ruhigen Hause eines Rektors kehrt der Vetter seiner Frau, ein gefeierter Opernsänger, als Ferienbesuch ein: die exaltierte vierzehnjährige Tochter Magna wittert mit Romanphantasie zwischen ihrer Mutter und dem Gast ein „Verhältnis" und glaubt ihren vermeintlich betrogenen Vater aufklären zu müssen. Daraus entstehen etliche Verwirrungen, deren Aufklärung und Lösung den Zweck des Stückes ausmachen. — Am Hoftheater in Koburg gelangte die dramatische Historie „Der Kronprinz" von Hermann Anders Krüger Anfang September erfolgreich zur Aufführung. Das Stück, das schon seit einiger Zeit im Druck vorliegt, wird von uns noch unter den Buchbesprechungen näher gewürdigt werden. — Ebenfalls in der Kronprinzenzeit des großen Friedrich spielt ein Einakter „Die Herrin von Tomsel" von Clara v. Förster, der am 12. September seine Uraufführung am Hoftheater in Weimar erlebte. — Einen Heiterkeitserfolg erntete das dreiaktige Lustspiel „Philister" von Johannes Wiegand, eine Satire auf spießbürgerliche Oberflächenkultur, am Stadttheater in Bremen.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Dämmerseelen. Novellen. Von Arthur Schnitzler. Berlin, S. Fischer. 132 S. M. 2,— (3,—).

Die ängstliche Dodo. Novellen. Von Raoul Auernheimer. Berlin, Egon Fleischel & Co. 192 S. M. 2,—.

Zwei wiener Autoren, die ihre Vorzüge und vielleicht auch ihre Fehler der Donaustadt danken. Zwei reiche Erzähler, die in diesen Büchern eine Welt zu trennen scheint, und die doch vom selben Typus ausgehen. Zwei Skeptiker, die den alten Traum und den alten Irrtum belächeln und sich doch in ihrem Besten nicht ganz freimachen können von einer leichten Sentimentalität. Der gereifte Arthur Schnitzler hat den keck genießenden Anatol, seine Schöpfung und ein wenig das Spiegelbild seiner Jugend, in einem geschmackvoll gezügelten Hang zur Mystik überwunden; der junge, sprühende Raoul Auernheimer hat denselben Anatol um eine spitze, spöttische Note bereichert. Schnitzler sucht seine seltsamen Menschen (in diesem Bändchen) tastend an den Toren der Geheimnisse, die wir nie erschließen; Auernheimer findet seine nicht ungewöhnlichen Modelle mitten auf dem Jahrmarkt verliebter Eitelkeiten. Schnitzler rührt mit leisen Händen an transzendentale Fragen, spürt dem dämonischen Zusammenhang nach zwischen seinen Gestalten und den Erlebnissen ihrer dämmernden Seelen. Auernheimer zeigt uns seine robusteren, kantigeren Leutchen in die Narrheit des Alltags verstrickt,

gehemmt, geschoben von Liebe, Protektion, fremder Perfidie und eigener Dummheit. Schnitzlers nachhaltige Wirkung (in diesem Bändchen) beruht in der sachte gleitenden, behutsam verschleiernden Art des Erzählens, die scheinbar das Alltägliche gibt und doch das Wunder anbietet, die scheinbar nüchterne Wahrhaftigkeit anstrebt und doch die Möglichkeit eines geistreich spielenden Fatums nahelegt. Auernheimers kecke Kunst (in allem, was der Talentvolle bis jetzt veröffentlicht) wurzelt in der satirischen Weltauffassung: daß wir, unter gewissem Gesichtswinkel betrachtet, alle Narren sind und Philister, deren widerspenstiges Zöpfchen dem Auge, das sich auskennt, von keiner pfiffigen Mode zu verbergen ist. Schnitzler schildert Amouren, aus denen Auernheimer übermütige Satiren gemacht hätte, und gibt dem Schicksal des kultivierten Freiherrn von Leisenbogh oder der Ehe des biedern, ein bißchen spießigen Andreas Thomeyer den tragischen, diskret ins Mystische gelenkten Schluß. Auernheimer ergötzt uns mit Liebeleien und gewinnt dem Ende jedes Abenteuers eine neue, hübsche, pikante Note ab. Schnitzler lächelt den Gestalten seiner Fabulierkunst wehmütig nach: wer will sagen *wessen* Opfer sie geworden? Auernheimer kichert hinter seinen Doras und Dodos her: Narren, die ihr seid, euch zu ängstigen um die Rache eines Feiglings, euch zu mühen, um die Treue einer Leichtsinnigen! Schnitzler schrieb diese feinen Novellen mit dem Herzen; und jene dunklen, weichen Untertöne mystischer Lyrik, die schon im „Paracelsus", in den „Lebendigen Stunden", am stärksten im „Einsamen Weg" mitschwangen, klingen vernehmlich an. Auernheimer strichelte seine flotten Skizzen mit dem Verstande, jede Pointe auf ihre Lichtstärke prüfend und für jeden hübschen Einfall mit der Umsicht des Epigrammatikers auf die rechte Fassung bedacht. Als Dichtung steht das schnitzlersche Werkchen höher; als amüsante Lektüre gewinnt Auernheimers Büchlein rascher und müheloser die Leser für sich. Stilistisch sind beide von eigenartiger Feinheit, weit entfernt von der üblichen mystischen Novelle und humoristischen Skizze. Wer gern Gutes liest, soll sie *beide* lesen, den Träumer und den Spötter. Ruhig nacheinander. So verschieden sie sind, keiner von beiden wird den Eindruck ganz zerstören, den der andere mit sicherer Kunst gewirkt. Das macht: so fremd sie einander scheinen im Anfassen des Problems, es bleiben Kinder derselben Welt, Söhne desselben Bodens, Zöglinge derselben Kultur. Wo der einen neuen Ruhm verteidigende Jüngere heute nur Scherz und Ironie sucht, findet der erfolgverwöhnte Ältere die tiefere Bedeutung. Und beide ergänzen sich seltsam zu einem reizvollen Bilde des Lebens, das gern aus Wunderbarem und Groteskem seine lebenswertesten Stunden mischt.

Berlin Rudolf Presber

Die Darnekower. Roman. Von Ottomar Enking. Berlin 1906, Bruno Cassirer. 442 S. M. 6,—.

Ich erinnere mich noch mit lebhaftem Vergnügen an die Lektüre der „Familie P. C. Behm". Ich fand den Roman, zu Fortsetzungen zerstückelt, im Feuilleton des Hamburgischen Korrespondenten, und obgleich ich grundsätzlich Fortsetzungsbelletristik nicht lese, brach ich diesmal meine Grundsätze, las mit immer wachsendem Interesse die Schicksale der beiden guten alten Behms und der anmutigen Anna und sagte mir bei jeder Fortsetzung aufs neue: endlich ein Poet, endlich ein Humorist, ein reicher, ein echter! Ich las ihn dann später als Buch und war wieder entzückt von seinen so plastischen und lebenswahren Figuren. Es kam dann der „Patriarch Mahnke", worin abermals koggenstedter Typen auftreten. Diesen Roman habe ich nicht gelesen, wohl aber Gutes über ihn. So ging ich mit besonderen Erwartungen an „Die Darnekower".

Leider muß ich es sagen: der Roman hat mich recht enttäuscht. Nicht allein, daß er keinen Aufstieg verrät, abgesehen vielleicht von der Linienführung der Komposition, die ja in dem erstgenannten Roman noch etwas zu wünschen übrig ließ, er ist auch schwächer vor allem in dem, was Enkings Stärke bildet: in der Zeichnung der Charaktere und in der poetischen Verlebendigung des Stoffs. Daß der *Humorist* nur selten zu Worte kommt, mag an dem düsteren Grundmotiv liegen: einem ungesühnten Mord, der einen zweiten nach sich zieht. Daß es aber der *Dichter* nicht mehr tut, habe ich doch recht bedauert. Damit soll natürlich nicht gesagt sein, daß das Talent Enkings schon im Rückgange sei. Sondern ich glaube, daß es in der Wahl des Stoffes selbst begründet liegt, eines Stoffes, der nach seiner ihm vom Verfasser gegebenen Ausgestaltung nicht so recht warm werden läßt, nicht in gut realistischem Sinne, wie dies die oben genannten Romane tun, modern anmutet. Ich bin weit entfernt, das alte Zornwort Jahves: „Ich der Herr dein Gott bin ein eifriger Gott usw.", das Enking als Schlußpunkt unter seinen Roman setzt, anzufechten. Natürlich kann eine einzelne Missetat eines Ahnen in einer späteren Generation eine zweite zeitigen, und es kann so, wie es in dem Roman ausgeführt wird, ein Geschlecht weitere vernichten. Wie solch ein tragischer Schicksalslauf sich vollziehen kann, und zwar so, daß wir die Fäden eines unheimlichen Fatums in den Schicksalen der einzelnen Mitglieder des ganzen Geschlechts spüren, wenn wir sie auch nicht sehen: dies hat mit Meisterschaft Thomas Mann in den „Buddenbrooks" gezeigt. Dies Geschlecht *sieht* man untergehen, aber den Gott, der es bewirkt, nennt der Dichter nicht, auch ruft er ihn nicht an. Anders Enking. Ich meine aber, der fatalistische Kern dieses alten Jahvefluches will dem Geschmack unserer heutigen Weltanschauung doch nicht mehr so recht munden. Es läßt sich heutzutage nach der poetischen Überwindung der Schicksals- und Ahnfrauentragik mit solchen Motiven schwer etwas Rechtes anfangen, wenn die Verkettung keine so innige ist, daß das von ihnen ausströmende gespenstische Fluidum als etwas von Natur Grauen- und Verhängnisvolles empfunden wird. Aber die Hand, die dazu nötig ist, vor dem verschleierten Bilde des Fatums eine Spanne lang den Vorhang zu lüften, die hat Enking nach meinem Empfinden hier nicht bewiesen. Und es scheint mir, er hat sie überhaupt nicht. Denn, wenn ich mich über die Art seines Talents nicht täusche, so ist es von so vieler Freude am Reinmenschlichen, von einem so gesunden Realismus im besten Sinne erfüllt, daß das Düstere und Schreckliche der Dinge dagegen nicht recht aufkommen kann. Dies ist es vornehmlich, worauf ich mein Mißbehagen an den „Darnekowern" zurückführe.

Über den Inhalt des Romans wenige Worte. Thora Sjögreens Mann hat dereinst Thoras Vetter in einer unheimlichen Nacht den Schädel gespalten, weil dieser mit seiner Base Thora in einem sträflichen Verhältnis stand. Der Leichnam wurde heimlich unter einem Taxus des darnekower Gartens eingescharrt, und Thora geht nun unter dem Druck dieser Schuld nach dem Tode ihres Mannes wie eine Art weiblicher steinerner Gast auf Darnekow umher. Sie führt in Gedanken und Reden einen merkwürdig anmutenden Kampf gegen den Gott der Rache, vor dem sie sich nicht beugen will, trotzdem sie im Innern seine überlegene Kraft fühlt. So drückt sie auf ihre Umgebung, den schüchternen alten Samm-

ler Onkel Sjögreen und ihren Enkel Ludwig Vagt. Ludwig wirtschaftet auf dem Hofe, er heiratet eine kräftige, gesunde Erbpächter-Pflegetochter, aber Annemarie erliegt dem Gifthauch des darnekower Mordgespenstes. Sie stirbt im Irrsinn, und Ludwig heiratet nunmehr seine geschiedene Kusine Rutta, die Großtochter jenes ermordeten Vetters, ohne daß Thora es hindert. Rutta, ein kokettes, herzloses Geschöpf mit einem ganz sonderbaren animalischen Geruch — dem „Raubtiergeruch" — behaftet, ruiniert ihren zweiten Mann, bändelt dann wieder mit dem geschiedenen ersten an — und wird von Ludwig mit demselben alten Mordbeil, das sie zufällig aus einem Wall herausgezogen hat, bei Nacht im Garten erschlagen, genau so wie vor Jahren ihr Großvater durch Ludwigs Großvater gefallen ist. Ludwig stellt sich selbst dem Gericht, sein und Annemaries einziger Sohn verdirbt und stirbt in Amerika (wie der Verfasser in sechs Zeilen auf der Schlußseite erzählt). Damit ist das verfehmte Geschlecht von der Welt getilgt und der Roman zu Ende.

Diese unheimliche Geschichte spielt in den Vierzigerjahren. Das Zeitkolorit ist gut getroffen, manche Einzelheiten aus der Geschichte Wismars erregen Interesse, wenn sie auch nicht immer zwingend in die Haupthandlung eingeschoben sind. Am besten ist dem Verfasser die Figur Ruttas gelungen. Auch der alte Sammelonkel Sjögreen gewinnt uns psychologisches Interesse ab, neben ihm der alte Malermeister Meese. Die übrigen Figuren sind allzu schattenhaft geblieben.

Dodenhuben Wilhelm Poeck

Die Stimme. Roman in Blättern. Von Grete Meisel-Heß. Berlin, Verlag von Dr. Wedekind. 413 S. M. 5,— (6,—).

Es gibt Bücher, zu denen man gern und freudig „ja" sagen möchte, weil sie sich warm an uns wenden, weil sie Gutgedachtes und Gutgesagtes in anderer Form, aber verständnisvoll wiederholen, weil man in ihnen das Vibrieren einer Seele fühlt, die sich zur Harmonie hinaufleben möchte aus dumpfem Triebleben empor, — und die uns dieses Ja doch so sehr erschweren, weil sie zu laut, zu gefallsüchtig, zu undelikat sind. Ein solches Buch ist das vorliegende, das von der Stimme handelt, die der armen Maja Hertz in ihren glücklosen Zeiten nicht kommen wollte, obgleich sie in ihr war, die aber zu tönen begann, als Maja das ersehnte Glück fand. „Die Stimme" ist erstlich eine wirkliche Singstimme, und zweitens ein Symbol für „den eigenen Ton", wie man gewöhnlich sagt, oder für die Individualität. Das Glück aber, das die Stimme befreit, ist eine glückliche Liebe und Ehe, — eine jener schönmenschlichen Verbindungen, die mit Kirche oder Legalität nichts zu schaffen haben, und die in ihren äußeren Formen etwa eine Nachbildung der Ehe Mary Wollstonecrafts mit dem Philosophen Goswin sind.

Grete Meisel-Heß hat in ihrer Heldin eine marholmsche „Kapsel" geschildert; sie ist im ersten Teile des Romans noch nichts, und ohne die Begegnung mit Johannes, dem Erlöser, hätte die „Stimme" wohl ewig ungeweckt in dunklen Tiefen verharrt. Nun wird sie kühn und kühner, wünscht das Geheimnis des poetischen Schaffens zu ergründen und darauf die Welt zu erlösen . . .

Die Verfasserin will durch das ganze Buch die Fiktion aufrecht erhalten wissen, daß diese „Blätter" von Maja Hertz nur für Johannes geschrieben wurden, daß an den Druck nicht gedacht ward. Das entschuldigt vieles, aber wenn sich Maja oder Johannes nun zuletzt doch anders besonnen und die „Blätter" noch bei Lebzeiten herausgegeben haben? Dann wünschte man eine Revision, die allzu Intimes beseitigt. Weiß die Verfasserin nicht, daß man von schönen Dingen flüsternd spricht, auf daß sie schön bleiben? Und nicht allein in dieser Richtung wäre eine Überarbeitung nötig, — man darf auch über eine ärgerliche Stillosigkeit klagen. Warum muß ein „Frauenbuch" so buntschedig sein, um „echt" zu sein? In der letzten, der endlichen Liebesgeschichte, da, wo tief gefühlt, ernst philosophiert, dithyrambisch geschwärmt wird, — müssen, — damit das „Frauenbuch" auch noch „pikant" sei, — selbst da „die Beinchen" der Verfasserin „strampeln"?

Aber vielleicht wird das Buch, zu dem man gern „ja" sagen möchte, aber nicht kann, weil diese Maja Hertz als vorbildliche Vertreterin ihres Geschlechts allzu viel Erdenschwere hat, grade aus diesem Grunde um so mehr Leser finden.

Genf-Onex Ilse Frapan-Akunian

Der Hof am Brink. — Das Meerminneke. Zwei Geschichten. Von Lulu von Strauß und Torney. Berlin 1906, Egon Fleischel & Co. 291 S. M. 3,50.

Kräftig und großzügig sind diese Geschichten, mit überlegenem Können geschrieben. Die Verfasserin hat sich zuerst als Balladendichterin bekannt gemacht und sich mit diesen wundervoll geschauten und gefügten Gebilden sogleich ihre Höhe erobert. Da ist nichts damenhaft Geschwätziges zu merken, nichts schwächlich Romantisches oder nur aus der Historie Auf- und Angelesenes. Wie es dasteht, so hat es die Dichterin erlebt. Selbst erlebt, und sei es auch viele hundert Jahre vor ihrer Geburt geschehen.

Schwer und zäh, wie der Ackerboden der Wesergegend ist der Sinn der Bauern, die Lulu von Strauß schildert. Und eine bunte, grausame Zeit wählt sie sich für die erste ihrer Geschichten. Die Zeit, da die Schweden das Land besetzt halten, die schwedischen Kommissare im Namen des Gesetzes rauben und brennen. Und unter allen diesen der unternehmende Meier vom Brinkhof, der auf eigne Hand und für die eigene Tasche Raubzüge macht bei den bevorzugteren Nachbarn ringsum. „Stiehlt man mir, muß ich eben wieder stehlen. Ein Dölmer, wer sich nicht selber hilft." Und er nimmt niemals den Armen, nur denen, die zu viel haben, oder den Armen schlecht zumessen. Aber der Groll der Bauern gegen den Zufriedenen, der in der schwersten Zeit noch Brot zu essen hat, dessen hochgelegener Hof von Papisten und Schweden nicht mitverbrannt wurde, wächst bis zur Mordlust an. In einer wilden Prachtszene sehen wir das Anstürmen des halbverhungerten, verzweifelten Haufens auf den Hof, das Unterliegen der brinkmeierschen derben Männer und den gewaltig prasselnden Einsturz trotziger Macht. Und zwischen all den Rauhen und Groben stehen frische und reine Mädchen, Jünglinge in tumber Weiheit und Fröhlichkeit und ein zartes deutschkeusches Lieben hebt sich überall von dem blutigen, pulverdampfumzogenen Hintergrunde.

Humoristisch fast mutet die zweite Geschichte an, obgleich auch hier Greuel und Schrecken genug geschehen. In Holland auf dem Markte einer Seestadt sitzt in einer Fischerkiepe „das Meerwunder", ein rothaariges, schwarzaugiges Geschöpf, das nach dem Untergange eines spanischen Schiffes splitternackt ans Land gespült wurde und nun, von den derben höhnischen Leuten geplagt und geneckt, mit Beißen und Kratzen, wie ein echtes Ungeheuer um sich herumtobt. Man bringt sie endlich auf Geheiß des gestrengen Bürgermeisters, dem die Schönheit der Fremden in die Augen sticht, bei den Beghinen unter, und der Bürgermeisterssohn, spanisches Halb-

blut aus der ersten Ehe des Gestrengen, wird ausersehen, die Störrische zur Taufe vorzubereiten. Ganz zart und duftig wächst eine Liebe auf zwischen den beiden Fremdlingen. Dazwischen kommen Intrigen der Beghinenschwestern, des Senats; dann das Eindringen der neuen ketzerischen Lehre, der die geringen Leute anhangen und die zuletzt auch ihren Einzug in die vornehme Bürgermeisterfamilie hält.

Lulu von Strauß hat ein besonderes Talent, große bewegte Volksmassen darzustellen. Sie versteht es, das Anschwellen, Wachsen und Überfließen einer Massenstimmung zu zeigen. Und es ist besonders wohltuend, daß bei ihr die Zeitfarbe, trotz ihrer unzweifelhaften Echtheit, so wenig aufdringlich das unwandelbar Menschliche überdeckt. Wir haben es in ihr mit einer reifen, starken und kerngesunden Natur zu tun, in der germanisches Wesen ohne Prätension und Teutschtümelei sich unverfälscht ausspricht.

Berlin Anselma Heine

Li Ta Tschu. Eine chinesische Liebesgeschichte. Von Charles Pettit. Autorisierte Uebersetzung von Gertrud Savič. Berlin, Egon Fleischel & Co. 234 S. M. 3,— (4,50).

Aus feinen, bunten Szenen, nicht mit Lotis Süßlichkeit, sondern mit journalistischer Ironie, ist hier die Geschichte des Boxerkriegs zusammengesetzt. Der grausame, schwermütige, Opium rauchende Mandarin Li Ta Tschu möchte, um seinen grenzenlosen Lebensüberdruß in einem neuen Kontrast zu vergessen, ein wirkliches Weib wirklich lieben. An Stelle eines kleinen Mädchens, das ihn sonst im Hause der schwarzen Kormorane bedient, der „Pfirsichblüte", wird ihm die „bleiche Mimosa", die berühmte, schöne, eitle Sängerin zugeführt, die im Teehaus von Fotchoowroad in Shanghai von einem Europäer der Jungfernschaft beraubt worden ist und ihre Schande im roten Blut der fremden Teufel abwaschen möchte. Li Ta Tschu befreit, um sie zu gewinnen, ihren Vater, seinen Nagelpfleger, aus dem Gefängnis, wohin er selbst ihn verbannt hat, schützt sie vor dem Pöbel und dem Taotai und umwirbt sie drei Monate lang. Er wird von ihr geprellt, wird das Werkzeug ihrer Launen. Als die chinesischen Christen, die mit einem Missionar in Mimosas Palast geflohen sind, in der Wut des Massakres die verhaßte Sängerin töten wollen, rettet Li Ta Tschu sie, indem er frevelnd den Sarg seines Vaters zum Pfand setzt. Der christliche Prediger wird ermordet, in seinem Blute badet Mimosa sich und entflieht mit Tung San Tien, dem wilden Militärmandarin. Li Ta Tschu verzweifelt. Pfirsichblüte opfert sich für ihn und schleppt ihn aus dem brennenden Opiumpalast; er beachtet sie nicht. Endlich kehrt Mimosa zurück. Sie fordert, daß die arme Pfirsichblüte, die sie beschimpft hat, sterbe. Um diesen Preis will sie sich ihm geben. Doch sobald er sie schaut, ist mit der Qual auch sein Begehren erloschen. Mimosa rast. Sie foltert Pfirsichblüte, an der die bestialische Hinrichtung durch die „fünf Messer" vollstreckt wird, mit ihren Nadeln zu Tode. Entsetzt überantwortet Li Ta Tschu sie selbst dem Henker. Dann lädt er seine Freunde zum Gastmahl der Weisheit. Er bringt sich um, indem er die goldenen Blätter seiner Universitätsdiplome verzehrt.

Wie die Bilder einer magischen Laterne gleitet das alles vorüber. Die Kultur Chinas, das Leben seiner gefräßigen Städte, die raffinierte Schwelgerei, die welke Philosophie der Hohen, die Not der Menge sind mit Virtuosität erfaßt.

Berlin Paul Wiegler

Lyrisches

Frankfurter Dichterbuch. Herausgegeben von Theo Schäfer. Frankfurt a. M., Carl Fr. Schulz, Verlag.

Diesem gutgemeinten Buche kann ich leider nicht beistimmen. Eine 500 Seiten starke Anthologie nur aus den Werken lebender oder jüngst verstorbener frankfurter Dichter! Ich muß gestehen, ich habe dem Herausgeber mehr Geschmack zugetraut. An und für sich war es natürlich nicht möglich, auf 500 Seiten aus so kleinem Kreise nur Gutes, nur Interessantes zu geben; aber ich habe aus dieser Sammlung vielfach hochgradig dilettantenhafter Dichtungen die Überzeugung gewonnen, daß es sich auch nicht gelohnt hätte, auch nur 100 Seiten aus dieser „Heimatkunst" zusammenzustellen. Frankfurt ist reich an Dilettanten; aber arm an Dichtern. Der ewige Gleichklang unbegabter Epigonen wimmert dünn und hohl — als wären die Glocken aus Blech — aus dieser Sammlung. Ich lasse mir die gemütlichen Dialektdichter mit ihrem billigen, doch manchmal witzigen Humor wie Stolze, Eberhardt u. a. gefallen. Aus der ganzen Schar der übrigen sind eigentlich nur bemerkenswert die wohlbekannten Fulda, Findh und Julia-Virginia (möge die Dichterin recht bald dieses dilettantenhafte Pseudonym aufgeben!). Von „Namen" sind noch vertreten Leonie Meyerhof-Hildeck (mit ein paar nicht uninteressanten Versen) und Arthur Pfungst. Die übrigen — auch die besseren von ihnen — sind kaum nennenswert. Doch will ich den „besseren" möglichst gerecht werden und hebe hervor: Johann Jacob Siebert (Liebesgedichte), Amorbach (persönlichere Färbung), Max Bayrhammer (intimere Beschaulichkeit) — dasselbe gilt von Clem. Cramer —, Marie Böhler (Skizze), Richard Dohse und Hermann Faber (tiefere Stimmung), Gallmeyer, Rudolf Geck (Naturstimmung), Lill E. Hafgren (modernere Allüren), Fritz Mathern (lebendig geschriebene Novellen, Georg Reutlinger (dramatische Versuche), Franz Rittweger (Der Meistersänger in Frankfurt, Komödienspiel), Theo Schäfer (ich hatte mir nach seinen ersten Versen mehr von ihm versprochen), Dora Weinrich (Novelle) und Johanna Weiskirch (temperamentvolle Lyrik).

Berlin Hans Benzmann

Literaturwissenschaftliches

Dichtende Frauen der Gegenwart. Von Dr. Theodor Klaiber. Mit 9 Porträts. Stuttgart 1907, Strecker & Schröder. 246 S. M. 3,60 (4,60).

In den neun Charakterbildern, die Dr. Theodor Klaiber auf Grund eines umfassenden Studiums der Frauenliteratur in diesem Buche zusammenstellt, spiegelt sich ein sehr wesentlicher Teil des geistigen Befreiungskampfes der modernen Frau, und mit vollem Bewußtsein betrachtet der Verfasser das literarische Schaffen dieser Frauen als ein Glied des großen Entwicklungskampfes, der die Frau neben den Mann stellen soll als ein Wesen von gleicher Bewegungs- und Bestrebungsfreiheit. Klaiber hat sich als solche femmes représentantives die folgenden, die wie die Musen eine Neunzahl bilden, ausgesucht: Malvida von Meysenbug, die unvergeßliche Freundin Nietzsches, Marie von Ebner-Eschenbach, die noch immer jugendfrische Patriarchin der Dichterinnen der Gegenwart, Selma Lagerlöf, die große schwedische Märchenerzählerin, Ricarda Huch, die männlichen Forschergeist mit dichterischer Phantasie vereinigt, Isolde Kurz, die zu den reifsten und reichsten Frauen der Gegenwart gehört, Helene Böhlau, die Bekämpferin der Familienmoral, Amalie

Skram, die Naturalistin mit dem unbestechlichen Wahrheitsdrange, Klara Viebig, die wir im guten Sinne als die Führerin der deutschen Naturalisten bezeichnen können, und Helene Voigt-Diederichs, die schleswig-holsteinische Heimatsdichterin. Aber mit diesen neun, deren Schaffen im einzelnen überschaut und zergliedert wird, ist die Heerschau noch nicht fertig. Das Register schon zeigt, wie viele aus der großen Schar dichtender Frauen aus unseren Tagen noch außerdem erwähnt werden, und wenn wir die einzelnen Biographien durchsehen, so finden wir, daß kaum ein bedeutender Name fehlt. Und der Verfasser müht sich redlich, jede Autorin, die er erwähnt, wenigstens mit ein paar Worten knapp zu charakterisieren. Es ist freilich naturgemäß, daß ein solches Buch nur beschränkten Wert hat. Das Ideal der wenigstens relativen Vollständigkeit ist kein sehr hoch gestecktes Ziel, und der Verfasser trachtet mehr oder weniger bewußt doch nach diesem Ziel. Daß er sich eine gründliche Kenntnis seines Stoffes erworben hat, muß ihm ohne weiteres zugestanden werden. Auch daß sein Urteil wohlüberlegt ist. Man kann auch zugeben, daß er sich bemüht, die einzelnen Essais zu einem geschlossenen Ganzen zu verbinden. Aber das Buch macht trotzdem nicht den Eindruck des Einheitlichen, das von Anfang an als Ganzes geschaut und aus dieser Anschauung gestaltet ist. Es gehört mehr in die Klasse der Stoffsammlungen. Es wird manchen zum selbständigen Studium anregen als das Werk eines wohlunterrichteten und geschmackvoll urteilenden Mannes. Mehr als eine Art Leitfaden durch das Gewirr der Frauenliteratur stellt es aber nicht dar. Die beigegebenen Bilder darf man als eine in mehrfacher Hinsicht charakteristische Beigabe willkommen heißen.

Frankfurt a. M. Gustav Zieler

Vathek. Von John Bedford. (Editionen merkwürdiger und berühmter Romane der Weltliteratur. Erster Band.) Ins Deutsche übertragen und herausgegeben von Dr. Franz Blei. Leipzig 1907, Julius Zeitler. 139 S.

Er hat Pech, der Doktor Franz Blei. Oder vielmehr: seine Verleger haben Pech mit ihm. Kaum sind seine Praktiken sub auspiciis Insulae aufgedeckt worden, sucht er sich ein neues Betätigungsfeld für seinen Bücherblößenwahn und Phrasenkatarrh bei Julius Zeitler. Und blamiert den vertrauensseligen Mann schon auf dem Umschlag. Denn er nennt den merkwürdigen und berühmten Verfasser des merkwürdigen und berühmten Romans „Vathek" seelenvergnügt John Bedford. Er könnte ja auch John geheißen haben; leider hieß er aber William. Franz Blei widmet ihm eine Einleitung von vier Seiten; auf der ersten und zweiten wird er als John, auf der vierten plötzlich als William angeführt. Qu'importe! „Das geniert den großen Geist nicht, und den kleinen gehts nichts an", sagt der Refrain eines berliner Couplets.

Jedem andern würde man sich fast schämen, ein solches Versehn aufzumutzen; bei dem großen Franz Blei ist es Pflicht, denn seine Arbeitsmethode fußt auf der Flüchtigkeit. Er schnuppert die Dinge an, fühlt das Bedürfnis, sich als ästhetischer Grandseigneur über sie auszulassen, und eilt weiter. Unbildung wird man ihm nicht vorwerfen können, Halbbildung vorwerfen müssen. Der Vielgeschäftige findet offenbar nicht die Zeit, sich mit den verschiedenen Gegenständen, die er gerade unter der Feder hat, mehr als ganz oberflächlich zu befassen. Darum stimmen seine tatsächlichen Angaben fast nie; seine Werturteile selten. So mischen sich Falsches, Schiefes, Hohles zu einem Zerrbild des Dargestellten, zu einem getreuen Abbild des Darstellers.

John — alias William — Bedford schrieb als Zwanzigjähriger, wie der Monk-Lewis, in französischer Sprache (auch eine Kuriosität, die der Dichter der „Salome" nachahmte) seinen orientalischen Schauerroman „Vathek", der gleichzeitig mit John Moores „Zeluco" in England erschien. Nach Blei im Jahre 1784. Es könnte ja auch 1784 gewesen sein; leider war es aber 1786 . . . Denn zwei Jahre sind in deinen Augen wie ein Tag, der gestern gewesen . . . Byron, der vielfach, in der Lebensführung wie in seinem literarischen Schaffen, von Bedford Beeinflußte, erwähnt ihn u. a. im ersten Gesang des Childe Harold als „Englands reichsten Sohn". Nach Blei besaß er „drei Millionen jährliches Einkommen". Es könnten ja auch drei Millionen gewesen sein; leider waren es aber nur (100000 Pfund Sterling oder) zwei Millionen. Qu'importe! „Das geniert den großen Geist nicht, und den kleinen gehts nichts an." Es ist unrichtig, daß man Bedford — der übrigens bei Mozart Musikstunden hatte — „als den Dichter des Vathek so wenig kannte wie den Vathek selber". Byron hat ihn geliebt; er spukt in den Anfängen Shelleys, ist noch bei Maturin lebendig. Mit der ungedeckten Redensart: „Das Buch kam zu früh in die Zeit", beweist Blei höchstens, daß sein Buch zu früh in die Druckerei kam. Horace Walpole war mit dem „Schloß von Otranto" vorhistorischen Kollegs; dann würde er nicht mehr die Sätze verantworten: „Der Vathek und sein Dichter sind kaum („kaum" klingt immer nach Kompromiß) in die historische oder eine ästhetische Ordnung zu bringen. Sind schon Beziehungen zum Geiste seiner Zeit — das achtzehnte Jahrhundert ausgegangen; eine ganze Reihe, John Moore, Mrs. Ann Radcliffe, Lewis, folgte nach. Ich empfehle Franz Blei dringend den Besuch eines literar- — schwer aufzuweisen, so sind Relationen des Vathek zum Moralismus überhaupt nicht vorhanden, wenn man nicht die Ironie als eine solche Beziehung ansprechen will." Mit Verlaub: das ist Geflunker, um es gelinde auszudrücken. Von der historischen Ordnung war eben schon die Rede. Wenn der mangelnde Moralismus nicht einfach eine seichte Phrase ist, so scheint er mir auf mangelndem Verständnis zu beruhen. Blei lese doch gefälligst einmal den vorletzten Absatz seiner Übersetzung; darin wird der Verlust der Hoffnung, der kostbarsten Himmelsgabe, als „Strafe für zügellose Leidenschaften und für wilde Taten" dargestellt und dem Leser eingeschärft, „daß es dem Menschen demütig und unwissend zu sein ziemt". (Demütig sind Sie nicht, Herr Blei!) So sehr ich Bedfords glühende Phantasie bewundere — sie scheint den Ausspruch Thomas Moores vorwegzunehmen, daß Bücherlesen ebenso ersprießlich sei, wie auf dem Rücken eines Kamels nach Ispahan zu reiten —, so bereitwillig ich anerkenne, daß die Gestalt des literarischen Sardanapal auf gewisse Erscheinungen der modernen englischen Literatur stark eingewirkt hat, für so bedenklich halte ich es, Elemente romantischer Ironie in den „Vathek" hineinzutragen. So weit war Bedford doch noch nicht vorgeschritten. Wie man aber die Ironie als eine Beziehung zum Moralismus auffassen will, ist mir unerfindlich.

Vier Seiten Einleitung, die zu so zahlreichen Ausstellungen Anlaß geben — wem das gelingt, der darf sich etwas einbilden, freilich nicht auf seine Zuverlässigkeit.

Wie es mit dieser bei dem Übersetzer Franz Blei bestellt ist, dürften frühere Untersuchungen wohl zur Genüge dargetan haben. Ich will darum

nicht erwähnen, daß er von dem Wörterbuch wieder allzu sparsamen Gebrauch macht (Beweis: „the hill of Pied Horses" ist auf S. 3 bei ihm ein Wildpferdhügel, auf S. 115 richtig der Hügel der gescheckten Pferde); daß in die Übertragung eines Werkes aus dem achtzehnten Jahrhundert modern-vulgäre Gesprächswendungen einfließen („lassen wir ihn nur machen" (S. 6); „sobald die Kanaille da unten beruhigt ist" (S. 34); „gib mir warm" (S. 88); „der Häuptling der Eunuchen war ganz weg vor Angst" (S. 124) usw.). Hervorheben möchte ich nur, weil ich es als stilwidrig empfinde, daß Blei dem phantastischen Roman einen pretiösen Anstrich zu leihen bestrebt ist durch die gehäufte Anwendung von Fremdwörtern wie Appartements, obligeant, skandalisiert, degutant, charmant, Dekrepiertheit, odiös, lügübre, Ambassaden, füneft. Dadurch kommt ein fremder Ton in das greuelvolle Märchen hinein — ein Ton, der in Aubrey Beardsleys zierlichem und geziertem Rokoko-Novellenfragment „Unter dem Hügel" gewiß seine Berechtigung hat, mir hier dagegen an falscher Stelle zu stehn scheint. Trotz alledem liest sich das Deutsch flüssig, vielleicht zu flüssig, sicher flüssiger als das Original, und durch geschickte Kürzungen ist es dem modernen Geschmack mundgerechter geworden.

Manchmal wacht Franz Blei, und er hat durch die Ausgrabung des von den Literarhistorikern nicht nach Gebühr gewürdigten William Bedford entschiedenen Spürsinn verraten. Mallarmé geht wohl zwar zu weit, wenn er den „Vathek" als das stolzeste Spiel der werdenden modernen Imagination anspricht, aber das Buch hat unbestreitbar reiche Beziehungen zur Dichtung der Gegenwart. Orgien der Phantasie, wie sie in den Märchen der tausend und einen Nacht nicht wollüstiger geschildert werden, und eine raffinierte Grausamkeit, die sich stellenweise — so in dem Opfer der fünfzig Knaben — fast bis zur Scheußlichkeit des Marquis de Sade erhobt, sind dem „Vathek" gleichermaßen eigen. George Meredith verdankt dieser orientalischen Wunderwelt Anregung in seinem Märchen „The Shaving of Shagpat"; Oscar Wildes Katalogisierungssucht stammt daher; Aubrey Beardsleys skurrilste Blätter sind von ihr befruchtet. Doch damit ist die Bedeutung des „Vathek" noch nicht erschöpft. Abgesehn von seinem Kuriositätswert hat er unbedingt poetischen Reiz. Am Rand des Sumpfes erblühn zwei ganz reine Gestalten, die nur ein begnadeter Dichter schaffen konnte: Nuronihar und ihr Vetter Gulchenruz. In Nuronihar haben wir das Urbild der byronschen Haidée zu erblicken, und Gulchenruz umleuchtet die Lieblichkeit der Legende. Wer zwei solche Figuren formen konnte, hat begründeten Anspruch, bei der Nachwelt fortzuleben.

Berlin Max Meyerfeld

Verschiedenes

Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten. Mitgeteilt von Richard Schaukal. München und Leipzig 1907, Georg Müller. 183 S. M. 4,— (5,—).

Dieses Buch mußte einmal geschrieben werden. Es mußte in Wien geschrieben werden. Und da war Herr Richard Schaukal (leider nicht Baron Schaukal, wie ich sehr gerne geschrieben hätte) die geborenste Persönlichkeit, diese Autorschaft zu übernehmen. Es war eine riskante Sache. Überall schießt dieses Buch — und das macht seinen Reiz aus — hart an der Grenze dümmlicher Lächerlichkeit vorbei. Das tut es mit vieler Eleganz und mit bravourhafter Vermeidung dieser Grenze. Also ein Buch von erlesenster Haltung und Kultur. Freilich, fragt mich nicht nach dem Inhalt dieser „Kultur"!

Ich bin vielleicht eine völlig ungeeignete Person, um über dieses Buch zu schreiben. Es fehlt mir dazu an sakraler Würde. Es fehlt mir an einem völlig einwandfreien Schneider. Es fehlt mir an einem Monokel und an einem stets glattrasierten Kammerdiener, den ich mit „Du" anreden darf, und der mich mit „Euer Gnaden" zu titulieren hat. Diese Mängel verwirren mich, und ich fühle, daß sich etwas Böses in mir festsetzen will, das einem so vollkommenen Abbild eines edel-zivilisierten Mannes, wie diesem Herrn von Balthesser, mit einer kleinen Animosität gegenübertreten möchte: offenbar ein Ausfluß meines hartgesottenen Plebejertums. Ich sehe, daß ich ernstlich mit mir zu Rate gehen muß, um dieser ungerechten — o, schlimmer noch: um dieser unkorrekten Wallung Herr zu werden. Erscheinungen wie Balthesser — Gott sei Dank, daß er tot ist, denn diese familiäre Bezeichnungsart würde er mir gehörig aufmutzen — stehen viel zu hoch über mir, als daß mir in diesem Fall etwas anderes geziemen könnte als zerknirschte Demut, scheu-verlegene Bewunderung und ein durchbohrendes Bewußtsein meines Nichts.

Ich finde es vollkommen begreiflich, daß Herr von Balthesser mit „Literaten" nicht verkehren mag — grade weil er selber ein „Dilettant" ist. Er ist somit von allen Berufsmängeln frei, braucht die Schriftstellerei nicht höher einzuschätzen als etwa die Politur seiner Fingernägel, braucht vor gutem Deutsch nicht mehr Hochachtung zu haben als vor einem guten Sitz auf seinem Reitpferd, kurz, schafft sich gegenüber jenen zweifelhaften Elementen, die die Taktlosigkeit haben könnten, sich seine Kollegen zu nennen, eine köstliche und einschüchternde Distanz. So ist Herr von Balthesser zwar der „sehr berühmte Dichter" der mit Ausschluß der Öffentlichkeit erschienenen Dichtungen ‚Perseus', ‚Androgyne' und des ‚Korybanten', aber er ist weit mehr als das, er ist — ein Dandy! Was das ist, davon hatten wir alle bisher keine Ahnung. Und wir müssen Herrn von Balthesser dankbar sein, daß er die gütige Gewogenheit hat, es uns zu sagen. Das steht überall in diesem Buch zu lesen, ganz besonders aber in dem Kapitel, wo Herr von Balthesser sich die Mühe gibt, den Edelbegriff ‚Dandy' gegen die störende Nähe anderer Begriffe, wie Gentleman, Elegant, Grandseigneur, durch subtile Nüancierung abzugrenzen und, alles in allem, dessen Überlegenheit nachzuweisen. Dieses muß man in seiner eigenen Sprache nachlesen, das kleinste Wörtchen ist hier bedeutsam. Vielleicht kommt man der verzeihlichen Ahnungslosigkeit des Lesers am ehesten zu Hilfe, wenn man ihm sagt, daß das weibliche Gegenbild zum Dandy die „Dame" sei — nicht jenes „moderne Monstrum" des in diesen Dingen durchaus inkompetenten Arthur Schopenhauer, sondern — — aber ich sehe, ich habe dem geehrten Leser doch wohl zuviel Kulturwissen zugetraut: ehe er von sich wird behaupten dürfen, zu wissen, was eine „Dame" sei, wird er unbedingt lesen müssen, was Herr von Balthesser darüber sagt. Kurz, ohne Balthesser wird es in Zukunft nicht länger gehen. Er ist der moderne ‚Cortigiano', und willst Du genau erfahren, was sich ziemt, trotz Goethe, wirst Du alsdann einzig und allein bei ihm anfragen müssen.

Wien Franz Servaes

Imago. Von Carl Spitteler. Jena 1906, Eugen Diederichs. 229 S. M. 3,— (4,—).

Ich kam von Spittelers „Konrad der Leutnant" her, dieser klaren, gesunden und kräftigen Darstellung, zu „Imago", dieser breiten und ver-

quollenen, gesuchten und mehr künstlichen als künstlerischen Betrachtung. Denn wenn auch äußerlich die Form der Betrachtung und Reflexion durch die Dialogführung aufgelöst oder überwunden erscheint, die Betrachtung bleibt doch. Auch die Herüberführung des Traumhaften in Realität ändert daran nichts. „Konrad der Leutnant“ hat gewiß einen Gottfried Keller-Einschlag — allerdings ohne so abhängig von Meister Gottfried zu sein wie Hesses „Camenzind“ — auch ohne die Verniedlichung und das Heraustreten der Einzelmomente — aber vom ersten bis zum letzten Zuge ist hier ein Ganzes, wobei das Kunststück nicht wesentlich ist, daß alles an einem Tage sich abspielt. Packendes Leben, zwingender Realismus. „Imago“ fehlt das. Gewiß, es soll hier fehlen, und es ist nicht berechtigt, das eine am andern zu messen. Aber ich weiß nicht recht, was hier gegeben werden soll. Ironie, Humor, Selbstzerlegung, um zur Selbsterkenntnis zu gelangen, oder nur Laune und die Möglichkeit, das Wissen vom Menschen und der menschlichen Gefühle in einen Verlauf, eine Geschichte umzusetzen. Berechtigung hat alles, und es kommt nur darauf an, wie und ob etwas erreicht wird. Ich kann mir denken, daß Wilhelm Raabe aus dieser eigenbrödlerischen Veranlagung des Viktor mit seiner Ideal- oder gar Astralliebe eine originelle, humorvolle, überlegene, sich selbst ironisierende, der Welt ein Schnippchen schlagende Gestalt gemacht hätte. Und ich habe ein paarmal nach Wilhelm Raabe geseufzt während der Lektüre. 's ist hier einer, der sich selbst entdecken muß, auf Umwegen, wie wir alle uns selbst erst entdecken müssen. Und der die Liebe findet, d. h. sie von seiner Einbildung, seinen Gedanken und Empfindungen und Forderungen ins Blaue hinein losschälen muß, eben indem er sich aus seinen Einbildungen erst herauswickelt, wie der Clown aus seinen sieben Kleidern. Man könnte hier sehen, wie es auf einen typisierenden Sinn, einen Skeptizismus und einen lächelnden Pessimismus hinauswill. Aber man hat nur einen Menschen vor sich und behält ihn vor sich, der allerhand an sich selbst erlebt, an sich selbst, mit sich selbst, durch sich selbst und heimlich in sich selbst, und das ihm so aufgeht, wie einem kleinen Kinde der Mond. Nur daß er, indem er darnach greift, es auch faßt. Und dabei entsprechende Gespräche führt, mit seiner Psyche, mit seinem Körper, seinem Verstande, seinem Herzen, eben all dem, was unsere Faktoren sind, von denen wir das Produkt darstellen. Ein überflüssiges Produkt vielleicht, aber es könnte interessant und amüsant gemacht werden.

Ich glaube nicht, daß das Spitteler gelungen ist. Ich kann mich irren, warum nicht. Ich sehe seinen Aufwand, viel Geist und Lebenserfahrung und ganz eigenuniformierte Gedanken. Aus dem feinen Räderwerk seiner Kultur und überlegenen Bildung sehe ich gemahlene Goldkörner und viel blankgeputzten Esprit hervorgehen. Eine Persönlichkeit sehe ich, auch wo der Dichter versagt. Für eine kurze Erzählung hätte der feine Hirnmechanismus ausgereicht, die Länge ist hier ein Kardinalfehler. Das Meditierende der „Imago“ wäre bei der Kürze nicht herausgetreten, es wäre genügend Darstellung gewesen, die Plauderei zu verdecken, wie's die Franzosen machen, und worin sie Meister sind. Und dann, zur Erhöhung des Humors vielleicht, gleich zu Beginn wird man hin- und hergeworfen: man sitzt erst auf dem Ast der Realität, die ganz forsch und frisch gedeihen will, aber schon muß man wieder herunterrutschen und auf den Ast der Imagination krabbeln, der Wucherung an Wucherung aufweist. Im Verlaufe geht es dann beständig so weiter: man krabbelt den einen Ast herunter, um den andern hinaufzukrabbeln. Auch das könnte lustig sein. Es kostet mehr als einen Hosenboden wohl, was nicht schaden würde, aber dann muß das entweder Zweck und Prinzip der ganzen Art der Bearbeitung werden, oder man muß endlich einmal auf dem einen oder anderen Ast zur Ruhe und zum Ausschnaufen kommen können. Ein Dichter betrachtet einmal die Welt und die Menschen aus einer anderen Dachluke und einer anderen Perspektive, diese Berechtigung hat er ohne Zweifel, aber dann muß er uns armen Würmern doch auch die Zeit lassen, uns in seine Betrachtungsweise hineinzufinden. Denn Dachluke und andere Perspektive allein tun's doch nicht. Das ist der zweite Hauptfehler des Buches. Und dann: man soll das nicht ohne weiteres von sich weisen, daß der Gedanke immer blaß ist. Es kommt auf das Grün der goldenen Lebensbäume an. Einerlei, wie, wo, wodurch und zu welchem Zweck sie aufgezogen werden. Es sind nicht goldene Lebensbäume hier geworden. Ein paar grüne Zweige. Aber man erwartet von Spitteler mehr. Er hat sich hier geirrt. Vielleicht irre auch ich mich. Nur darin bin ich ganz sicher: wenn mir jemand sagt, das sei Romantik, so trumpfe ich auf. Ob das Buch gefällt! Wohl denen, denen es gefällt. Sie haben auch ein Recht dazu.

Wilhelm Holzamer (†)

Nachrichten

Todesnachrichten. In Oldenburg † Anfang September Geheimrat Dr. Reinhard Mosen, Oberbibliothekar der dortigen Landesbibliothek, im Alter von 64 Jahren. Er war der Sohn von Julius Mosen, dessen Biographie er geschrieben hat (1877). Auch eine Biographie des englischen Dichters Thomas Otway (dessen „Gerettetes Venedig“ vor Jahren Hugo v. Hofmannsthal neu bearbeitete) und eine deutsche Ausgabe von dessen Werken ist ihm zu danken.

Am 10. September † in Berlin die Schriftstellerin Emilie Baronin von Warburg im Alter von 74 Jahren. Sie hat zahlreiche beliebt gewordene Unterhaltungsromane unter dem Pseudonym Emile Erhard veröffentlicht.

Auf seinem Landgut in Chatenay † am 8. September René François Armand Sully-Prudhomme, der klassizistische französische Lyriker, dessen Name weiteren Kreisen außerhalb Frankreichs besonders durch die überraschende Verleihung des literarischen Nobelpreises im Jahre 1901 bekannt geworden ist. Sully-Prudhomme, von dem eigentlich nur das berühmte und von zahllosen Übersetzern als Übungsstück benutzte Gedicht „La vase brisée“ eine gewisse Popularität erlangt hat, war 1839 in Paris geboren und gehörte seit langen Jahren der französischen Akademie an. Seine Lyrik trug vorwiegend einen reflexiv-philosophischen Charakter und zeichnete sich durch eine peinlich ausgefeilte Form- und Wortkunst aus. Seine gesammelten Schriften umfassen fünf Bände. Der Akademie hat der Verstorbene testamentarisch 100000 Franken vermacht. (Vgl. Mehring, Französische Lyriker, LE II, 1544 ff., wo auch Sully-Prudhommes Porträt zu finden ist.)

In seiner Vaterstadt Amsterdam † am 25. August in dem jugendlichen Alter von 28 Jahren der hollän-

dische Schriftsteller Laurent Grapperhaus, der für eine Anzahl deutscher Blätter (Hamburger Nachrichten usw.) regelmäßig korrespondierte und auch im „Lit. Echo" mehrfach mit Beiträgen zur Kritik der holländischen Belletristik — u. a. einem Essai über Heijermans (VI, 1188/99) — vertreten war.

Im August † die nahezu achtzigjährige russische Schriftstellerin Maria Alexandrowna Markowitsch, die namentlich in den Sechziger- und Siebzigerjahren des vorigen Jahrhunderts unter dem Pseudonym Marko Wowtschok zahlreiche Erzählungen, erst in kleinrussischer, später in russischer Sprache erscheinen ließ und damals große Popularität genoß. Ihre ersten 1857 erschienenen Erzählungen wurden von Iwan Turgenjew ins Russische übertragen und ihr Erfolg glich an Wesen und Stärke einigermaßen dem von „Onkel Toms Hütte", da sie, wie dieses Buch für die Aufhebung der Sklaverei, so für die Abschaffung der Leibeigenschaft in die Schranken trat. Von ihren späteren Werken hat besonders die romantische Erzählung „Marußja" zahlreiche Auflagen erlebt.

* *

Persönliches. In Wien hat sich Fräulein Dr. Elise Richter, eine geborene Wienerin, als erste Privatdozentin für romanische Sprachen und Literatur an der Universität habilitiert. Ihre Doktorarbeit behandelt ein altfranzösisches Epos. — Dr. Theodor Toeche-Mittler, der Seniorchef der altangesehenen Verlagsfirma E. S. Mittler & Sohn in Berlin, beging am 8. September den 70. Geburtstag. Er ist der Enkel des Begründers Ernst Mittler und seit 1862 Teilhaber des Hauses, das schon 1889 sein hundertjähriges Bestehen feiern konnte. — Am 11. September vollendete der Besitzer der „Vossischen Zeitung", Geh. Justizrat Robert Lessing in Berlin (ein Großneffe des Dichters), sein 80. Lebensjahr.

* *

Dichter-Denkmäler. Für das Eichendorff-Denkmal in Breslau wird erneut um Beisteuern gebeten, da die Mittel zu seiner Errichtung noch nicht ausreichen. Gaben nimmt die Deutsche Bank in Berlin (Depositenkasse C) entgegen. — Am 15. September wurde dem sauerländischen Dichter F. W. Grimme in seinem Heimatdorfe Assinghausen ein Denkmal geweiht. — In Dux hat sich ein Ausschuß zur Errichtung eines Denkmals für Walther von der Vogelweide gebildet. — In Rouen wird am 20. Oktober ein Denkmal für Gustave Flaubert enthüllt, das ein pariser Komitee der Vaterstadt Flauberts zum Geschenk gemacht hat. — In dem oberbadischen Kurort Badenweiler wird in diesen Tagen dem dort im Juli 1905 verstorbenen russischen Dichter Anton P. Tschechow ein Denkmal errichtet. Es rührt von dem Bildhauer B. G. Schleifer her, der im Nebenamt russischer Konsul in Baden ist, und zeigt die Bronzebüste des Dichters mit weichem Filzhut und um die Schultern geworfenem Mantel. — In Gelliehausen bei Göttingen wurde an dem Hause, in dem 1773 G. A. Bürger wohnte und u. a. seine „Lenore" dichtete, eine marmorne Gedenktafel angebracht.

* *

Ein Wieland-Museum. In der ehemaligen freien Reichsstadt Biberach, in deren Nähe Wieland geboren wurde und in der er seine Jugend und einen Teil seiner Schaffensjahre verbrachte, wurde am 4. September das Wieland-Museum feierlich eingeweiht. Der „Verein für Kunst und Altertum" in Biberach hat Wielands Gartenhaus an der Riß, in dem der Dichter in den Jahren 1760—1769 als Kanzleiverwalter der Stadt gewohnt, im vorigen Jahre erworben und es mit Hilfe mannigfacher Spenden vonseiten der Stadtgemeinde, hochherziger Verehrer des Dichters und noch lebenden Nachkommen Wielands zu einem sehr interessanten Museum ausgestaltet, das zahlreiche Gegenstände, die im Besitz des Dichters waren oder auf ihn Bezug haben, aufweist. Selbstverständlich sind auch die wielandschen Schriften in allen Ausgaben, zum Teil in höchst wertvollen Erstausgaben, sowie Briefe und sonstige handschriftliche Aufzeichnungen in reicher Zahl vorhanden. Unter den von auswärts nach Biberach gekommenen Teilnehmern an den Einweihungsfeierlichkeiten befanden sich auch fünf Urenkel Wielands. Leider wurde die Feier durch einen bedauerlichen Vorfall empfindlich gestört: die auf dem Theaterplatze stehende Marmorbüste Wielands, vor der ein Huldigungsakt stattfand, war in der Nacht vorher von Bubenhand durch einen roten Ölfarbenanstrich entstellt worden.

* *

Klassikervorstellungen auf dem Lande. Der Rhein-Mainische Verband für Volksbildung hat im Frühjahr den Versuch gemacht, kleinen Städten und Landorten klassische Theatervorstellungen durch ein eigenes angeworbenes Personal aus Mitgliedern guter Stadttheater zugänglich zu machen. An 20 Orten fanden innerhalb sechs Wochen über 60 Vorstellungen statt. Dieser Versuch der Theaterversorgung des flachen Landes kann (laut „Köln. Ztg.") als gelungen bezeichnet werden, und der veranstaltende Verband ist auf dem Wege, die vorläufige zu einer ständigen Einrichtung zu machen. Er hat für nächsten Winter schon ein gutes Personal unter künstlerisch hervorragender Leitung gewonnen und bietet so seinen angeschlossenen Vereinen die Möglichkeit, gute Theatervorstellungen zu veranstalten. Es soll damit ein Stück moralischer und künstlerischer Volkserziehung geleistet werden, das im Kampfe gegen das Schmierenunwesen dasselbe bedeutet, was die Verbreitung guter Literatur und die Einrichtung von Volksbibliotheken gegen die Schundliteratur leistet. Um den für die Sache nach der künstlerischen oder volkspädagogischen Seite hin interessierten Kreisen ein Bild der Tätigkeit des Verbandstheaters und seiner Aufnahme an den einzelnen Orten im letzten Frühjahr zu geben und um zu zeigen, wie die Fortsetzung des Unternehmens gedacht ist, und unter welchen Bedingungen der Anschluß von weitern Orten oder Personen erfolgen könnte, die jetzt noch fern stehen, hat der Rhein-Mainische Verband den künstlerischen Leiter, Regisseur Felix Hauser, mit der Ausarbeitung einer Broschüre beauftragt, die unter dem Titel „Das Rhein-Mainische Verbandstheater" im Verlage von Quelle u. Meyer in Leipzig erschienen ist. Interessenten für die volkstümliche Theatersache, die die Einrichtung von Volksvorstellungen in die Wege leiten wollen, erhalten weitere Auskünfte von der Geschäftsstelle des Rhein-Mainischen Verbandes für Volksbildung in Frankfurt a. M., an der Schmidtstube Nr. 7.

Ein grobes Plagiat. Nachdem die Allerweltsoperette „Die lustige Witwe" binnen Jahr und Tag ihren Triumphzug über alle Bühnen der alten und der neuen Welt zurückgelegt hat, stellt sich jetzt heraus, daß das Libretto dieser beispiellos erfolgreichen Schöpfung schlankweg aus einem Lustspiel des verstorbenen Henri Meilhac ent—lehnt worden ist. Die „Deutsche Tageszeitung" (408) macht darauf aufmerksam, daß der Text der „Lustigen Witwe"

in allem wesentlichen identisch ist mit dem 1862 erschienenen Lustspiel „L'attaché d'ambassade". Danach haben die beiden „Textdichter" Victor Léon und Leo Stein so ziemlich das ganze Stück Meilhacs wörtlich übersetzt, wenigstens sind in der berliner Aufführung die gesprochenen Worte manchmal szenenweise ganz wörtlich aus dem französischen Original übertragen und übernommen. Auch sämtliche Hauptfiguren der Operette sind dieselben geblieben, nur daß Schauplatz und Namen verändert und das Ganze durch eine zweifelhafte „Modernisierung" vergröbert wurde — so z. B. durch den geistvollen Einfall, eine American Bar mit all ihren anrüchigen Besucherinnen mitten in das Landhaus einer Gutsbesitzerin zu verpflanzen. Idee, Aufbau, Szenenführung des Stückes und ganze Bestandteile davon sind Eigentum Henri Meilhacs, ohne daß die beiden Bearbeiter auch nur den Namen des von ihnen so ungezwungen geplünderten Autors zu nennen für nötig gehalten haben. Ein starkes Stück!

Zuschriften

1

Sehr geehrte Redaktion!

Soeben aus Kissingen zurückgekehrt, wird mir die Rezension meiner „Geschichte der Theater" zugestellt. (LE Heft 22.) Gestatten Sie mir dazu einige Bemerkungen.

1. Ich bin weder an der Beschaffung noch an der Auswahl des Illustrationsmaterials irgendwie beteiligt gewesen; mein Verleger hat fast völlig frei und nach seinem Ermessen gewaltet. Meine Bedenken bezüglich verschiedener Bilder habe ich — nach Empfang der gedruckten Hefte — ihm wiederholt zum Ausdruck gebracht.

2. Die unliebsamen Druckfehler sind wesentlich darauf zurückzuführen, daß ich keine Revisionsbogen erhielt, da der Herr Verleger dadurch das Tempo des Druckes gehemmt zu sehen glaubte. Er las die Revision allein.

3. Bezüglich des mir gegenüber von dem Referenten angeschlagenen und das Sachliche verlassenden Tones der Rezension verliere ich keine Worte.

Mit aller Hochachtung

Charlottenburg Dr. Otto Weddigen

Erwiderung. Herr Weddigen spottet seiner selbst und weiß nicht wie:

1. Ich habe behauptet, daß gerade das Wertvolle dieser schlechten Publikation in dem zumeist vortrefflichen Illustrationsmaterial bestände. Nun erklärt Herr Weddigen, die Illustrationen habe — der Verleger allein besorgt.

2. Ich habe von Weddigens Oberflächlichkeit und Geschmacklosigkeit gesprochen und bin bereit, obendrein seine Unwissenheit mit zahlreichen Beispielen zu belegen. Herr Weddigen dagegen verteidigt „unliebsame Druckfehler" (von denen ich gar kein Aufhebens gemacht habe) und schiebt die Schuld daran auf Konto seines — Verlegers. Demnach scheint er für die Oberflächlichkeit und Geschmacklosigkeit selbst verantwortlich zu sein.

3. Daß Herr Weddigen auf die kritiklosen Lobhudeleien des Tagespresse hin ein ernstes, abfälliges Urteil nur ungern quittiert und den Ton unsachlich findet, war zu erwarten.

Im übrigen: ich behaupte, daß Herr Weddigen ein schlechtes Deutsch schreibt. Er beweist es aufs Neue mit dem ersten Satz seiner Zuschrift.

Berlin Dr. Paul Legband

Sehr geehrte Redaktion!

Indem ich Ihnen für die freundliche Zustellung der an Sie gerichteten Zuschrift des Herrn Dr. Otto Weddigen, des Verfassers der in meinem Verlage erschienenen „Geschichte der Theater Deutschlands" meinen verbindlichsten Dank sage, gestatte ich mir, Ihnen Nachfolgendes mitzuteilen:

1. Mit der gerechten Würdigung, welche Ihr Herr Referent dem von mir beschafften Illustrationsmaterial in seiner Besprechung des Werkes zuteil werden läßt, bin ich völlig zufrieden und werde mir seine wenigen Ausstellungen bei etwaigen späteren Unternehmungen gern zur Richtschnur dienen lassen.

2. Ich bin davon überzeugt, daß Ihr Herr Referent nicht die Meinung gehegt hat, es befänden sich in dem Werke lediglich „unliebsame Druckfehler", da er es sonst wohl nachsichtiger beurteilt haben würde.

3. Über den von Ihrem Herrn Referenten gewählten Ton, der vielleicht seinem Temperamente entspringt, halte ich mich nicht für befugt, hier zu richten.

Außerdem bedauere ich, das Recht eines Verfassers, sich über interne Verlagsangelegenheiten ohne vorherige Rücksprache mit seinem Verleger öffentlich auslassen zu dürfen, nicht anerkennen zu können, selbst wenn es sich nach seiner Meinung um seine „Verteidigung" handelt. Eine vorherige Benachrichtigung des Herrn Dr. Otto Weddigen über den von ihm beabsichtigten Schritt wäre wohl um so angebrachter gewesen, als meine persönlichen Beziehungen zu ihm nach wie vor durchaus gute sind.

Meinerseits halte ich die ohne mein Zutun heraufbeschworene Polemik hiermit für abgeschlossen. —

In vollkommener Hochachtung

Berlin Ernst Frensdorff

2

Als siebenter Abschnitt des großen Sammelwerks „Die Kultur der Gegenwart" (Verlag B. G. Teubner in Leipzig) erschien: Die georgische Literatur von Franz Nikolaus Finck.

Herr Finck ist Armenist, und als ihm der Herausgeber, Prof. Hinneberg, neben der Abfassung der Geschichte der armenischen Literatur auch die der georgischen übertrug, ging er wahrscheinlich von der Voraussetzung aus, daß Herr F. im kulturellen und geistigen Leben dieser beiden Nachbarvölker gleich bewandert sein müsse. Dem ist aber nicht so, denn für Herrn F. ist Georgien eine terra incognita; er kennt weder die georgische Sprache, noch hatte er während seines sehr kurzen Aufenthalts in Tiflis die Möglichkeit, sich mit dem georgischen Kulturleben bekannt zu machen. Trotzdem hat aber Herr F. die Abfassung der Geschichte der georgischen Literatur übernommen und ausgeführt, weil ihm eben in meinem Werke „Das georgische Volk" eine Quelle vorlag, die er sicher und ohne Irrtümer zu befürchten benutzen konnte.

Um nun die Herkunft seiner Mitteilungen soviel als möglich zu verschleiern, erwähnt Herr F. weder mein oben genanntes Buch noch meine Sammlung „Georgische Dichter", sondern gibt als einzige Quellen für die georgische Literaturgeschichte die in französischer Sprache geschriebenen Forschungen von

Brosset, die wenig enthalten, und die in russischer Sprache abgefaßten von Chachanaschwili an. Die letzteren mögen für einen gründlichen Kenner der russischen Sprache von Nutzen sein, aber ob Herr F. zu diesen gehört, möchte ich bezweifeln.

Da er mein Buch „Das georgische Volk" — nach dem Urteil von Georgiern selbst „das einzige, das aus voller Kenntnis von Georgien geschrieben ist und den Fremden wie . . . den Georgiern in Kürze die Vergangenheit und Gegenwart dieses Landes kennen lehrt",[1]) einfach ignoriert, aber um so mehr benutzt, will ich die Art und Weise, wie Herr F. kompiliert, nur durch einige Beispiele illustrieren. Über König David, den Erneuerer, als Dichter schreibt:

Finck, S. 303:

Seine von hoher Begeisterung getragenen „Bußlieder" lassen deutlich die Einwirkung der Psalmen erkennen . . . Und sein „Testament", eine an sein Volk gerichtete Mahnrede, offenbart ebenfalls einen stark religiösen, der Vergänglichkeit alles Irdischen bewußten Geist.

Leist, Georg. Dichter, Vorwort, S. 9:

In demselben Jahrhundert schrieb König David, der Erneuerer, seine Bußlieder, eine Nachahmung der Psalmen Davids. Das von ihm erhaltene „Testament", eine an sein Volk gerichtete Mahnrede, enthält weise Hindeutungen auf die Eitelkeit aller irdischen Dinge usw.

Über die Propaganda der katholischen Missionen heißt es:

Finck, S. 307:

Denn wenn auch die Zahl der der römischen Kirche Zugeführten nicht allzu groß gewesen sein mag, so ist doch der Umstand hoch in Anschlag zu bringen, daß es ihnen gelang, König Wachtang selbst für ihre Sache zu gewinnen und sogar höchste Würdenträger der georgischen Kirche, wie den Katholikos Anton von Karthlien und den Katholikos Melchisedek von Imeretien.

Leist, Das georg. Volk, S. 163:

Diese (die Propaganda) war nicht besonders erfolgreich . . ., aber mitunter gelang es ihnen, sogar die höchsten Würdenträger der Kirche, wie den Katholikos Anton von Kartlien und den Katholikos Melchisedek von Imeretien, dann König Wachtang . . . für den Katholizismus zu gewinnen.

Obgleich Herr F. meine Sätze kürzt, umstellt und zusammenzieht, sind sie doch zu erkennen, aber es würde zu weit führen, sein Plagiat noch durch zahlreiche andere Beispiele nachzuweisen. Sein Aufsatz umfaßt auch die georgische Literatur des 19. Jahrhunderts, die nur in meiner Bearbeitung vorliegt, so daß also Herr F. nur aus dieser schöpfen konnte und es auch in ergiebigster Weise getan hat. Trotzdem nennt dieser gelehrte Philologe weder meinen Namen noch meine Bücher!

Tiflis — Arthur Leist

(Herr Prof. Dr. Finck hat nach Kenntnisnahme dieser Zuschrift auf eine Erwiderung verzichtet. D. Red.)

3

Die Verlagsfirma Greiner & Pfeiffer in Stuttgart erklärt es in einer an uns gerichteten Zuschrift für unbegreiflich, daß unser Mitarbeiter Alexander Frhr. von Gleichen-Rußwurm am Schlusse seiner Besprechung von Lienhards „Wege nach Weimar" (3. Band: Friedrich der Große) bemerkt hatte (Sp. 1561 des v. J.): „Leider steht der bildnerische Schmuck des Buches nicht auf der Höhe der Zeit." Der Verlag glaubt aus dieser Rüge anscheinend verwundert schließen zu dürfen, es sei dem Referenten wohl unbekannt, daß die in jenem Buche reproduzierten Bilder keine anderen seien als die bekannten Zeichnungen Adolf Menzels zu Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen. Hierzu äußert sich unser Mitarbeiter — nach der Rückkehr von einer längeren Auslandsreise — in folgender Erwiderung:

Sehr geehrte Redaktion,

es ist im allgemeinen nicht meine Gewohnheit, Kritiken weiter zu kommentieren. Da aber die Firma Greiner & Pfeiffer es zu wünschen scheint, bitte ich Sie, den Satz zu veröffentlichen, den ich aus meiner Kritik strich, weil er mir zu scharf erschien:

„Es ist eine derbe Geschmacklosigkeit, dem Buche, das Wege in die zierlich schöne Zeit der Klassiker weisen soll, veralteten Bildschmuck in veralteter Reproduktions-Manier beizugeben. Es ist hier nicht der Ort, über den künstlerischen Wert von Menzels Zeichnungen zu sprechen. Mit dem Geist des 18. Jahrhunderts haben diese Vignetten usw. jedenfalls nichts zu tun. Sie sind durch andere Reproduktionen auch so bekannt, daß sie mir ohne liebevolle Überlegung gewählt scheinen. In unserer Zeit, wo strebsame Verleger klassisch schöne Bücher herzustellen sich bemühen, sollte gerade ein Band, der in die Welt des Schönen einführen will, mehr Sorge für feinsinnige und liebevolle Ausstattung verraten."

Mit ausgezeichneter Hochachtung

Alexander v. Gleichen-Rußwurm

Salzburg, 16. Sept. 07.

4

Wie mir soeben im Hinblick auf meine in Heft 22 erschienene Anzeige der von Deibel herausgegebenen Taschenausgabe Wielands der Inselverlag mitteilt, wird noch im Laufe dieses Monats ein schon des längeren vorbereiteter dritter Band, der die Abderiten bringen soll, zur Ausgabe gelangen, so daß in diesen schmucken Bändchen alles Wünschenswerte beisammen sein wird.

Berlin — Dr. Max Sydow

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Behrend, Otto. Der Bildhauer. Künstlerroman aus Pompeji. Berlin, Alfred Schall. 312 S. M. 3,50 (4,50).

Eyß, Ernst Frhr. v. Wagners Keller. Roman. Wiesbaden, Heinrich Staadt. 529 S. M. 4,50 (5,50).

Franz, Carl. Isola Lunga. Novelle. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 124 S. M. 2,50.

Georg, Arthur. Ledige Töchter. Humoristischer Roman. Berlin, Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, G. m. b. H. 186 S. M. 3,— (4,—).

Hard, Hedwig. Die im Schatten gehen. Berlin, Gustav Riedes Buchhandlung Nachf. 269 S. M. 3,— (4,—).

Hansjakob, Heinrich. Ausgewählte Erzählungen. Volksausgabe. 5. Bd. Erinnerungen einer alten Schwarzwälderin. — Kleine Geschichten. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 277 S. M. 1,50 (2,40).

Helmar, Anica. Elfride Gersberg. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 79 S. M. 2,—.

Höcker, Paul Oskar. Ich grolle nicht. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 293 S. M. 4,— (5,—).

[1]) Das Tifliser georg. Tageblatt „Tsnobis Purzeli"; vgl. Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1903, Nr. 217.

Kremnitz, Mite. Siegerin Zeit. Roman. Berlin, Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, G. m. b. H. 269 S. M. 3,— (4,—).
Kringel, Ferdinand. Von der Erde zum Mars. Phantastisch-naturwissenschaftlicher Roman nach eigenen Erlebnissen in 8 Kapiteln. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 81 S. M. 2,—.
Kühl, Thusnelda. Margaret Wendt. Novelle. (= Kürschners Bücherschatz. Bd. 571.) Berlin, Hermann Hillger Verlag. 108 S. M. —,20.
Külpe, Frances. Mutterschaft. Ein baltischer Roman. Berlin, Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, G. m. b. H. 470 S. M. 6,— (7,50).
Misch, Robert. Mamsell Unschuld. Eine Mädchenkarriere in 15 Kapiteln. Berlin, Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, G. m. b. H. 131 S. M. 3,— (4,—).
Müller, Gustav Adolf. Unterm wilden Apfelbaum. Ein Junggesellenroman. Leipzig, Grethlein & Co. 303 S. M. 4,— (5,—).
Müller-Baden, Emanuel. Mephisto. Moderner Roman. Erfurt, Friedrich Kirchner. 480 S. M. 4,— (5,—).
Parlow, Hans. Dunkelrot-weiß-rosenrot. Roman aus dem Studentenleben. Graz, C. J. Oehninger. 364 S. M. 4,— (5,—).

Aanrud, Hans. Kroppzeug. Zwölf Geschichten von kleinen Menschen und Tieren. Uebersetzt von Walther R. Schmidt. Leipzig, Georg Merseburger. 162 S. M. 2,25 (3,—).
d'Aucourt, Godard. Themidor. Meine Geschichte und die meiner Geliebten. Deutsch von Heinrich Töpfer. Leipzig, Julius Zeitler. 197 S. M. 3,50 (4,50). Luxusausgabe M. 10,—.
Kielland, Alexander L. Arbeiter. Roman. Uebersetzt von Dr. Frdr. Lestien und Marie Lestien-Lie. Leipzig, Georg Merseburger. 207 S. M. 2,75 (3,50).

b) Lyrisches und Episches

Aichholzer, Eduard. Lyrische Dichtungen. Straßburg i. E., Josef Singer. 192 S. M. 3,—.
Bernauer, Rudolf. Lieder eines bösen Buben. Berlin, Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, G. m. b. H. 61 S. M. 3,— (4,—).
Beuttenmüller, Hermann. Neue Lieder und Gedichte badischer Dichter. Baden-Baden, Const. Wilds Hofbuchhandlung. 123 S. M. 2,— (3,—). Luxusausgabe M. 5,—.
Brumby, Gustav. Dem schönen Geschlecht. Gedichtbuch eines Neunzehnjährigen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik 66 S. M. 1,50.
Carl, Jutta. Wege, die Du kennst. Gedichte. Bunzlau, G. Kreuschmer. 30 S.
Garvens, Wolfgang. Gedichte der Liebe. Hannover, M. & H. Schaper. 165 S. M. 3,—.
Grunnert, Carl. Was die Stunde sprach. Gedichte. Straßburg i. E., Josef Singer. 98 S. M. 1,—.
Hart, Heinrich. Gesammelte Werke. Hrsg. von Julius Hart unter Mitwirkung von Wilhelm Bölsche, Dr. Hans Beerli, Wilhelm Holzamer, Franz Hermann Meißner. 1. Bd.: Gedichte. Das Lied der Menschheit. 1. Teil: Tul und Nahila. 2. Teil: Nimrod. Berlin, Egon Fleischel & Co. 388 S. M. 4,— (5,50).
Janke, C. F. Spätherbst. Gedichte und Sprüche. Liegnitz, Carl Seyffarth. 147 S. M. 2,50.
Sasse, Bruno. Hedwig und Herfried. Ein ländliches Gedicht. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 204 S. M. 2,50.

c) Dramatisches

Arminius, Wilhelm. Sein Recht. Komödie in 1 Aufzug. Eisenach, H. Kahle. 31 S. M. —,60.
Bliß, Paul. Stille Sieger. Schauspiel in 4 Akten. Berlin, Hugo Schildberger. 88 S. M. 2,—.
Bretschneider, Arthur. Das sechste Gebot. Drama. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 93 S. M. 2,—.
Foral, Hugo. Ende gut, alles gut. Schauspiel. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 73 S. M. 2,—.
Heemstede, L. v. Simon v. Montfort. Drama. Paderborn, Junfermannsche Buchhandlung. 154 S. M. 2,— (2,60).
Hofer-Sternischa, Franz. Wetterleuchten. Volksstück. Olmütz, Erste Olmützer Vereinsbuchdruckerei. 172 S. M. 2,50.
Wild, P. Macht gegen Macht. Schauspiel. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 100 S. M. 2,50.

Nikolaus I., Fürst von Montenegro K. H. Fürst Arvanit. Dramatische Dichtung in 5 Akten. Autorisierte deutsche Ausgabe von Carl Amico. Augsburg, M. Riegersche Buchhandlung (A. Himmer). 76 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Arnold, Robert F. Das moderne Drama. Straßburg, Karl J. Trübner. 388 S. M. 6,—.
Biese, Alfred. Deutsche Literaturgeschichte in 2 Bdn. 1. Bd.: Von den Anfängen bis Herder. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 640 S. M. 5,50.
Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel v. Trutzsimplex oder Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche. (Nach der Ausgabe von Adelbert v. Keller.) Leipzig, Julius Zeitler. 201 S. M. 3,— (4,—) Luxusausgabe M. 9,—.
Heinrich Stillings Jugend. Eine wahrhafte Geschichte. Leipzig, Insel-Verlag. 178 S. M. 4,—.
Joachimi-Dege, Dr. Marie. Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik. Leipzig, H. Haessel. 296 S.
Lederer, Franz. Die Ironie in den Tragödien Shakespeares. Berlin, Mayer & Müller. 84 S. M. 2,—.
Lichtenbergs Mädchen. Hrsg. von Erich Ebstein. München, Süddeutsche Monatshefte, G. m. b. H. 99 S. M. 2,50.
Regener, Edgar Alfred. Worte Tolstois. (= Breviere ausländischer Dichter und Denker. Hrsg. von Carl Hagemann und Edgar Alfred Regener. V. Bd.) Minden i. W., J. C. C. Bruns. 240 S. M. 2,50. Luxusausgabe M. 4,—.
Sonnenfels, Amanda. Dichterinnen und Freundinnen unserer großen Dichter. Berlin, Dr. Arthur Tetzlaff. 307 S. M. 5,— (6,—).
Wolf, Georg J. Worte Carlyles. (= Breviere ausländischer Denker und Dichter. Hrsg. von Carl Hagemann und Edgar Alfred Regener. VI. Bd.) Minden i. W., J. C. C. Bruns. 220 S. M. 2,50. Luxusausgabe M. 4,—.

Flaubert, Gustave. Erinnerungen eines Narren. Deutsch von Rudolf Soomer. Leipzig, Julius Zeitler. 89 S. M. 2,50. Luxusausgabe M. 5,—.
Liebesbriefe, französische, aus acht Jahrhunderten. Gesammelt und hrsg. von Tony Kellen. Leipzig, Julius Zeitler. 462 S. M. 5,— (6,50). Luxusausgabe M. 25,—.
Pompadour, Marquise v. Briefe. Hrsg. von Henry Perl. Leipzig, Heinrich Schmidt & Carl Günther. XXII, 280 S. M. 7,50 (10,—).
Ruskin, John. Die Kunst zu lesen. Arbeit. Nach dem Original übertragen von Johanna Severin. Halle a. S., Hermann Gesenius. 99 S. M. 1,— (1,50).

Kataloge

Richard Härtel, Antiquariat in Dresden. Nr. 42: Neuerwerbungen aus allen Gebieten.
Central-Buchh. & Antiquariat von Th. Nielsen in Hamburg. Nr. 33: Neuerwerbungen.
J. Scheible's Antiquariat in Stuttgart. Nr. 383,4: Kataloge für Bibliophilen.
Ernst Geibel, Antiquariat, in Hannover. Nr. 110: Deutsche Literatur bis auf die jüngste Zeit.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Antiquariats-Anzeiger

Zentralstelle für
Esperanto-Literatur,
Esperanto-Leihbibliothek.
Prospekte gratis.
Schweitzer & Mohr, (Richard Ryll),
Buchhandlung und Antiquariat,
Berlin W. 35, Potsdamerstraße 42.

L. Werner, München.
Maximilians-Platz 13.
Buchhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.
Erschienen: Katalog Nr. 18: Dekoration. Ornam. Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17: Architektur, Ing.-Wiss. Nr. 15: Kunstliteratur. (Gratis und franko.)

In Kürze erscheint:
Katalog XXXV:
Deutsche Sprache und Literatur.
Zeitschriften. Grammatik. Bibliographie. — Almanache. Kalender. Taschenbücher. — Belletristik. Übersetzungen. Mundarten. Sagen usw.). Katalog ums. u. postfr.
H. Hauptvogel. Antiquariat. Gotha, Hauptmarkt 14.

Gsellius Berlin
...che Buch-Antiqu.- W. 8, Mohrenstr. 52
Globenhandlung Nahe d. Friedrichstr.
(F. W. Lande). (gegr. 1737).
Antiquariat aller Wissenschaften
zu bekannt billigen Preisen. Alle Aufträge u. Anfragen finden postwend. Erledigung.

Im Februar 1908 wird erscheinen:
Katalog 34
Deutsche Literatur
ca. 2000 Nummern
mit Erstausgaben u. Seltenheiten.
Sammler wollen uns ihre Adresse gefl. mitteilen, worauf portofreie Zusendung des Kataloges nach Erscheinen erfolgen wird.
Antiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.

Hugo Streisand, Berlin W. 50
Augsburgerstr. 53,
Soeben erschien:
Katalog Nr. 22: **Deutsche Literatur**
1750—1850.
8000 Nummern.
Zahlreiche Goedecke-Holzmann u. B. usw. unbekannte Drucke.

Mitte Oktober erscheint Antiquariats-Katalog Nr. 279: **Poetische Literatur und Volkslieder** der Deutschen, Franzosen, Engländer, Italiener usw. usw., **deutsche Mundarten, Sage, Märchen, Sprichwort, Volkskunde, Namenforschung, Anekdoten, Facetien, Satyren, Karikaturen** usw., **Kultur- und Sittengeschichte, Curiosa, ca. 5500 Nummern.**
Bayreuth. B. Seligsberg's Antiquariat. (F. Seuffer).

Man verlange

unsern in Kürze erscheinenden **Katalog 261: Deutsche Literatur und Belletristik.** Neben einer großen Zahl Erstausgaben wird auch Deutsche Sprache: Germanistik, sowie eine Anzahl guter Werke belletristischen Inhalts vertreten sein.
Schleswig-Holstein. Antiquariat
Kiel, Brunswickerstraße 35 A.

Centralb. u. Antiquariat
von Th. Nielsen,
Hamburg, Gr. Bleichen 31.
Jederzeit Ankauf v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert, Hamburgensien und Kupferstichen.
Erschienen Katalog 33. Auswahl neuer Erwerbungen auf verschiedenen Gebieten.

Richard Härtel in Dresden-A. 10,
Antiquariat. Ludwig-Richterstr. 15.
Bitte gratis zu verlangen: Katalog 42. **Deutsche u. ausl. Lit., Seltenheiten.** Kat. 43: **Alte Drucke vor 1800.** Stets **Ankauf** von Büchern, bes. Erstausgaben, Seltenheiten, Kupferstichen, Handschriften, Silhouetten, ganzen Bibliotheken usw.

Seltene Bücher alter Zeit.
Wertvolle Kataloge an wirkliche Käufer gratis.
J. Scheible's Antiquariat in Stuttgart.
Gegründet 1831.

Billige Bücher!
200. Verzeichnis einer Auswahl (ca. 4000 Bde.) aus unserem über **300000 Bände** umfassenden **antiquarischen Bücher-Lager** ist erschienen und umfaßt: **Kunst-, Literär- und Kulturgeschichte. Schöne Wissenschaften. Geschichte, Geographie und Reisen. Jugend- und Volksschriften. Kupferwerke — Seltenheiten.**
Wir versenden auf Verlangen gratis.
A. Bielefeld's Hofbuchhandl.
Liebermann & Cie., Karlsruhe (Baden).

Ferdinand Schöningh,
Osnabrück,
Buchhändler und Antiquar.
In Vorbereitung:
Katalog 83: **Deutsche Literatur.**
Suche stets **Deutsche Literatur d. 18. u. 19. Jahrh. Erstausgaben.**

Carl Beck,
Antiquariat — Sortiment — Verlag.
Leipzig, Inselstr. 18.
Spezialantiquariat für Helvetica.
Kataloge auf Verlangen gratis und franko.

Schriftstellern
bietet sich vorteilhafte Gelegenheit zur Publikation ihrer Arbeiten in Buchform.
Verlag für Literatur, Kunst u. Musik, Leipzig, Königstr. 18.

Verfasser v. Dramen, Gedichten, Romanen etc. bitten wir, zwecks Unterbreitung eines vorteilh. Vorschlages hinsichtlich Publikation ihrer Werke in Buchform, sich mit uns in Verbindung zu setzen.
15, Kaiserplatz,
Berlin-Wilmersdorf
Modernes Verlagsbureau, (Curt Wigand)

Schreibmaschinen-Arbeiten, Stenogramme
übernimmt **Basch, Berlin W, Pallasstr. 1, I.**

„Multigraphia"
Charlottenburg, Christstrasse 7
Unerreichte Leistungsfähigkeit!
Tadelloseste, exakteste Arbeit!
Maschinenabschriften Seite 12 Pfg.
Durchschläge Seite 3 Pfg.

Beiträge zur Literaturgeschichte

Herausgeber: **Hermann Graef.**

Heft:

13. **Julius Burggraf,** Das Erwachen und Werden des Dichters in Schiller —,60 M.
14. **Hermann Graef,** Annette v. Droste-Hülshoff —,60 M.
15. **Theobald Bieder,** Friedrich Hebbel —,60 M.
16. **Hermann Graef,** Goethe vor und während des Tasso —,60 M.
17. **M. v. Eschen,** Parcival und Faust ,60 M.
18. **Adolf Wilbrandt,** Ulrich Bracker —,40 M.
19. **Hermann Graef,** Wilhelm Hauff —, 40 M.
20. **Wolfgang Kirchbach,** Zum Verständnis altgriechischer Dichtung 1,20 M.
21. **Bruno Pompecki,** Robert Reinick —,60 Mk.
22. **Paul Friedrich,** Friedrich Nietzsche als Lyriker —,60 M.
23. **Berthold Merwin,** Detlev von Liliencron 1,50 M.
24. **Hermann Graef,** Heinrich von Kleist —,40 M.
25. **Rudolf von Gottschall,** Adalbert Stifter —,80 M.

Die Sammlung wird fortgesetzt.
Verlag für Literatur, Kunst und Musik in Leipzig, Königstrasse 13.

EDMUND OBST & Co. Papier-Fabriklager - und Vertretung -
Berlin SW. 13, Alexandrinenstr. 134.
Feine Briefpapiere, Schreib- und Konzept-Papiere, Bütten-Billetpost und Karten
(Kartons à 50 Bogen und 50 Umschläge von Mk. 3.— an.)
Haus in Leipzig: Seeburgstr. 53.

Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin W. 35.

Raoul Auernheimer, Die ängstliche Dodo. Novellen. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Georg v. d. Gabelentz, Gewalten der Liebe. Novellen. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Charles Pettit, Li-Ta-Tschu. Eine chinesische Liebesgeschichte. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.50.

Arthur Sewett, Die Eisrose. Novellen. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Lulu von Strauss und Torney, Der Hof am Brink. Novellen. Geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Liter. Echo Jahrgang 1—9 komplett in Heften, **tadellos** erhalt., billig z. **verkaufen.**
Otto Hammer, Döbern (N.-Lausitz).

Journalisten-Hochschule
Berlin W. 35, Steglitzerstraße 84 p.
Gegründet 1899. Bisherige Immatrikulationen: 171.
Vorlesungen, Übungen. — Dozenten: 9 bewährte Fachleute und Sondervorlesungen von Universitätsdozenten usw.
Beginn des Winter-Sem. 15. Okt. Prospekte gratis.

Diesem Heft liegt ein Prospekt über „Max Hesses Neue Leipziger Klassiker-Ausgaben" bei, den w...

Verlag von Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin)
in Berlin SW. 11

Romane von Hermann Kurz

dem jungen schweizer Dichter

1. **Die Schartenmättler.** Ein Bauernroman. M. 3.—; geb. M. 4.—
2. **Stoffel Hiß.** Ein biographischer Roman. M. 3.—; geb. M. 4.—.

Auf den jungen Schweizer Hermann Kurz und seine ersten Dichtungen wollen wir hier die Aufmerksamkeit lenken. Schon das Äußere der Bücher ist eigenartig. Der Druck ist groß und gut schwarz. Die Umschlagbilder sind einfach und doch wirkungsvoll. Während der erste Roman ein Einzelschicksal, das des Schartenmattbauers Christian Berger schildert, bringt der zweite Roman, wenn schon auch an Hand der Geschichte eines Einzelnen, des Stoffel Hiß, eine große Mannigfaltigkeit der Stimmungen, Erlebnisse, Örtlichkeiten, Volksschichten.

Über „Die Schartenmättler" liegen bereits einige Urteile vor:

Hamburger Fremdenblatt: Der Verfasser ist ein glänzender Erzähler. Ohne Übertreibung gibt er ein vollendetes Bild der Verhältnisse in jenen Gegenden; man fühlt es bei jedem Satze: hier spricht einer zu uns, der bis ins innerste Wesen der Bergbewohner eingedrungen ist. Der Roman ragt weit über die Dutzendware hinaus, die jetzt auf dem Büchermarkte angetroffen wird, und kann nur angelegentlich zum Lesen empfohlen werden.

Pariser Zeitung: Es ist ein schweizerischer Ludwig Thoma, der dem Leser hier entgegentritt; ganz die frische, oft derbe Kraft des Bayern; ganz diese köstliche Treue in der Schilderung, die bis ins kleinste mit dichterischer Feinheit, nicht realistischer Detailmalerei bildet. Zwischen Stoff und Stil herrscht ein wundervoller Einklang; der Dichter erzählt, wie die Menschen sprechen, in dieser kurzen, knorrigen Sprache, die sich auf die äußerste Knappheit des Ausdrucks beschränkt. Darin liegt die wesentliche Eigenart des Dichters.

Deutsche Wochenzeitung für die Niederlande und Belgien: In vornehmer Ausstattung wird uns hier ein Buch geboten, auffallend schön durch seinen Inhalt. Es spielt im Jura in der Nähe Basels und zeigt uns das Spiegelbild tüchtiger Charaktere. . . . Ein schönes Buch!

Die Wartburg: Die knorrigen Schwarzbubenleute sind vom Verfasser mit sicherem Stilgefühl in Holzschnittmanier gezeichnet. Kein Strich zuviel, aber jeder Zug bestimmt, jedes Wort eine notwendige Äußerung des Wesens. Alles in allem ein kräftiges und tüchtiges Werk.

Neue Zürcher Zeitung: . . . Mit dem wortkargen und tatkräftigen Charakter ihres Helden stimmen auch Technik und Stil überein. Der Dichter zeichnet seine Helden durch wenige, aber charakteristische, und dabei lakonisch knapp, fast trocken erzählte Handlungen. Auch der Satz ist von beinahe trockener Sachlichkeit, so daß die ganze Darstellung ungefähr wirkt wie ein guter Holzschnitt mit einer gewissen herben Sprödigkeit, aber zugleich mit scharfer Plastik. Die strengen Linien dieser einfachen aber scharf charakteristischen Umrisse der Menschen und ihrer Handlungen prägen sich der Phantasie des Lesers ein. Und diese Plastik, die überzeugende Menschen vor den Leser hinstellt, ist wohl ein bündiger Beweis für das echte und vielversprechende dichterische Talent von Hermann Kurz.

Fritz Marti.

Basler Nachrichten: . . . So klingt die Dichtung aus, die in ihren knappen, bemessenen und doch wieder so kraftvollen und farbenreichen Sprache beim Leser einen nachhaltigen Gesamteindruck hervorbringen muß.

Aargauer Nachrichten: Der Roman verdient als eine tüchtige Leistung auf dem Gebiete der Heimatkunst alle Anerkennung.

Neue Schweizer Rundschau: Hermann Kurz ist der Name eines Autors eines der allerjüngsten Schweizerromane „Die Schartenmättler". Wer mit einem Namen neu in die Welt geht, welcher in der Literatur so guten Klang hat, wie der des Schwaben Hermann Kurz, hat es nicht leicht. Er weckt Erwartungen, und schon auf der Stirne sollte sein Werk die Gewähr der Erfüllung tragen. Nomen est omen — um es gleich kurz zu sagen: Der Junge ist des Alten diesmal wohl würdig. Wenn nicht alles täuscht, dürfen wir im Erstling unseres jungen Dichters ein kommendes episches Talent von Kraft und Mark und der Fähigkeit zu sicherer Gestaltung begrüßen. Es ist ein tüchtiges und ehrliches Werk, ein Buch von Charakter, von Rasse. Denen, die nach dem männlich Starken verlangen, wird es Freude machen. Überraschend prägnant, kraftvoll, knapp und doch vollsaftig ist die Sprache. In weiser Ökonomie fallen die Naturschilderungen nie aus dem Rahmen heraus, und das Ganze verrät eine wohltuende Selbstzucht und die Fähigkeit, die Menschen in ihrem Wesen zu fassen. Wie wahr sind die Brautwerbung mit drei Worten und die Hochzeit geschildert, und der Judenhandel; überhaupt nicht nur die Hauptfigur, sondern auch die episodenhafteren treten klar und scharf heraus. Dieser Erstling ist entschieden eine Arbeit, die verpflichtet. Unsere Volksbibliotheken mögen wieder einmal die Gelegenheit benutzen, treffliche Schweizerart in dem Werke eines jungen heimischen Dichters dem Volke nahe zu bringen.

10. Jahr 15. Oktober 1907 Heft 2

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Axel Juncker Verlag in Stuttgart und Berlin W. 15
Pfalzburgerstrasse 12.

Soeben erschien:

MAX BROD: EXPERIMENTE

4 Novellen. Umschlag von **Lucian Bernhard.**

Preis 2 Mark.

NEUE FREIE PRESSE in Wien urteilt über dieses Buch: . . . nach all dem Schund, der den Büchermarkt so abschreckend mit seinem Übelruch erfüllt, tut es sehr wohl, endlich wieder einmal einem zarten und sauberen Europäer zu begegnen. Er sei mit all dem Respekt begrüsst, den ein feines, entwickelungsfähiges, zukunftsstarkes Talent gewiss verdient.

Vollständiger Verlagskatalog (mit Porträts) gratis und franko.

J. C. C. Bruns' Verlag, Minden i. W.

Wilhelm Miessner

Die Unzulänglichen

Novellen

Mit Buchschmuck von **Arthur Gratz**

Broschiert M. 3.—, geb. M. 3.50.

Das Buch ist die reife Gabe eines echten Dichters, an der die Freunde vornehmer Novellendichtung nicht vorübergehen dürfen. *(„Leipziger Neueste Nachrichten.")*

Das **Bücherleihinstitut** der

M. Lengfeld'schen Buchhdlg.

Cöln, Grosse Budengasse 6

bietet die beste und billigste Gelegenheit,
jede Novität des Büchermarktes
als **Romane, Novellen** u. **wissensch. Werke**
von allgem. Interesse
lesen zu können.

Abonnements für auswärtige Leser:

zu	2	4	8	12 Bänden
auf 3 Monate	5.—	6.—	8.—	10.— Mk.
„ 6 Monate	8.—	10.—	14.—	18.— Mk.
„ 12 Monate	15.—	18.—	24.—	30.— Mk.

Vorzugsabonnements
auf nur neue, **unaufgeschnittene** Bücher:

12 Bände, wechselbar nach Belieben, **pro Jahr 50 Mk.**

Zeitgemässestes Abonnement!

Abonnements können jederzeit unterbrochen und nach Belieben wieder aufgenommen werden.

Kataloge (500 Seiten) Mk. 1,50. bei Jahres-Ab. gratis. — Ausführl. Prospekte auf Verlangen.

Kasinos, Vereine etc. geniessen bei grösserer Teilnehmerzahl Ermässigung!

Hermann Löns'

Bedeutung in der neueren Literatur wird mehr und mehr erkannt, das beweisen die zahlreichen Besprechungen seiner Bücher, die in letzter Zeit die Tages- und Fachpresse brachten. Die begeisterte und begeisternde Beurteilung seiner Schriften hat die Nachfrage darnach bedeutend gesteigert. Wer Löns noch nicht kennt, verschaffe sich:

Mein goldenes Buch	**Mein grünes Buch**
Lieder	**Schilderungen**
Preis M. 2.50, eleg. geb. M. 3.50	Preis M. 2.—, geb. M. 3.—

Ernst Geibel Verlag, Hannover

Verband der Kunst- :: freunde in den :: Ländern am Rhein

unter dem Protektorat Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs Ernst Ludwig von :: :: Hessen und bei Rhein :: ::

Die Mitglieder des Verbandes erhalten für ihren Beitrag von 15 M. jährlich ohne weitere Nachzahlung:

1. Die reich illustrierte Monatsschrift „Die Rheinlande",
2. eine künstlerisch und reich ausgestattete Jahresgabe (Bild, Buch oder Mappe),
3. sie nehmen teil an einer jährlichen Verlosung wertvoller Kunstwerke.

Mitglieder, die neu hinzutreten, und den Jahresbeitrag pro 1908 jetzt schon entrichten, erhalten das IV. Quartal 1907 der „Rheinlande" vollständig kostenfrei. — 2 Probehefte gegen Einsendung von 1 M.

Anmeldungen an die Geschäftsstelle des Verbandes **Düsseldorf, Grafenberger-Allee 98** erbeten.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 2. 15. Oktober 1907

Maupassant als Journalist

Von Paul Mahn (Berlin)

In der Gesamterscheinung der geistigen Persönlichkeit Maupassants hat das Bild des gestaltenden Künstlers alle übrigen Züge so gut wie ausgelöscht. Man weiß wohl noch, daß Maupassant einige literarische Essais schrieb, über Flaubert, über die Technik des Romans usw.; man weiß, daß der Dichter, dem nichts ferner lag als enge Umklammerung irgendwelcher Prinzipien, auch in seinen Dichtungen manche Gelegenheit zu rein theoretischen Auseinandersetzungen ergriff, die sich freilich alsdann zu dem Stoff des Werkes in nahe Beziehung setzten. Die Philosophie der „Inutile Beauté" die ästhetisch-soziologischen Erörterungen des Romanciers Lamarthe in „Notre Coeur" sind Beispiele dafür.

Indessen all das verschwindet in dem allgemeinen Eindruck. Maupassant gilt heute fast ausschließlich für den Novellisten und Romancier. Mit Unrecht. Nach langen Jahrhunderten, wenn von Goethe wesentlich der Faust und ein paar lyrische Gedichte, von Shakespeare Hamlet und Lear zum Zeitbewußtsein einer von künstlerischen Erscheinungen überdrängten Gegenwart hinübersprechen werden, mag es billig sein, auch Maupassant nur noch als den Verfasser seiner genialsten Fabliaux und seiner ergreifendsten Novellen (Yvette, Horla) zu nennen. Heute aber steht Maupassant im vollsten Licht des Interesses da; statt auszuscheiden, sucht man Neues hervorzuziehen. Da gehört es zum vollen Bilde seiner Persönlichkeit, ihn auch auf einem Gebiete zu kennen, auf dem er nicht minder, wie im Roman, von großem Einfluß gewesen ist, auf dem er überdies bloß deshalb in den Hintergrund trat, weil die Belege für seine Tätigkeit den heute über Maupassant Schreibenden unbekannt geworden, weil die Quellen verschüttet sind.

Ich meine Maupassant als Journalisten und Kritiker. Schon Herr Chatel, der 1896, also dem Lebensschluß des Dichters noch sehr nahestehend, in der „Revue bleue" einen Aufsatz „Maupassant peint par lui-même" schrieb, erwähnt als besonderen Fund ein Feuilleton aus dem „Gaulois" vom 25. Februar 1884 „Causerie triste" das für das Gemütsleben Maupassants sehr bezeichnend sei. Herr Mannial, der 1906 ein bescheidenes kleines Buch über Maupassant veröffentlichte, führt genau neun Feuilletons an, wahllos aus verschiedenen Jahren zusammengestellt, als sei damit ein irgend wertvolles Material geliefert. Beide haben offenbar keine Ahnung, daß Maupassant mindestens hundert solcher Feuilletons, solcher „chroniques" geschrieben hat, wissen sie zum mindesten nicht anzugeben.

Ich habe auf der pariser Nationalbibliothek die nach meiner Kenntnis für Maupassants Journalistentätigkeit in Betracht kommenden Quellen durchgepürscht und habe eine ungemeine Anzahl älterer Aufsätze und Feuilletons gefunden, die in keinem der Bände bei Ollendorf oder sonstwo veröffentlicht wurden und deshalb heute neu sind. Sie geben ein vollständig getreues, in sich geschlossenes Bild des Journalisten und Essayisten Maupassant.

Der erste bisher bekannte und öfters angeführte rein journalistische Versuch Maupassants stammt von 1876, also aus dem 26. Lebensjahre des Dichters. Er schreibt unter seinem damaligen Pseudonym Guy de Valmont über Flaubert in der schon wenige Jahre darauf verschwundenen Wochenschrift „La République des Lettres" vom 22. Oktober 1876. Er schreibt vornehm, reserviert über einen ganz vornehmen, ganz stolzen Dichter. Er spricht, gegenüber seinem Ideal Flaubert, von Vielschreibern, von dem „öligen Sirup der unwahrscheinlichen Romane", von der unwürdigen Schweifwedelei der Künstler vor den Journalisten und verrät mit dem, was er bewundert und verachtet, schon hier, was ihm selber als Leitstern vorschwebt.

Die eigentliche journalistische Tätigkeit Maupassants fällt in den Beginn der Achtzigerjahre. Sie setzt gleichzeitig mit seiner so ungemeinen novellistisch-romanesken Arbeit ein. Es ist, als ob der als Mann der Öffentlichkeit noch junge Schriftsteller sich vor Überdrang der Ideen, vor Betätigungslust kaum habe retten können: So sehr strömt er nach allen Seiten und auf allen möglichen Gebieten sein Geistesleben aus. In den Jahren 1881 und 1882 steht unzweifelhaft seine rein journalistische Tätigkeit an Umfang wie an Wert — sofern man jedes Gebiet in sich selbst abschätzt — gleichberechtigt neben seiner reichen Novellenproduktion. Biographisch aber überragt sie jede andere bei weitem, da sie die Bildungswelt des in seinen Anfängen stehenden Schriftstellers so unmittelbar und vollständig wie möglich gibt. Alles, was an Ideen, an allgemeineren Anschauungen, an Philosophie und Kunstgefühl in späteren Werken auftaucht, ist in den Aufsätzen dieser Jahre bereits vorgebildet, häufig Wort für Wort in ihnen ausgesprochen. Es gibt

späterhin keinen Fortschritt gegen diese Zeit. Von dem ganzen Bande „Sur l'eau", der im Jahre 1888 erschien und von so vielen Kritikern ständig als in seiner Gesamtheit bezeichnend für die Lebensstimmung und den Gemütszustand Maupassants gerade in diesem Jahre hingestellt wird, sind über zwei Drittel schon in den Jahren 1881 und 1882 geschrieben.

Leise setzt die Publizistenarbeit gegen Herbst 1880 an. Flaubert taucht auch ferner zusammen mit Louis Bouilhet in den Aufsätzen auf. Ebenso die übrigen Zugehörigen des Flaubertkreises: Turgenjew, Zola, Edmond de Goncourt usw. Ein Aufsatz über die Entstehung der Soirées de Médan geht dem Erscheinen des Buches mit gleichem Titel unmittelbar vorauf. Im übrigen sind es nur die zum großen Teil schon recht prächtigen, aus Novelle und Feuilleton gemischten, inzwischen auch als Buch bei Ollendorf veröffentlichten „Dimanches d'un Bourgeois de Paris", die schon Mai bis August 1880 erscheinen. Und September bis Oktober 1880 Reiseberichte über Korsika, mit einer aus guter Quelle geschöpften ganz neuen Geschichte von der Rettung Napoleons als jungen Offiziers auf Korsika.

Der großzügige Journalist mit dem Trieb und der Befähigung, das unmittelbare Leben der Gegenwart zu ergreifen, erhebt erst im November 1880 in Maupassant das Haupt. Während zweier bis dreier Jahre ragt es stolz und sinkt niemals ganz herab. Aber der Dichter beginnt allmählich, eigentlich schon im Laufe von 1883, auf ganze Zeiten unlustig zu werden. Das Unfruchtbare aller Ansichtäußerungen, das echolose Verhallen der besten Absichten auf dem Ozean der Öffentlichkeit dringt ihm allzu sehr ins Bewußtsein. Und seine Tätigkeit als Gestalter erscheint ihm wohl allmählich allzu deutlich als das Wichtigere, als dasjenige, was mehr sub specie aeterni stand. Jedenfalls beschränkt er sich im wesentlichen auf die dichterische Produktion; seine Artikel sind vielfach nur Wiederholungen früherer Auseinandersetzungen.

Der „Gaulois" ist es vor allem, in dem der journalistische Teil von Maupassants Lebenswerk niedergelegt ist. Er hat den jungen Schriftsteller mit dem Briefe Flauberts zu den Gedichten und einer eigenen Vorbemerkung der Redaktion eingeführt; er hat es bald darauf verstanden, den aufgehenden Stern durch ein Monatsfixum von 500 Franken an sich zu fesseln.

Im „Gil Blas" finde ich erst von 1882 an Beiträge Maupassants. Es sind fast ausschließlich Novellen, diese kurzen sprühenden Lebensausschnitte des Dichters, die vor ihm kein anderer so kurz und rund auf die Beine gestellt hat. Während der Jahre 1882 und 83 z. B. sind alle mit Maupassants neuem Decknamen „Maufrigneuse" gezeichnet. Nur der Roman „Une vie" erscheint vom Februar bis April 1883 mit vollem Namen. Wahrscheinlich war der Dichter verpflichtet, als Guy de Maupassant unter den Zeitungen nur für den „Gaulois" zu schreiben. In weiteren Jahrgängen des „Gil Blas", z. B. 1885, wechselt regelmäßig der Deckname mit dem wirklichen. Vielfach — nicht immer — ist die feine Selbstkritik zu beobachten, mit der die schwächeren Erzeugnisse Herrn Maufrigneuse, die stärkeren Guy de Maupassant zugewiesen sind. Reine Feuilletons und Leitartikel erscheinen im „Gil Blas" weit seltener als im „Gaulois" Sehr oft sind die Gil Blas-Artikel nichts als Neu-Aufgüsse früherer Chroniques des „Gaulois". Nicht selten schreibt der Maufrigneuse des „Gil Blas" den Guy de Maupassant des „Gaulois" wörtlich ab. Neben diesen beiden Hauptabsatzgebieten sind es die „Revue bleue", die „Nouvelle Revue", gelegentlich auch der „Figaro", das XIX. Siècle, Echo de Paris und zuletzt die „Revue des deux mondes", in denen maupassantsche Arbeiten erscheinen.

Eine Zeitung genügte durchweg nicht, um alles zu fassen, was dieser überströmende, zeugungskräftige Schriftsteller hervorbrachte. Ein Blatt kann auf die Dauer nicht gut öfter als einmal in der Woche, selbst von dem besten Schriftsteller, mit Namen gezeichnete längere Beiträge bringen. Der Leser ist ein Despot; der Leser will Wechsel. Andererseits entwertet sich der Schriftsteller selbst fast unwillkürlich durch allzu häufiges Sprechen zu demselben Hörerkreise. Maupassant aber schrieb im Durchschnitt die Woche mindestens zwei Artikel oder Novellen. Ganz zu schweigen von den großen Arbeiten, den Romanen und umfangreicheren Novellen.

* *

Verschiedene Eigenschaften, die den geborenen Journalisten erst machen, sind bei Maupassant von vornherein vorhanden.

Der echte Journalist kann nicht rasten. Es läßt ihm keine Ruhe, in den Lauf der Dinge hineinzureden. Er muß, wenigstens während der Arbeit, glauben, daß es gar nicht anders gehe, als daß seine Meinung gehört werde. Darin liegt Schönheit und Stolz des Berufes, darin nicht selten auch seine Überhebung.

Für den Anfang hat Maupassant das gekannt. Er feiert einmal den Aretino als das Urbild eines genialen Journalisten. Die meisten schaudern, wenn sie den bloßen Namen hören. Aber er war ein „großer Mann, ein bewunderungswürdiger Skeptiker und prachtvoller Verächter von Königen". Er scheint ihm „schlechthin die Verkörperung der Persönlichkeit, die sich Rabelais unter dem Panurge vorstellte". Selbst sein unbeschreiblich freches Erpressertum nötigt ihm noch insofern Schätzung ab, als jener, ein gewiegter Menschenkenner, die Schurken für das nahm, was sie waren und sie nach ihrer eigenen Methode behandelte.

Was ihn in Wahrheit an dieser Gestalt anzog, war das leichte, zupackende Journalistenblut, die ungeheure Macht, die dieser Mann ausübte, seine souveräne Stellung gegenüber allerlei Machthabern — allein durch sein Genie der Feder und seine lachende Verachtung menschlichen Getriebes. Auch Maupassant hat sie eine Zeitlang besessen, die zuckende Lust, zu schreiben, dieses Gefühl des lächelnden Beherrschens, das der Widerklang beim Publikum und die Schätzung der Zeitungen, die sich ihn gegenseitig abzujagen suchten, noch bestärkten.

Er ist im übrigen nicht blind gegen die Schattenseiten des Berufes. Kaum irgendwo sonst findet er diesen Grad von Eifersüchtelei und gegenseitigem Herabsetzen, wie in Schriftstellerkreisen. Er konnte sich leisten, das zu sagen. Denn niemand

hat freudiger als er anerkannt, junge Talente hervorgezogen und zu fördern gesucht. Von den älteren hier zu schweigen: Mit welcher Wärme, mit welchem aus der herzhaftesten Freude quellenden Ton des Mitlebens steht er zu den Zeitgenossen Bourget, Loti, Mendès, Anatole France, Armand Silvestre, Lecomte de Lisle und vielen anderen. Mit welcher tiefen Entdeckerfreude zieht er Rod, Poictevin und Hervieu, damals gänzlich Unbekannte, hervor! . . . Man könnte sagen, wer selbst ein solcher Könner war, wie Maupassant, hatte das Anerkennen leicht. Ach! die große Eifersuchtslosigkeit im tief gespannten, überreizten, an Gegensätzen reichen Künstlerleben ist so selten, daß man sie, wo sie da ist, in ihrer Schönheit beachten soll.

Maupassant erkennt auch sonst mancherlei Fehlerquellen des Handwerks. Er bemerkt die Grobheit des Tons. Ein Stallknechts- und Gassenjungenjargon, der nur aus Mangel an Bildung und Kenntnissen hervorgeht, macht sich breit. Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit des Urteilens ist zugleich mit einem schauderhaften Stil eingerissen und — wie weit entfernt sich oft die Persönlichkeit des Schriftstellers von dem Glanzbild, das er durch seine Werke von sich zu verbreiten weiß! Auch das konnte dieser Schriftsteller feststellen. Von seinem Wissen und Stil hier zu schweigen: Seine Persönlichkeit deckte sein Schaffen. Er hat eins durch das andere besiegelt. Und so stark jeder, der ihn lieset, fühlt, wie mächtig seine furchtbare Waffe, die Sprache, zu treffen imstande war — selbst in der Polemik ist er von einer Verbindlichkeit, von einer Urbanität und Grazie der Form, daß sich bei ihm zu dem Endresultat des Rechtbehaltens immer noch wie ein ganz feiner Duft das Gefühl des Lesers gesellt, in sehr guter Gesellschaft gewesen zu sein . . .

Trotz allem liebt Maupassant den Beruf. Er gibt zu, im Grunde nichts Höheres zu kennen, als eine echt literarische Waffenbrüderschaft, die auf der tiefen, von jeder Kleinlichkeit befreiten Geistesgemeinschaft beruht. Er schätzt den Stand des freien Schriftstellers, „diesen edlen und schwierigen Beruf" deshalb so hoch, weil er mit am freiesten und unabhängigsten zu sein gestattet. An sich sind alle Staffeln der sogenannten sozialen Stufenleiter gleich. Lächerlich sind die Anmaßungen, die etwa einen Hochofenbesitzer sich etwas besseres dünken lassen, als einen Baumwollfabrikanten, einen Kavallerieleutnant mehr als einen Infanterieoffizier, die einem Notar ein gesetzteres Wesen vorschreiben wollen als einem Husarenrittmeister und dergleichen. „Es gibt kein dummes Gewerbe; es gibt nur so viele dumme Menschen . . ." Stellt man sich aber einmal auf den gemeinen Standpunkt, so steht ohne Zweifel Victor Hugo über jedem Minister. Denn der unabhängige Mann ist der wertvollste, der in seinen Entschließungen lediglich von seinen besten Einsichten bestimmt wird.

Maupassant besitzt die unerläßlichste Eigenschaft eines Tagesschriftstellers von gutem Schlage: den schnellen Blick, das allseitige Interesse. Schon durch seine Lehrer, durch Flaubert und Bouilhet, hatte er eine große Kenntnis, ein umfangreiches Wissen auf den verschiedensten Gebieten. Es hängt mit Maupassants mannigfachen Kenntnissen und seiner großen Orientierungsfähigkeit auch im praktischen Leben zusammen, wenn er gelegentlich der Überzeugung Ausdruck gibt, daß er mit seiner „Ausdauer und Art zu arbeiten ebensowohl Maler wie Schriftsteller geworden wäre, überhaupt alles, was man wollte, ausgenommen allerdings Mathematiker . . ."

Von fremden Schriftstellern kommen unter anderen für die Bildung seiner Anschauungen hauptsächlich Herbert Spencer, in erster Reihe aber Schopenhauer in Betracht. Er hat Schopenhauer viel gelesen, zitiert ihn häufig, gibt oftmals seiner ungemeinen Bewunderung Ausdruck und berichtet sogar eine in Deutschland unbekannt gebliebene Geschichte vom Ende des Philosophen, die ein Verehrer ihm mitgeteilt.

Der einzelne Fall ist bei Maupassant nie etwas Einzelnes; er wird zum Symptom. Maupassant setzt ihn in Beziehung zu der Zeit, knüpft ihn an Vergangenheit und Zukunft. Er kennt nicht das Staunen vor dem Ereignis, das Stehenbleiben mit offenem Munde. Das kennzeichnet den Reporter. Er sucht das Gesetz und wäre es nur dieses, daß es keine Gesetze gibt; dadurch wird er zum Gesellschaftsschilderer, zum zeitgenössischen Diagnostiker. Es ist erstaunlich, wie er sofort an einer Erscheinung das Wesentliche erfaßt, es mit einem einzigen sicheren Handgriff aufspießt, die Abstrusitäten herausfindet und die klare Linie des Richtigen aus allem krausen Zeug hervorscheinen läßt.

Eine unvergleichliche Unvoreingenommenheit erfüllt ihn auf allen Gebieten, eine Voraussetzungslosigkeit, die nicht bloß abgesehen oder altklug übernommen, sondern durch schnelle und frühe Erfahrungsfähigkeit in Fleisch und Blut übergegangen ist. Lemaître sagt aus seinen persönlichen Erinnerungen heraus: „Ich glaube, nie hat ein junger Mensch einen klareren, ruhigeren und kühleren Blick über die Welt schweifen lassen, als Maupassant mit fünfundzwanzig Jahren." Sieht man, wie sicher erst recht der Dreißigjährige auf allen Gebieten urteilt, weiß man, wie er schon weit früher ein ungewöhnlich einsichtsvoller Geist war, der trotz aller Klarheit nie in das entgegengesetzte Extrem der Nüchternheit und Plattheit verfiel, so glaubt man in ihm fast unwillkürlich die Frucht einer langen Geschlechtererziehung vor Augen zu haben. Was die feinsten Köpfe, die sublimsten Herzen der Lepoittevin — vielleicht auch der väterlichen Vorfahren — seit Generationen für sich gedacht und geistig erobert hatten, scheint sich in diesem Enkelkinde zu seinem mächtigsten Ausdruck gesammelt zu haben.

Er haßt „Standpunkte" und „Richtungen". Sie sind das Kennzeichen der Masse. „Seid Freund oder Feind der Macht", ist deren Motto, „glaubt weiß oder schwarz, aber glaubt wenigstens!" Maupassant fährt fort: „Wenn ihr euch begnügt, als überzeugte Skeptiker ruhig zu beobachten, wenn ihr außerhalb der Kämpfe bleibt, die euch nebensächlich erscheinen, oder wenn ihr für den Fall, daß ihr einer Partei angehört, es wagt, die Schwächen und Torheiten eurer Freunde festzustellen, so wird man euch wie gefährliche Bestien behandeln; man wird euch hetzen; als Verräter und Renegaten werdet ihr beleidigt und begeifert werden; denn das einzige, was alle Menschen hassen, in Religion wie in Politik, ist die wahrhafte Unabhängigkeit des Geistes."

Respekt, Pietät, Tradition, welche ungeheuren Lächerlichkeiten verbergen sich hinter den überkommenen Worten, den ererbten Begriffen. „Tradition heißt all das, was uns die größere Unwissenheit, die geistige Enge, die Vorurteile und die Dummheit unserer Vorfahren hinterlassen haben." „Unter den Dauerkrankheiten des französischen Geistes ist der „Respekt" eine der verhängnisvollsten und eingefleischtesten." Und er zählt all die falschen Götzen auf, vor denen das gedankenlose öffentliche Geschwätz, ob verdient oder nicht, „den Respekt" verlangt: die Akademie, die bewaffnete Macht, weiße Haare, die Toten, der Reichtum, die Universitäten usw.

Die ganzen Menschen zerfallen zu allen Zeiten in die Vorwärtsdrängenden und die Nachzügler. „Ein Mörder, ein verräterischer Soldat, so verbrecherisch, so ungeheuerlich er sei, scheint mir weniger hassenswert, ist weniger mein natürlicher und instinktiver Feind, als diese Rückzügler mit kurzem Blick, die den Vorwärtsstrebenden ihre altfränkischen Vorurteile zwischen die Beine werfen, die verjährten Lehrsätze unserer Vorfahren, die Litanei der fast schon Sage gewordenen Dummheiten, der unausrottbaren Dummheiten, die sie nachpappeln wie ein Gebet." Ihr einziges Werturteil ist, ob etwas „chic" ist oder nicht.

Die „Chic"-Menschen haben ihn oftmals aufgebracht. Er zeichnet einmal unübertrefflich die jungen „Diplomaten", deren ganze Kunst in ihrer unnachahmlich lächerlichen Verbeugung besteht und von denen man sonst nur noch verlangt „hübscher Junge sein; so adlig wie möglich; reich; im Salon sich zu bewegen wissen; plaudern können mit den Frauen; und verführen; oh! verführen!"

In der Politik findet er die Hohlköpfe hauptsächlich. In „Bel-Ami" hat er später manche hohe Staatsaktion in ihrer Kleinlichkeit aufgedeckt. In seinen Leitartikeln sind ihm vor allem die schwatzenden Deputierten der Gegenstand des gesamten Gelächters Frankreichs, von den Arbeiterkneipen bis in die Salons. „Wir leben in einem Jahrhundert, in dem die Spaßvögel Totengräbermanieren haben und sich Politiker nennen." Zahlreich sind seine Ausfälle gegen die regierenden Männer, gegen Grévy, Ferry, die nicht soviel Geist besitzen, durch ein gut gesagtes Wort die Massen wenigstens obenhin zu beschäftigen; auch gegen Gambetta. Verzweifelt sagt er einmal, man würde schon zufrieden sein, wenn nur einigermaßen klare, kraftvolle und ehrliche Leute an den entscheidenden Stellen säßen. Im bismarckschen Sinne erwartet er große Politik nur von der absoluten Furchtlosigkeit . . . Die heutigen Männer haben überall Bedenken; darum kommt nirgend ein Entschluß zustande.

Nicht eine Geringschätzung des politischen Geschäftes an sich erfüllt ihn. Er wendet sich im Gegenteil gegen die stupide Anmaßung der Massen, in alles hineinzureden. In den „Dimanches d'un bourgeois" läßt er mit humorvoller Skeptik einen Bürger gerade den öffentlichen Unterricht als die Ursache des in den Versammlungen zutage kommenden sozialen Blödsinns ansprechen. „Jetzt, da sie lesen und schreiben können, entfaltet sich die Dummheit, die bis dahin verborgen blieb." Derselbe Bürger äußert sich: „Sie haben eine Taschenuhr, nicht wahr? Gut, Sie zerbrechen eine Feder und tragen sie zu diesem Bürger Cornut (einem der Versammlungsredner) mit der Bitte, sie wieder heil zu machen. Er wird Ihnen mit einem Fluche erwidern, er sei doch kein Uhrmacher! Wenn aber etwas in der unendlich verwickelten Maschine, die sich Frankreich nennt, entzwei ist, sofort hält er sich für den geeignetsten der Menschen, sie im Augenblick wieder in Gang zu bringen."

Maupassant persönlich hat mancherlei Scharfblick für politische Verhältnisse gezeigt. Seine Aufsätze über Algier, Tunis, beweisen starke Urteilskraft, sowohl was die Verhältnisse des Landes, als die Reformbedürfnisse und Notwendigkeiten der französischen Verwaltung angeht. Als Kolonialkritiker vom Beginn der Achtzigerjahre ist Maupassant heute im vollen Umfange gerechtfertigt.

Kein Phrasenschwall besticht ihn. Er sieht die vielerlei Nachteile, die sogenannten freieren Staatsformen anhaften und er läßt sich nicht darüber täuschen, daß die sogenannten unfreieren in manchem Punkte freier sind als jene. Fröhlich höhnt er die Republikaner, die im Geheimen den vertriebenen Prinzen nachtrauern. Er spottet über die Anfänger, die sich als neugebackene Minister und Präsidenten an die Kunst des Herrschens machen. Die früheren Fürsten hatten wenigstens eine Art Trick zu regieren, eine Überlieferung, eine Erziehung dazu von Kindesbeinen an. Die heutigen Männer verfehlen oft die einfachsten Dinge aus bloßem Mangel an Praxis und Schliff. Ganz mittelmäßige Köpfe sind oft noch recht erträgliche Herrscher gewesen, einfach, weil ein gewisses Training sie hinderte, „diese kleinen Ungeschicklichkeiten der neueren Leute zu begehen, die einen Mann schneller in Mißkredit bringen als die großen Dummheiten der äußeren Politik".

Ihn ekeln die ‚Freiheit, Brüderlichkeit, Gleichheit', diese „drei Lügen der modernen Politik" . . . Gewiß, die Monarchie hat vieles gegen sich. Aber „von allen Dummheiten, mit denen man die Völker regiert, ist die Gleichheit aller vielleicht die größte". In der ganzen Natur gibt es keine Gleichheit. Die einfachste Betrachtung lehrt, daß die „Proportion", die den Umständen angemessene Stufung, das Gesetz der Welt ist!

Ist nicht das allgemeine Stimmrecht der größte Blödsinn? Ein Großgrundbesitzer soll dieselbe Stimme haben, wie einer, der nichts besitzt, dem Staat und Gesellschaft gleichgültig sein kann? Ein Genie an Einsicht und Staatsverstand soll nur denselben Einfluß auf die Geschicke des Landes haben, wie der beliebigste Dummkopf, der nicht einmal ein „Fach" versteht? Den Triumph der Phrase feiert die Gleichmacherei in der Festsetzung der dreijährigen Militärdienstzeit für alle. Selten hat Maupassant sich so erregt wie gegen diese Vorlage, die freilich erst 1889 Gesetz wurde, um 1906 wieder auf zwei Jahre herabgesetzt zu werden. Drei Jahre dienen ist nicht dasselbe für jedermann. Es bedeutet etwas anderes für einen Meissonnier, etwas anderes für einen Erdarbeiter. Genau wie umgekehrt 100 Franken Geldstrafe einen Arbeiter anders treffen als Rothschild. Das Gesetz werde die gesamte Intelligenz, die künstlerische Jugend Frankreichs aufs tiefste verwunden. Gerade in den Blütejahren, in der

Zeit des Knospens, des Reifens und des Kräftesammelns werde sie gebrochen, um zu einem Leben der Veräußerlichung und unerträglichen Öde verurteilt zu werden.

Maupassant fühlt sich ganz als den Mann der Kultur, der geistigen Errungenschaften. Es hängt damit zusammen, wenn ihm die „Romantik" des Mittelalters schweigt, d. h. er glaubt nicht an sie. Die Abenteuer der Räuber und Buschklepper, die sich Ritter nannten, erscheinen ihm in einem äußerst nüchternen Lichte. „Die adligen, rüstungbedeckten Strolche verursachen mir eine entsetzliche Empfindung üblen Geruchs, und anstatt mich für ihre großartigen Schwerthiebe zu begeistern, denke ich an den Gestank, den diese hohen Herren Barone verbreiten mußten, wenn sie aus dem heroischen Topf herauskamen, in dem sie den Tag über geschmort hatten."

Der Gedanke der Revanche hat ihm persönlich immer ferngelegen. Die Ehre verteidigen bis aufs letzte. Im übrigen arbeiten und geistige Güter schaffen. Die großen Zeitalter der Menschheit sind nicht die der Eroberungen und Kriege; es sind die der hohen Kunst, der reifen Kultur. Von einem Zeitalter der Medici spricht man und Ludwigs des Vierzehnten, nicht von einem solchen Karls des Großen oder Bismarcks; ebensowenig, wie man von einem solchen der gegenwärtigen Republik (1883) sprechen wird.

Das Trügerische solcher Beweisführungen liegt auf der Hand; man braucht es kaum zu sagen. Mindestens Ludwig der Vierzehnte, aber auch die Medici, bezeichnen neben der Blüte der Kunst eine Höhe des politischen Lebens und kriegerischen Geistes. Und daß zum wenigsten deutsche Geschichtsschreiber nicht umhin können werden, von einem Zeitalter Bismarcks zu sprechen, darf vielleicht heute schon für ausgemacht gelten.

Bei Maupassant stammen derlei Auslassungen aus einem geradezu unauslöschlichen Haß gegen den Krieg, der ihn als echten Dichter freilich nicht hinderte, für den ersten Napoleon zu schwärmen. Immer wieder kommt er in Büchern, in Feuilletons und Vorreden zu fremden Büchern auf die furchtbare Barbarei, den Widersinn und die Scheußlichkeit zurück, die man Krieg nenne. Er behandelt ihn mit nicht mehr Umständen und Bedenken als das Duell, das ihm gleichfalls eine der fürchterlichsten Dummheiten der Gesellschaft ist. Er geht in seinem Abscheu so weit, ihn gelegentlich als ein ausschließliches Privatvergnügen der Fürsten abzutun . . . Freilich, er hatte den Krieg mitgemacht und konnte von dessen Gräßlichkeiten erzählen. Die Erinnerung an sie hat ihn ständig alles vergessen lassen, was, von Gründen der nackten Wirklichkeit aus, sein gänzliches Schwinden aus der Geschichte der Völker so gut wie nie wahrscheinlich, vielleicht nicht einmal wünschenswert macht.

(Schluß folgt.)

Besprechungen

Techniker und Poeten

Von Engelbert Pernerstorfer (Wien)

Nichts scheint weiter auseinanderzuliegen als Technik und Poesie. Der Techniker muß exakt rechnen. Seine Verstandestätigkeit muß immer rege sein. Um die einzelnen Teile einer Maschine aneinanderzufügen, eine Brücke zu bauen, Stärke, Festigkeit und Haltbarkeit zu bestimmen, dazu gehört eine unausgesetzte Aufmerksamkeit des Verstandes, eine pedantische Konzentrierung aller Kräfte auf die jeweilig wichtigsten Punkte. Man sollte wohl glauben, daß in dieser Richtung ausgebildete Gehirne der eigentlich dichterischen Fähigkeiten ermangeln müssen. Wenn also Techniker selten dichterisch-produktive und Dichter selten technisch-fachliche Begabung zeigen, so erscheint uns diese Tatsache als gleichsam natürliche Erscheinung, über die weiter wenig zu sagen ist.

Und doch ist diese einfache und scheinbar selbstverständliche Argumentation falsch. Der Dichter, sofern er nicht bloß Lyriker ist, im höchsten Grade der dramatische Dichter braucht die Gabe eines scharfen Verstandes, wenn er auch nicht mit Formeln rechnen muß. Der Techniker aber, der nicht bloß ein Handwerker ist, der nicht bloß gegebene Aufträge möglichst genau ausführt, braucht Anschauung und Phantasie. Anschauung und Phantasie sind aber künstlerische Qualitäten, die besonders der Dichter nicht entbehren kann. Der Techniker ist in der Regel kein Forscher, sondern ein Schöpfer. Jede schöpferische Tätigkeit erfordert künstlerische Eigenschaften. Jeder tüchtigere Techniker hat gewiß, bevor er an die Ausführung, sagen wir einer Brücke, eines Stauwerkes geht, das Gesamtbild vor seinem geistigen Auge. So mühsam auch die Einzelheiten sein mögen, so viel trockenster, rein verstandesmäßiger, ja vielleicht rein formelhafter Arbeit da auch zu leisten sein möge, die Idee des Ganzen muß im Gehirn des Meisters da sein, bevor er ans Werk schreitet. Also, der rechte Techniker muß sogar Künstler sein. Wenn es trotzdem wenig Techniker gibt, die Dichter oder Musiker oder Maler sind, so liegt der Grund einfach darin, daß sie in ihrem künstlerischen Wesen sich innerhalb ihres Metiers völlig ausleben, daß, was von künstlerischer Schöpferkraft in ihnen liegt, in ihrer technischen Betätigung aufgebraucht wird.

Wenn der Techniker neben seinem aufregenden und aufreibenden Berufe noch als produktiver Künstler auftritt, so liegt der Fall eines Überschusses an schöpferischer Kraft vor, die aber nicht im Widerspruch zu seinem Berufe steht. Sie kann vielmehr durch seinen Beruf in eigentümlicher Weise befruchtet werden und Stoffgebiete erobern, die für den Nichtfachmann nicht oder nur mit großen Schwierigkeiten erforschbar sind. Indem diese Kräfte frei werden, geben sie einer künstlerischen Individualität alle Möglichkeit, sich zu entfalten und erweitern den Umfang des Darstellbaren.

Wir Deutsche haben zwei Männer, die auf dem Gebiete der Technik Hervorragendes geleistet haben, ausgezeichnete Fachmänner waren und die zugleich durch dichterische Leistungen von ganz besonderer Art sich hervorgetan haben.

Der eine ist Max Maria von Weber. Er ist 1881 gestorben. Was er als Eisenbautechniker geleistet hat, ist bekannt und anerkannt. Daß er

ein glänzender Schriftsteller war, ist auch nichts Neues. Aber seine Schriften, soweit sie ausschließlich fachliche Probleme behandeln, gehören der Geschichte an und wenden sich auch nur an Fachmänner: Techniker, Nationalökonomen, Historiker. Jene kleineren Stücke, in denen das Genie der künstlerischen Darstellung am meisten zur Geltung kommt, waren in Gefahr, vergessen zu werden, verloren zu gehen. Vor dieser Gefahr hat sie seine Tochter, die Frau Ernst von Wildenbruchs, gerettet, indem sie sie gesammelt hat.[1] Der stattliche Band wird eingeleitet durch ein Vorwort von Ernst von Wildenbruch und eine lesenswerte biographische Skizze von Max Jähns und enthält dreißig Stücke. Zum großen Teile erzählen sie Erlebnisse des Verfassers. Zum geringeren Teile sind sie erzählende oder schildernde Skizzen, die aber ebenfalls auf erlebten Tatsachen beruhen. Die Sammlung ist deshalb mit lebhaftem Danke zu begrüßen, weil sie uns das literarisch-künstlerische Bild Max Maria von Webers aufs glücklichste darstellt und den vor mehr als einem Vierteljahrhundert Verstorbenen als gegenwärtig und lebendig erscheinen läßt. Die Zeit hat diesen Skizzen nichts anzuhaben vermocht, weder ihr Stil noch ihre Manier ist veraltet, sie wirken frisch, wie in den Tagen, da sie geschrieben wurden. Die novellistischen Skizzen, die alle aus dem Leben des Eisenbahners geschöpft sind, zeigen uns Max von Weber als einen echten Dichter. Leicht könnte man versucht sein zu glauben, der sittliche Ernst, die herzliche Wärme, das tiefe Mitempfinden des Autors täusche etwa über den künstlerischen Wert. Aber man versuche einmal, eines dieser Stücke zu analysieren, und man erkennt, daß es nicht die menschlich herrlichen Qualitäten des Mannes sind, die uns gefangennehmen, daß vielmehr künstlerischer Geist und künstlerische Kraft in gleicher Weise an der Arbeit sind, um ein vollendetes Werk zu schaffen. Man lese „Eine Winternacht auf der Lokomotive". Auf elf Druckseiten gibt uns der Verfasser ein Bild des sprühendsten Lebens voll Kraft und Anschaulichkeit — scheinbar völlig kunstlos dargestellt und doch in der Knappheit und Gedrungenheit des Ausdrucks, in der glücklichen Verwendung der Kontrastwirkung, in dem energischen Ausklang ein dichterisches Meisterstück. Doch hat Max von Weber leider zu selten seine poetischen Gaben entfaltet, dafür aber in allem, was er schrieb, seine künstlerische Gestaltungskraft wirken lassen. Manch scheinbar trockener Gegenstand wird in den vorliegenden Skizzen behandelt. Es starren uns Zahlen entgegen, wir fangen zögernd an zu lesen, und sind auch schon gefesselt. Freilich, was des Autors Lebensarbeit war — das Eisenbahnwesen — ist an sich für unser modernes Kulturleben von so großer Wichtigkeit, daß es sich von selbst Beachtung erzwingt. Aber in diesem Buche, das so oft unser rein sachlich-stoffliches Interesse erregt, tritt uns auf jeder Seite das Bild einer starken menschlichen und künstlerischen Individualität entgegen. Ein gutes Buch eines guten, starken, tapferen, echten und ganzen Menschen, ein Buch, das Leistung und Vorbild ist.

Max Maria von Weber

Bei Max von Weber mag seine starke künstlerische Ader vielleicht noch auf seine Abstammung zurückgeführt werden können. Der Sohn des großen Tondichters Karl Maria von Weber hat's wohl schon im Blute gehabt, künstlerisch zu schauen, zu empfinden und zu hören. Etwas Ähnliches läßt sich bei dem zweiten Techniker und Poeten, von dem hier die Rede sein soll, nicht nachweisen.

Max Eyth ist einer der prächtigsten deutschen Menschen des 19. Jahrhunderts. Er ist im August des vorigen Jahres, gerade siebzigjährig, gestorben. Mit deutlichster Bestimmtheit zeigte er von der ersten Jugend an die Neigung zur Maschine. Ein Kind des schwäbischen Landes, hatte er in Deutschland wenig Gelegenheit, weder sich auszubilden, noch sich zu betätigen. So verließ er schon in jungen Jahren Deutschland und brachte fast sein ganzes Leben im Dienste eines englischen großen Maschinengeschäftes zu, dessen Name (Fowler) in der ganzen zivilisierten Welt bekannt werden sollte. Erst die letzten Jahre seines Lebens, allerdings noch lange Jahre einer intensiven, ebenfalls hauptsächlich dem Maschinenwesen gewidmeten Arbeit, verbrachte er in Deutschland. Man kann wohl sagen, er ging in seinem Berufe auf. Mit wahrer Leidenschaft hing er an ihm und in seinem Dienste sah er die halbe Welt: Ägypten, Nord- und Südamerika, fast ganz Europa bereiste er als Maschineningenieur und war ganz Fachmann. Aber dabei war er ein ganzer Vollmensch, ein Mann von bestem Kopfe und von wärmstem Herzen, ein Mann voll sprühender Lebenslust, nie ermattender Arbeitskraft und immer voll sprudelnden Humores. Dazu ein wirklicher Dichter! So gibt er das Bild einer harmonischen Persönlichkeit, die um so höher zu schätzen ist,

[1] Aus der Welt der Arbeit. Gesammelte Schriften von Max Maria von Weber. Herausgegeben von Maria von Wildenbruch, geb. von Weber. Mit einem Bildnisse Webers. Berlin 1907, G. Grote. XLV, 491 S.

je seltener sie in solcher Vollkommenheit in unserer hastenden, den Menschen einseitig verbrauchenden Zeit gefunden wird. Will man den Mann in seiner Liebenswürdigkeit und Prächtigkeit kennen lernen, so lese man die drei Bände seiner Selbstbiographie.[2]) Sie besteht ausschließlich aus Briefen, die er meist an seine Familienangehörigen geschrieben hat. Sie sind (besonders die ersten zwei Bände) eine unerschöpfliche Quelle edelster Ergötzung. In ihnen offenbart sich der Mensch in der Fülle seines ausgeglichenen Wesens. Diese Briefsammlung gehört zu den besten Erzeugnissen unserer zeitgenössischen Literatur. Schon in ihnen leuchtet die poetische Kraft der Darstellung, die künstlerische Art des Schreibers. Vielfach autobiographischen Charakter haben auch später veröffentlichte Skizzen.[3]) Aber in ihnen zeigt sich schon der bewußt künstlerisch schaffende Dichter. Hier sind auch zwischen den Prosaskizzen Gedichte eingestreut, von denen einige, wie z. B. „In der Gießerei", in Stoff und Behandlung ganz besondere Beachtung verdienen. Die Prosaskizzen sind entzückende Proben eines starken Erzählertalentes, das der Verfasser übrigens schon früher in einem Romane[4]) bewiesen hat, der zu den lustigsten deutschen Romanen gehört. In ihm feiert der Humor des Dichters prächtige Triumphe. Auch er ist aus dem Leben und Treiben Enths in Ägypten herausgewachsen. Und als sich Enth nach einem langen arbeitsvollen Leben in Ulm zur Ruhe setzte, ließ ihn der poetische Drang nicht los, und gleich nach seinem Tode erschien ein neuer Roman von ihm.[5]) Er hat ihn also offenbar nicht lange vor seinem Tode beendet. Das heißt, er hat bis in sein siebzigstes Jahr in völliger Geistesfrische gearbeitet. Es ist nicht zu verwundern, daß auch in diesem Romane ein technisches Problem den Mittelpunkt der Handlung bildet. Wahrscheinlich beruht der Kern der Geschichte auf einer lokalen Überlieferung, derzufolge ein Schneidergeselle in Ulm, der in der Zeit des Überganges vom 18. zum 19. Jahrhundert lebte, sich mit der Frage der Erfindung eines Flugapparates für den Menschen beschäftigte. Die Geschichte dieses Schneidergesellen nun erzählt der Roman. Dabei spielt das Schwabenland, dessen Sohn der Schneider ist, und die Stadt Ulm eine Hauptrolle. Aber auch die großen staatlichen Umwälzungen jener Zeit kommen anschaulich zur Darstellung. Wir lernen eine geistliche (evangelische) Gelehrtenschule am Ende des 18. Jahrhunderts kennen, in der der junge Bursch sich vergeblich mit den Anfangsgründen der lateinischen Gelehrsamkeit quält. Wir gewinnen einen tiefen Einblick in das wirtschaftliche, insbesondere zünftlerische Treiben einer gewerbfleißigen und handelstätigen Kleinstadt, wie es Ulm damals war, und wir verfolgen die Fahrten des Schneidergesellen, die ihn als Soldaten des napoleonischen Heeres bis nach Rußland hineinführen, und verleben mit ihm eine lange Zeit in dem Wien der Kongreßzeit. In herzergreifend schöner Weise schließt das Leben des einfachen Gesellen, der nur ein Schneider war und doch das Zeug zu einem großen und tüchtigen Menschen in sich hatte. Es ist die Geschichte eines zweihundert Jahre zu früh Geborenen, weil er sein Leben in der Lösung eines Problems erschöpfte, die vielleicht erst hundert Jahre nach uns der Menschheit gelingen wird. Wollte man den Roman klassifizieren, so müßte man ihn wohl als einen historischen bezeichnen. Er ist, wenn man will, ganz „alter Stil". Aber wie farbig leuchtet uns das Bild der Landschaften und Städte aus ihm, wie mannigfaltig und lebenswahr sind seine vielen Gestalten, wie klar baut sich und zwingend das Lebensschicksal eines Menschen auf! Wenn ein bald

Max Enth

Siebzigjähriger ein solches Buch schreibt, so legt er damit gleichsam testamentarisch ein Zeugnis für seinen Dichterberuf ab.

So offenbaren diese beiden, Max von Weber und Max Enth, daß die unter uns noch nicht ausgestorben sind, die im höchsten Sinne des Wortes Menschen sind. Wenn Schiller einmal sagte, nur der Dichter sei der wahre Mensch, so hat das offenbar den Sinn, daß nur der den ganzen Umfang menschlichen Wesens ausmißt, der die Gabe der Erfassung der Welt und der Menschheit in dichterischer Intuition hat. Kommt nun dazu noch die Gabe der Darstellung, so ist das Ideal erfüllt. In diesem Sinne haben wir in den zwei Menschen, von denen hier gesprochen worden ist, zwei Typen edelster Menschenblüte vor uns. Daß sie beide von Haus aus Techniker waren, also Leute, denen man poetischen Sinn und poetisches Können am wenigsten zuzubilligen geneigt ist, erhöht den Reiz der Betrachtung ihres Lebens und Wirkens. Diese Betrachtung selbst ist aber geeignet, diejenigen, die sehnsüchtig einer neuen Zeit und eines neuen Lebens harren, zu erheben und zu stärken.

---

[2]) Im Strome unserer Zeit. Aus Briefen eines Ingenieurs von Max Enth. Heidelberg, Winter. 1. Bd.: Lehrjahre. 3. neu bearbeitete Auflage des Wanderbuchs eines Ingenieurs. 1904. XII, 418 S. 2. Bd.: Wanderjahre. 3. Auflage des Wanderbuchs eines Ingenieurs. 1904. VIII, 470 S. 3. Bd.: Meisterjahre. 1905. VIII, 527 S.

[3]) Hinter Pflug und Schraubstock. Skizzen aus dem Taschenbuch eines Ingenieurs. Von Max Enth. 7. Auflage. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt. 523 S.

[4]) Der Kampf um die Cheopspyramide. Eine Geschichte und Geschichten aus dem Leben eines Ingenieurs. Von Max Enth. Heidelberg 1906, Winter. 1. Bd. 2. Aufl. 421 S. 2. Bd. 2. Aufl. 419 S.

[5]) Der Schneider von Ulm. Geschichte eines zweihundert Jahre zu früh Geborenen. Von Max Enth. Stuttgart und Leipzig 1906, Deutsche Verlags-Anstalt. 1. Bd. 399 S. 2. Bd. 455 S.

Tristan und Isolde

Von Hanns v. Gumppenberg (München)

Schon in früheren Veröffentlichungen hat Golther[1]) Beiträge zur Tristanforschung geliefert, zuletzt mit seiner Herausgabe der Briefe Wagners an Mathilde Wesendonk; die nunmehr vorliegende literarhistorisch-ästhetische Gesamtdarstellung erscheint daher fast nur wie die Erfüllung eines wiederholt gegebenen Versprechens. Von den Sagenstoffen mittelalterlicher Herkunft, die Gegenstand hervorragender neuzeitlicher Kunstwerke geworden sind, hat kaum ein anderer eine so verwickelte, so problemreiche, für den Forscher und vergleichenden Betrachter so reizvolle Geschichte wie die Mär von Tristan und Isolde. Alles, was hingebender Gelehrtenfleiß über ihren Ursprung, ihre weitverzweigte allmähliche Entwicklung und Umbildung zu ermitteln vermochte, bietet Golthers neues Buch in lichtvoller Gruppierung; wo er früheren Behauptungen entgegentritt, gewinnt er durch gründliche und scharfsinnige Darlegungen für seinen Standpunkt.

Zunächst gibt er einen Überblick über die bisherige Tristanforschung. Er bespricht Walter Scotts irrtümliche Annahme, daß das englische Gedicht „Sir Tristrem" von Thomas von Ercildoune — dem berühmten „Reimer Tom" — stamme, und ihre Berichtigung durch Price und Madden, welche die jüngere, französische Herkunft jenes Gedichts erkannten; dann würdigt er Jakob Grimms bedeutende Verdienste um die Aufhellung der geschichtlichen Zusammenhänge, namentlich um die grundlegende Sonderung der beiden Hauptströme mittelalterlicher Tristanüberlieferung, ferner die Arbeiten Francisque Michels, des ersten Herausgebers der französischen Tristangedichte, und von der Hagens, der zwar seinen Plan einer Sammlung aller Tristanpoeme des Mittelalters nur teilweise ausführen konnte, aber doch für seine Zeit (1823) eine abschließende Zusammenstellung lieferte und auch in der selbständigen Bearbeitung des Materials fruchtbare Anregungen gab. Weiter wird das Verdienst des französischen Literarhistorikers A. Bossert hervorgehoben, der in seiner Schrift über Gottfried von Straßburg (1865) das Gedicht des Thomas als Vorlage Gottfrieds nachwies, und Lichtensteins erste vollständige Ausgabe des Eilhart von Oberg (1877), welche Aufklärungen über das Verhältnis Eilharts zu seiner französischen Vorlage brachte, dann Gisli Brynjulfssons Hinweis (1851) auf die Wichtigkeit der norwegischen Tristramsaga für die Wiedererschließung des Thomasgedichts, sowie die Arbeiten Josef Bédiers über die Bedeutung des französischen Prosaromans und Ernest Murets über Eilharts französische Vorlage (1886). Nach Erwähnung seiner eigenen, 1888 erschienenen Schrift über die Tristansage, welche deren keltische und französische Bestandteile und die beiden Hauptgruppen der mittelalterlichen Tristandichtungen klar zu scheiden suchte, würdigt Golther noch die aufschlußreichen Anmerkungen, die Wilhelm Hertz der zweiten und dritten Ausgabe seines Gottfried von Straßburg beigab, die Abhandlung Röttigers über den heutigen Stand der Tristanforschung (1897), Löseths kritische Inhaltsangabe des französischen Prosaromans (1890) und die grundlegenden kritischen Ausgaben, die Bédier 1902 von dem Gedichte des Thomas, Muret 1903 vom Tristan Berols lieferte.

[1]) Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit. Von Wolfgang Golther. Leipzig 1907, Verlag von S. Hirzel. M. 8,60 (10,—).

Der erste Teil des Buches beschäftigt sich mit dem „Gefüge der Fabel", zeigt, wie ein sehr bewußter Dichterwille sie aus verschiedenen märchenhaften Überlieferungen, novellistischen Motiven und geschichtlichen Zügen sinnvoll für seine Zwecke zusammensetzte, und stellt nach Möglichkeit die Herkunft ihrer Personennamen fest. So ausgerüstet, greift Golther im zweiten Teile das Problem des „alten Tristanromans" an. In überzeugender Argumentierung kommt er — wie Bédier und andere Forscher — zu dem Ergebnis, daß ein verloren gegangenes, zwischen 1140 und 1150 entstandenes französisches Urgedicht sämtlichen späteren Behandlungen zugrunde lag, und daß seinem Verfasser reiche Bildung und bedeutendes dichterisches Können zugeschrieben werden müssen. Er gibt auch eine ausführliche Inhaltsangabe dieses „Ur-Tristan", wie sie sich aus den Zügen herstellen läßt, welche dessen Bearbeitungen durch Eilhart und Berol mit jenen durch Thomas und den späteren französischen Prosaroman neben ihren sonstigen Verschiedenheiten gemeinsam haben. Wo Golther bei dieser interessanten Rekonstruktion von Bédier abweicht, der bekanntlich denselben Versuch machte, muß man seinen Gründen recht geben, auch erscheint hier der Autor in der Tat — namentlich wenn man die frühe Zeit bedenkt, in der er schrieb — als ein Poet von ungewöhnlichen Kenntnissen und entschiedenem künstlerischem Zielbewußtsein. Den Umfang des Urgedichts schätzt Golther auf 6—7000 Verse; über den Verfasser wagt er keine feste Behauptung, betont aber, daß die größte Wahrscheinlichkeit immerhin für den „La Chièvre" genannten Liederdichter Robert von Reims spreche.

Im dritten Abschnitt behandelt Golther sodann den — vollständig nur in einer Bearbeitung aus dem 13. Jahrhundert erhaltenen — mitteldeutschen Tristrant (1190) des Eilhart von Oberge, seine dem Urgedicht nachgebildete Vorlage und seine Mitverwertung durch die Fortsetzer Gottfrieds Ulrich von Türheim (1240) und Heinrich von Freiberg (1290), ferner den (nach 1191 geschriebenen) Tristan Berols, den französischen Prosaroman, der, zwischen 1215 und 1230 entstanden und in zahlreichen Handschriften des 13., 14. und 15., sowie in Drucken des 15. und 16. Jahrhunderts erhalten, die Tristanüberlieferung mit einer Reihe von anderen Ritterromanen verschmolz, und seine späteren Fortsetzungen und Einleitungen: Rusticien de Pisas (1271—98) „Livre du roy Meliadus", den Roman „Isaie le triste", eine spanische Bearbeitung aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, des italienischen Humanisten Lovato dei Lovati lateinisches Gedicht von Isoldens Liebe „Isidis ignes" und eine Reihe anderer italienischer Gedichte in Stanzen aus dem Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts. Der vierte Abschnitt wendet sich zu dem höfisch verfeinerten, gegen den Urtristan bedeutend vergrößerten Gedichte des Anglonormannen Thomas, das in England zwischen 1160 und 1170 entstand, und zu seinen Bearbeitungen aus dem 13. Jahrhundert: dem um 1210 verfaßten Gedichte Gottfried von Straßburgs, einem nur 175 Verse starken niederfränkischen Gedichte, dann der von König Hákon Hákonarson (1217—63) veranlaßten, nüchtern-tatsächlichen, auf alle poetische Ausschmückung verzichtenden norwegischen Prosaübertragung, der „Tristrams saga" und ihren freien isländischen Umarbeitungen, endlich dem englischen Gedicht in elfzeiligen Strophen „Sir Tristrem" aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, das gleichfalls alles eigentlich Dichterische strich. Als dankenswerten Anhang fügt Golther eine Szene — Tristans Abschied von Isolde — nach den erhaltenen Texten des Thomas,

Gottfrieds (nach Hertz), der Tristramsaga (in deutscher Übersetzung) und des „Sir Tristrem" (englisch und deutsch) zu instruktivem Vergleiche bei.

Der fünfte Teil des Werks verfolgt die Nachklänge des Tristanromans in allerlei lyrischen und epischen Dichtungen des Mittelalters, der sechste bespricht die verschiedenen Tristannovellen und Tristanlais, namentlich die „Folie Tristan" — das Lied von Tristans Narrenfahrt, in dem der Held, um vor Markes Argwohn sicher zu sein, in Narrenverkleidung am Hofe verweilt — den „Gaisblattlai" der Marie de France und die Tristannovellen der „cento novelle antiche" aus dem Ende des 13. Jahrhunderts. Ein siebenter Teil beleuchtet dann den deutschen Prosaroman des 15. Jahrhunderts und Hans Sachsens siebenaktige „Tragedia von der strengen lieb herr Tristrant mit der schönen königin Isalden": ein Stück, das nicht eben zu den gelungensten des nürnberger Meistersingers zählt.

In dem Zeitalter der Religionskämpfe und des großen Krieges pausierte mit aller übrigen weltlichen Poesie auch die Tristandichtung; erst das 18. Jahrhundert nahm den Faden wieder auf. Im achten Abschnitt seiner Darstellung bespricht Golther zunächst Wielands, August Wilhelm Schlegels und Rückerts nur fragmentarisch ausgeführte Entwürfe zu Tristanepen in Strophen, dann den gleichfalls unvollendeten Romanzen-Zyklus Immermanns, der Gottfrieds Tristan und Isolde dem damaligen Zeitgeschmack anpassen wollte, und Wilhelm Wackernagels 1828 erschienene, gelehrttrockene Tristanromanzen, ferner die Romanze „Tristans Tod" (1821) von Carl Philipp Conz und ein den gleichen Gegenstand behandelndes kurzes Poem F. W. Webers, des Dichters von „Dreizehnlinden". Unter den Erneuerungen von Gottfrieds Tristan in Reimpaaren durch Marbach, den Schwager Richard Wagners (1839), Hermann Kurz (1844 und 1847), Simrock (1855), Follen (1857), Wilhelm Hertz (1877) und Karl Pannier, dem Autor der Reclam-Ausgabe, erkennt Golther bleibendes Verdienst den Arbeiten von Hertz, Kurz und Pannier zu; wie er treffend bemerkt, hat jeder von den dreien das Problem wieder in anderem Betrachte gelöst: Hertz lieferte eine freiere Nachdichtung, Kurz eine worttreuere, doch altertümelnde Übertragung, Pannier eine gute Übersetzung moderneren Stils.

Recht belustigend, wenn auch in ihrer Vollständigkeit und Ausführlichkeit wohl übertrieben gewissenhaft, ist die nun folgende Revue über die deutschen Tristandramen neuerer Zeit; hier läßt Golther seiner satirischen Laune die Zügel schießen. Der Entwurf Platens (1825—27), Friedrich Röbers Tragödie in Arabesken (1854), die Tristane von Josef Weilen (1858) und Ludwig Schneegans (1865) werden eingehend analysiert, ebenso Albert Gehrkes „Isolde" (1869), Carl Roberts (Ed. von Hartmanns) „Tristan und Isolde" (1871), Michael Kützels „Isolde" (1893), A. Bessels und Ernst Eberhards (1898) „Tristan und Isolde", endlich Albert Geigers „Tristan" (1906); relative Anerkennung findet dabei nur das letztgenannte Drama um seiner lyrischen Schönheiten willen. An die Besprechung der deutschen Dramatisierungen schließt sich ein Überblick über die englischen Tristandichtungen neuerer Zeit: Matthew Arnolds innerliches und stimmungsvolles Gedicht in drei Teilen „Tristram and Isault" (1852) — das möglicherweise Richard Wagner, der ja 1855 in London weilte, mitbeeinflußt hat — dann Fred. Millards nüchtern-schwungloses Tristanepos in Blankversen (1870), Tennysons „The last Tournament" (1871), das den Tod Tristans sehr frei schildert, Swinburnes — von Golther sehr hoch, wohl allzu hoch gestelltes und ausgiebig zitiertes — Epos „Tristram of Lyonesse", die Prosaerzählung der Jessie L. Weston nach Gottfried von Straßburg und Heinrich von Freiberg (1899), Maurice Hewletts Ritterroman „The forest Lovers" (1898), der freilich Isolde mit einer Kontrastfigur Tristans, einem vergnügten „Prosper" vereinigt, endlich das poetisch wertvolle, aber stark von Wagner abhängige, shakespearisch zwischen Vers und Prosa wechselnde Drama „Tristram and Isault" (1906) von J. Comyns Carr. Weniger Beifall als den besten neueren Tristandichtungen der Engländer[1]) zollt Golther denen der Franzosen, soweit sie Neues bieten wollten. Scharfe Verurteilung erfahren Armand Silvestres Drama „Tristan de Léonois" und Georges Cheslens dramatische Legende „Brocéliande" (1904), deren beider Haupthandlung ebenso frei als übel erfunden ist; etwas glimpflicher kommt Eddy Marix' sagenechtere und einfachere „Tragédie de Tristan et Iseut" (1905) weg, doch auch ihr zieht Golther bei weitem Bédiers in schlichter Prosa geschriebenen Tristanroman vor, der nur eine Rekonstruktion des alten Romans geben will und durch Robert Engels künstlerische Mitwirkung auch als Bilderwerk Bedeutung gewann. Sympathisch ist dieses Buch Golther schon deshalb, weil auch Bédier darin „zum Grund der Tristansage geschaut und daraus, unbewußt, eine Weltanschauung geschöpft hat, die der des wagnerschen Dramas nah verwandt ist."

Nach einer Kennzeichnung der alten und neuen „Tristanbilder", von den Illustrationen der alten Handschriften bis zu den modernen Darstellungen, unter welchen namentlich die Bilder von Hendrich, Staffen, Engels und Braun rühmende Hervorhebung erfahren, behandelt Golther im neunten und letzten Teil seines Buches Richard Wagners „Tristan und Isolde" als „ein Kunstwerk von unergründlicher Tiefe und unerschöpflich reichem Gehalt", das die gesamte Tristandichtung gekrönt und abgeschlossen habe. Was hier im einzelnen an Werturteilen gegeben wird, beispielsweise über die aller Kritik entrückte „wunderbare Schönheit der wagnerschen Dichtersprache", zeigt weniger einen vorsichtig abwägenden Kunstrichter als einen unbedingten Wagner-Verehrer und dürfte nicht allerseits uneingeschränkte Zustimmung finden. Doch trifft Golther gewiß das Richtige, wenn er in der Vereinfachung und Verinnerlichung der Fabel das dramatische Hauptverdienst der wagnerschen Tristandichtung erblickt, auch ist seine Darlegung des Ideengehalts, der Entstehungsgeschichte und der Bühnenschicksale des Werks bei aller gedrängten Kürze ebenso klar als erschöpfend. Jedenfalls kann es nicht verstimmen, daß Golther die Frucht gelehrter Einzelforschung zuletzt wie als Opferspende auf den Ruhmesaltar Wagners niederlegt: erhält doch das Buch just durch dieses schließliche Glaubensbekenntnis auch einen persönlichen Reiz, unbeschadet seiner wesentlichen wissenschaftlichen Verdienste.

[1]) Vgl. die ergänzende Fußnote auf Sp. 126. D. Red.

Jean Paul-Studien

1

Jean Pauls Jugend und erstes Auftreten in der Literatur. Ein Blatt aus der Bildungsgeschichte des deutschen Geistes im 18. Jahrhundert. Von Dr. Ferdinand Joseph Schneider. Berlin W, B. Behr's Verlag. XII und 369 S. M. 6,—.

Eine Spezialuntersuchung und ein psychologisches, „literarhistorisches Experiment" nennt der Verfasser sein Buch. Er möchte nicht, daß man es als den ersten Teil einer Jean Paul-Biographie auffasse. Als Anfang einer solchen Lebensbeschreibung wäre es in der Tat ein bißchen zu umfangreich. Da es nur die 20 ersten Jahre im Leben unseres Autors behandelt, so würde nach diesem Maße gemessen, mit Behandlung aller Schriften, ihrer Quellen und Wirkungen, aller Lebensbeziehungen das Ganze eine unförmliche Masse abgeben müssen. Der Verfasser teilt sein Buch in zwei Teile: Goldene Tage (Kindheit); Kämpfe und Leiden (Universitäts- und Jugendzeit). Er hat mit außerordentlicher Gründlichkeit bekannte und unbekannte Quellen benutzt, bei einem längeren Aufenthalt in Oberfranken nicht nur mit den Örtlichkeiten sich bekannt gemacht, in denen sein Held die frühen Jahre zubrachte, sondern dort eine Masse Nachrichten und Materialien aufgestöbert; von Verwandten und Verehrern des Dichters erkundete er gar manche bisher unbekannte einzelne Notizen.

Der Verfasser gibt sich die ersichtlichste und meist von Erfolg gekrönte Mühe, nicht langweilig und trocken zu sein, sondern lebendig und frisch zu erzählen, ja bisweilen Jean Pauls hochpoetische Ausdrucksweise nachzuahmen. (Z. B. Schilderung der ersten Liebe S. 28, der zweiten S. 45ff.) Natürlich gibt er auch Proben aus seinem Autor, doch geht er in der Auswahl solcher nicht so weit, um dadurch die Ausdehnung ins Ungemessene zu steigern. Andererseits kommen, wie sich nicht verschweigen läßt, ungebührliche Breiten genug vor. Denn es geht gewiß zu weit, wenn er als Kommentar seines Satzes „eine treue Begleiterin des Dichters von der Kindheit bis zum Grabe war seine Liebe zur Musik" gleich zweieinhalb Druckseiten von Stellen über Musik beibringt, oder wenn er 10 Druckseiten braucht, um das Gymnasium zu Hof, in das Jean Paul eintrat, zu charakterisieren. Namentlich das größte Kapitel, von dem gleich noch ein paar Worte zu sagen sind, ist doch viel zu ausgedehnt; es hätte außerordentlich gewonnen, wenn es etwa auf die Hälfte beschränkt worden wäre.

Es ist unmöglich, die Darstellung des Verfassers in allen Einzelheiten zu verfolgen. Daher sei nur Weniges notiert: sehr hübsch ist der Ausdruck: „Haus- und Winkelsinn" für Jean Paul (S. 34), die Schilderung Vogels als „des ältesten literarischen Wohltäters" unseres Schriftstellers (S. 53ff), die prächtige Würdigung des Vaters (S. 75ff).

Das schon oben angedeutete Hauptkapitel ist das dritte: „Entstehung und Grundlage einer jugendlichen Weltanschauung", es gibt weit mehr, als man aus diesem Titel vermutet: kein bloßes Gerede, sondern eine quellenmäßige und äußerst belehrende Darstellung des Geisteslebens vergangener Zeiten nach den verschiedensten Richtungen. Nach einer Einleitung über Jean Pauls Orthographie, die nur nicht ganz an richtiger Stelle steht, wird eine ausführliche Darstellung der Theologie jener und der vergangenen Zeit gegeben, wobei Jakob Böhme, Semler und die Aufklärung vor allem behandelt werden, mit besonders starker Benutzung der nicolaischen „Allgemeinen deutschen Bibliothek". Es wirkt ungemein wohltuend gegenüber der üblichen oberflächlichen Nichtbeachtung oder unbegründeten Verachtung dieses bändereichen Werkes, mit welch ruhiger Abwägung unser Verfasser von diesem kritischen Riesenunternehmen spricht. Als besonders interessant ist mir die Zusammenstellung über die Beeinflussung Jean Pauls mit Mendelssohn erschienen. Dies führt auf die Philosophie. Auch ihre Entwicklung, anhebend mit Leibniz und Wolf, wird in großen Umrissen dargestellt. Auf Sprachpsychologie, Physiognomik, Ästhetik (z. B. Sulzer) und Ethik wird in gebührender Ausdehnung eingegangen, das Verhältnis Jean Pauls zu allen seinen Vorläufern und Meistern angedeutet. Kürzer geht der Verfasser auf Geographie, Naturgeschichte, Astronomie und Aritmetik ein. Es sind alles Ausführungen, in denen man den gründlichen Kenner spürt, aber es läßt sich, wie schon angedeutet, nicht leugnen, daß hier ein Weniger mehr gewesen wäre. Mir war von ganz besonderem Interesse der kleine Abschnitt über „Werthers Leiden" (S. 150) „Ohne Verständnis für die Welt der Leidenschaften, welcher der Held angehört, für dessen Individualität, für die Übereinstimmung zwischen Natur und Seele wird dem Pfarrersohn der Roman zu einem psychologischen Lehrbuch allgemeinen Charakters ... aus jener gewaltigen Stelle, da man angesichts der brausenden Wasserflut im Herzen des gebrochenen Menschen alle unterdrückten Leiden emporwallen ... hat Jean Paul glücklich, ‚Empfindungen zu Nachts bei starken Überschwemmungen' herausgelesen".

Der Verfasser ist ein großer Bewunderer des Dichters. „Einen Dichter von der Tiefe und Tragik Jean Pauls kann man nur erleben", heißt es am Ende des Vorworts; „einer der unsterblichen Dichter unseres Volkes, Deutschlands größter Humorist" wird er ein anderes Mal bezeichnet. Und eine dritte Stelle, bei der ich mehrere Fragezeichen machen möchte, während ich mich bei den beiden ersten mit einem einzigen begnügen würde, lautet so: „Jean Pauls Selbstbiographie möchten wir in unserer Literatur ebenso schmerzlich vermissen, als die Goethes; denn beide sind Kunstwerke in ihrer Art. Wie Perlen an einem Rosenkranz betet der Dichter seine süßen Erinnerungen ab, aber sie werden ihm unter der Hand zu Juwelen, die er wendet und dreht und in hundertfachem Glanze schimmern läßt."

Nicht in dieser Bewunderung für den Dichter allein ist die Bedeutung Schneiders für die Jean Paul-Forschung zu suchen. Manche der Früheren, die sich dem vielverkannten Dichter zuwandten, waren gar zu überschwenglich und blieben zu einseitig bei ihm stehen; Schneider hat das Geschick, ihn im Zusammenhang mit seiner ganzen Zeit zu bringen und vor allem in gelehrter und scharfsinniger Weise die Quellen seiner Entwicklung aufzuzeigen. Es läßt sich zwar nicht leugnen, daß 370 Seiten für die ersten 20 Jahre eines Schriftstellers, der, man sage was man wolle, doch nicht der ersten Rangordnung angehört, ein bißchen sehr reichlich sind; aber ernste Forschung, Gediegenheit des Urteils, wohlgefeilte, von gelehrter Schwerfälligkeit, wie von modernem Feuilletonstil gleich entfernte Sprache verdienen vollkommene Anerkennung.

Berlin Ludwig Geiger

2

Jean Pauls Flegeljahre. Materialien und Untersuchungen. Von Karl Freye. (Palästra LXI.) Berlin 1907, Mayer und Müller. 305 S. M. 8,60.

Die rasch anwachsende Palästra-Sammlung hat uns in der letzten Zeit mehrere Monographien zur neueren deutschen Literaturgeschichte, insbesondere der romantischen Periode, gebracht, die über das Durchschnittsniveau von Doktordisserta-

tionen erheblich hinausragen. Auch der vorstehende, dem reifsten und gesundesten Werke des großen Halbromantikers gewidmete Band erweist sich als eine ungewöhnlich durchdachte, gedanken- und ergebnisreiche Arbeit, die über den engeren Kreis der Fachgenossen hinaus Beachtung verdient und hoffentlich findet. Der Verfasser verbindet mit wissenschaftlicher Gründlichkeit und warmer, obwohl nicht blinder Liebe zu seinem Gegenstand ästhetisches und — was seltener ist — ethisches Feingefühl und eine überraschende Reife und Sicherheit in Stil und Urteil, die ihn über die fast verwirrende Fülle der Materialien und Probleme doch überall die Oberhand gewinnen läßt.

Von den zwei Abteilungen, in die Freye die Arbeit gliedert, gibt die erste auf Grund der zum Teil schon von Josef Müller unzuverlässig veröffentlichten handschriftlichen Vorarbeiten die genaue Entstehungsgeschichte der Flegeljahre. Die ohne kongeniale Intuition kaum zu lösende Aufgabe der Entzifferung, Interpretation und chronologischen Ordnung dieser Studien hat Freye aufs glücklichste bewältigt und Interessantes und Neues in Fülle zutage gefördert, z. B. über das Verhältnis des Romans zum Titan, über die Rolle, die anfangs Jean Paul selber darin zu spielen gedachte (anstelle Vults), über die Verschiebung des Planes durch die späte Erfindung des Erbschaftsmotivs usw. — Den Werdegang eines großen Dichtwerks zu verfolgen, dazu steht uns bei keinem Dichter ein auch nur entfernt so vollständiges Material zur Verfügung wie bei Jean Paul, der jeden Gedanken sofort zu Papiere brachte und sorgfältig aufbewahrte, und es ist kaum begreiflich, daß der größere Teil dieses Schatzes immer noch ungehoben ruht. Als typisch für den Ablauf des dichterischen Schaffensprozesses überhaupt können diese Studien ja nicht ohne weiteres gelten; denn es ist überall Jean Paul mit seiner ganzen bis zur Wunderlichkeit ausgeprägten Eigenart, der in ihnen lebt. Dennoch gewähren sie dem, der zu lesen versteht, die tiefsten Einblicke in die Dichterseele. Am auffallendsten, wenigstens für den Außenstehenden, ist dabei wohl die oft erschreckende Bewußtheit Jean Pauls, deren bald schädliche, bald heilsame Folgen sich aufs genaueste verfolgen lassen.

Wenn der erste Teil der Arbeit nur dem genauen Kenner der Flegeljahre im einzelnen sich erschließt, so gibt der zweite, über das engere Thema hinausgreifend, in einer Reihe von Einzeluntersuchungen eine in der Hauptsache erschöpfende Analyse der Gesamterscheinung Jean Pauls nach ihrer künstlerischen und menschlichen Seite. Freye hat überall die Probleme richtig herausgefühlt; er geht den unklaren Schlagwörtern, mit denen der Dichter gewöhnlich abgespeist zu werden pflegt, auf den Grund. Jean Paul, der seine Fehler selber so gut kannte und immer klagte, daß seine Lobredner ebenso übertrieben wie seine Tadler, hätte gewiß an der Beurteilung, die er hier erfährt, seine helle Freude gehabt. So vielen gilt er immer noch, wie den Zeitgenossen, in erster Linie als Verfasser des Hesperus; Freye zeigt nun, wie weit er sich über diesen hinaus entwickelt, wie er seine Schwächen bekämpft und zum guten Teil besiegt, seine Subjektivität und Sentimentalität eingedämmt hat, so daß die Flegeljahre ein Werk reifer, gesunder Männlichkeit geworden sind. Die einheitliche Grundstimmung, die wenigstens bei den späteren Werken Jean Pauls der mosaikartigen Zusammensetzung das Gegengewicht hält, trägt bei den Flegeljahren den Charakter „gesunder Herbigkeit". Sehr schön sagt Freye (S. 183): „Der Duft einer Blume ist es, der Walts tiefste Sehnsucht weckt, aber nicht der einer traumhaft-überzarten, sondern der Duft von Aurikeln." — Das „Moderne" in Jean Pauls Romanen sieht Freye nicht, wie neuerdings geschehen, in den traumhaft phantastischen, impressionistischen Partien derselben, sondern in der dramatischen Erzählungsform seiner reifen Zeit. — Zu der für die Flegeljahre besonders wichtigen Frage, wie Jean Paul als Mensch gewesen (es existieren darüber die widersprechendsten Ansichten) nimmt Freye Stellung; er findet, Jean Paul sei als aktiver Mensch mehr Walt als Vult gewesen. In den Kapiteln über Naturschilderungen und Stil erweist sich die Heranziehung der noch ungedruckten Regelbücher Jean Pauls als fruchtbar.

Freyes Buch bedeutet einen großen Fortschritt in der Erforschung und Beurteilung unseres — trotz allem — größten deutschen Humoristen. Außer Volkelt (in der kleinen Schrift über Jean Pauls Individualisierungskunst) ist niemand vor Freye so tief in das Wesen seiner Kunst und seines Menschtums eingedrungen.

München Eduard Berend[1])

Moderne Schauspiele

Von Adam Müller-Guttenbrunn (Wien)

Weigand. Drama in drei Aufzügen von Johannes Schlaf. München-Schwabing, Verlag von E. W. Bonsels, 1906. 71 S. M. 2,—.

Der Demagog. Schauspiel in 4 Akten von Otto Erich Kiesel. Leipzig 1906, Friedrich Rothbarth. M. 2,—.

„Und wem es just passieret . . ." Eine Kaufmannstragödie in zwei Aufzügen von Walter Lund. Berlin 1906, Deutscher Kultur-Verlag. 83 S. M. 2,—.

Die Hochstapler. Lustspiel in vier Aufzügen von Erich Mühsam. München 1906, R. Piper & Co. 143 S. M. 2,—.

Hilde Brandt. Schauspiel in vier Aufzügen von Marie Itzerott. Straßburg 1905, J. Ed. Heitz (Heitz & Mündel.) 90 S. M. 2,50.

Schlafs „Weigand" ist eine Ehebruchgeschichte mit kriminalistischem Einschlag, wie hundert ältere, nur die Formgebung ist modern. In geschickter Weise wird der Schein erweckt, als ob alles, was vorgeht, tief psychologisch wäre, als ob jedes Wort, das gesprochen wird, immer nur das Ende einer ganzen Gedanken- und Gefühlskette sein könnte. Vieles bleibt auch im Halbdunkel, der Leser mag seine Sinne noch so sehr schärfen, um die Zusammenhänge zu suchen. Vieles braucht er überhaupt nicht zu wissen, es genügt, wenn die handelnden Menschen und der Dichter es verstehen. . . . Der Rittergutsbesitzer v. Wiesener hat eine schöne Frau, aber er hat auch einen Freund, einen entgleisten Kameraden, der Inspektor bei ihm ist. Wiesener ist ein sinnlicher, ausschweifender Patron, und der Inspektor tröstet die schöne Frau. In Freundschaft natürlich. Aber eines Tages spitzt sich die Sache zu, Wiesener will seine Frau in eine Nervenheilanstalt bringen lassen, weil sie sich ihm versagt. Und sie versagt sich ihm genau seit

[1]) Während der Drucklegung dieses Heftes geht uns noch eine dritte neue Jean Paul-Schrift zu: Jean Paul, der Verfasser der Levana. Von Dr. Wilhelm Münch, Berlin 1907, Verlag von Reuther & Reichard. 237 S. M. 3.—. Die Schrift eröffnet eine neue pädagogische Sammlung „Die großen Erzieher, ihre Persönlichkeit und ihre Systeme", herausg. von Prof. Dr. Rudolf Lehmann, die eine Jubiläumsschrift für Jean Pauls grade vor 100 Jahren erschienene „Levana" sein will und den reichen Gedankengehalt dieses Werkes weiteren Kreisen näher bringen will. D. Red.

dem Tage, da Weigand, der Inspektor, ihre Freundschaft gewonnen hat. Das gesteht sie ihm, und nun muß der Freund natürlich handeln. Er läßt den Gatten durch eine für diesen Fall eigens bereitgehaltene Nebenfigur, die uns schon in der ersten Szene als eine mögliche Bestie vorgestellt wird, niederschießen. Und die Liebenden finden sich, während es draußen noch einmal knallt — wahrscheinlich hat der Mörder sich selbst erschossen. Die Hauptfiguren sind mit allen Mitteln der modernen Literaturpsychologie aufgeputzt, die Nebengestalt des Gärtners Knorr mit dem polnischen Akzent und der verschlossenen Seele ist älteste Theaterschablone. Er redet nicht, er muckt nicht, aber er läßt sich wie ein Mechanismus verwenden und auf Kommando drückt er los, um dem Dichter zu einem gewollten Abschluß seines Dramas zu verhelfen. Trotz alledem verkenne ich den merkbaren Fortschritt in Schlafs dramatischer Technik durchaus nicht. Wenn es auch nicht Neuland der Seele ist, was uns da enthüllt wird, so nähert sich doch manche Wendung des Dialogs und mancher Gefühlserguß den natürlichsten Gesprächsformen des Lebens, und es werden auch unwägbare und unaussprechliche Dinge nicht ohne Feinheit angedeutet. Die gesteigerte Nervenspannung aber, der Überreiz in allen Gestalten, das gleichmäßige Pathos, das im Grunde ihrer Seelen arbeitet und das uns der Autor immer durch Randbemerkungen und Anweisungen vermittelt, sind für den Leser keine angenehmen Beigaben. Der Autor kommt einem vor wie ein nervöser Reiter, der seinem Pferde unausgesetzt die Sporen in die Weichen drückt. Offenbar gehört Schlaf zu jenen modernen Dramatikern, die da glauben, sie müßten ihre Stücke schon für den Leser in Szene setzen.

Otto Erich Kiesel, ein junger Hamburger, setzt seinem Stücke als Motto ein Wort von Beaumarchais voran, in das er verliebt zu sein scheint, denn es paßt in keiner Weise auf den Inhalt: „Wenn man den Geist nicht erniedrigen kann, so rächt man sich dadurch, daß man ihn schlecht behandelt." Das Wort ist im übrigen vortrefflich und es war anno 1793 noch ein Trumpf. Mit den sozialen Kämpfen aber, die in dem Schauspiel „Der Demagog" gestreift werden, hat es nicht das Geringste zu schaffen. Lübberth ist ein Fabrikbesitzer und Selfmademan, Andreas, der Demagog, sein Werkführer. Der letztere entdeckt in seinem Garten ein Kohlenlager, und es entspinnt sich die heimlich verfolgte Frage, ob man ein Bergwerk darauf gründen könne. Der Fabrikbesitzer sieht sich dadurch bedroht. Er möchte die Wahrheit wissen, Andreas verschweigt sie aber: Konflikt 1. Daneben wird auch gestreikt: Konflikt 2. Die Arbeiter wollen das Bergwerk auch nicht und bedrohen ihren bisherigen Apostel: Konflikt 3. Die Tochter des Andreas hat heimlich (um den Vater mit Geschäften zu verschonen!) bei Lübberth Geld aufgenommen und den Namen ihres Vaters auf dem Schuldschein gefälscht: Konflikt 4. Der Fabrikant bedroht sie mit dem Kriminal, wenn sie nicht verhindert, daß das Bergwerk entsteht: Konflikt 5. Und sie verhindert es wirklich — der Vater gibt nach, um die Tochter zu retten. Zuletzt erklärt der Ingenieur, der das Kohlenlager früher für ausreichend hielt, daß es völlig ungenügend sei, und Andreas wird in einem Handgemenge zufällig erschossen. Dieser Titelheld tut nichts, als im Ibsen-Stile reden. Er ist nie in der Fabrik und sein Haus gleicht einem Taubenschlag. Wer will kommt herein, spielt seine Szene und geht wieder ab. Alle Personen, der Pastor, der Hilfsprediger, der Fabrikant, die Tochter und die Haushälterin Resi reden, als ob sie gestern eine Dissertation über „Rosmersholm" geschrieben hätten. Talent zur Charakteristik offenbart der Verfasser nur in ganz kleinen, skizzenhaft auftretenden Figuren. Ihnen haftet ein Hauch von Volkstümlichkeit an, sie bringen oft mit einem einzigen Wort Farbe in das eintönig graue Gewebe des Stückes.

Ein Sohn Hamburgs scheint, dem Schauplatz seines Erstlingswerkes nach auch Walter Lund zu sein, dem „es" just passieret, seinen Heine falsch zu zitieren. Die zwei Aufzüge dieses Schauspiels sind im übrigen zwei verschiedene kleine Dramen. Sie haben nichts miteinander gemein als den Namen einer einzigen Person. Wenn man diesen Namen ändert, hat man zwei Einakter von gänzlich verschiedenen Zielen. Das erste Stückchen spielt im Milieu eines studentischen Knabenpensionats zwischen fünf Pensionären und einer kleinen Haustochter, die mit allen liebelt. Vier von den „Germanen" sind faule, rohe Bengels, der fünfte, ein braver Judenknabe, wird unterdrückt, geprügelt, verachtet — und muß für alle die Aufgaben machen. Dafür liebt aber auch die kleine Else ihn und nicht den reiferen und reicheren Paul Richter, der sich darüber sehr kränkt. Im zweiten Akt ist dieser Paul ein großer Kaufmann in Hamburg; von allen andern Personen des ersten Aktes ist mit keiner Silbe die Rede, es treten ganz neue Menschen auf. Paul ist ein geriebener, gefühlloser, zu jedem Geschäft und zu jedem erotischen Betrug fähiger Mann. Und nur um seinen Charakter zu exponieren, scheint der ganze erste Akt geschrieben zu sein. Er hatte kein Heim, seine reichen Eltern hatten nie Zeit für ihn, er mußte in einem Pensionat erzogen werden, es fehlten ihm immer die mütterlichen Hände usw. Und darum ist er so skrupellos egoistisch geworden. Endlich begegnet er einem Mädchen, das ihm etwas sein könnte, und ihr legt er ein Bekenntnis ab. Der Leser glaubt schon, nun sei der verwunschene Held erlöst — aber das Mädchen läßt ihn stehen und geht weiter. Der arme reiche Paul Richter wird also weiter faule Geschäfte machen und ehrlose Liebesverhältnisse mit den Maitressen noch reicherer Leute haben. Und das ganze nennt sich — eine Kaufmannstragödie . . . Es wäre aber trotzdem verfehlt, den Verfasser für unbegabt zu halten. Er hat einen gewissen Schick und Wurf und eine Sicherheit der Pinselführung, die Besseres von ihm erwarten lassen.

Das moderne Hochstaplertum in einem gutgesalzenen Lustspiel behandelt zu sehen, müßte ein Vergnügen sein. Welche Fülle von Möglichkeiten dies Thema einem begabten Autor bietet, hat Wedekind mit seinem „Marquis von Keith" wenigstens andeutungsweise gezeigt. Erich Mühsam hat sich die Sache allzu leicht gemacht. Mit plumpen Strichen zeichnet er das Haus eines Emporkömmlings der Börse. Die Frau hat einen frechen jungen Liebhaber, den sie sich bezahlt, sie lädt sich einen „berühmten" Konzertsänger ein für ihre Gäste, der sich als Freund des Liebhabers entpuppt, und sie hat einen sehr dreisten Lakai, in dem die beiden, der Sänger und der gewerbsmäßige Liebhaber, einen ehemaligen Schulgenossen erkennen. Diese drei Ehrenmänner tun sich zusammen zu einer Hochstapelei. Der Sänger hat in Ascona einen billigen Grundkauf gemacht. Sie schwindeln der Welt vor, dort sei eine Petroleumquelle, lassen ein paar volle Fässer eingraben und anbohren, kaufen sich einen Sachverständigen, bilden eine Aktiengesellschaft und schröpfen den Mann ihrer Wohltäterin, den Kommerzienrat Cronheim, um drei Millionen. (Billiger tun sie's nicht.) Und dann reisen sie alle drei nach Indien. — Um diese Anekdote herum werden auch noch ein paar andere unmögliche Figuren gruppiert, und es kommt ein höchst langweiliges, grobes Ge-

webe zustande, das man beim besten Willen nicht als Lustspiel bezeichnen kann.

Mehr verstimmend als erhebend wirkt auch trotz der unleugbaren Begabung seiner Verfasserin das Schauspiel „Hilde Brandt" von Marie Iherott. Es ist offenbar aus intimer Kenntnis des Theaterlebens heraus geschrieben, aber so ernstgemeint und in seiner Tendenz berechtigt es erscheint, Dank wird die Autorin schwerlich bei irgendwelchem Publikum dafür ernten. Sie schildert in Hilde Brandt eine hochbegabte junge Tragödin, die niemand anerkennt, niemand fördert, die sich in der Darstellung allerkleinster Rollen abnützt und entwürdigt. Dabei darbt sie in Ehren mit ihrer Mutter, einer Pastorswitwe. Alle Anträge von Männern weist sie zurück. Endlich kommt durch einen Zufall die große Rolle an sie, nach der sie lechzt. Der König kommt in die kleine Stadt, sie soll vor ihm spielen. Aber sie hat keine Kostüme. Nun wird auf die peinigendste Weise ihre Zwangslage geschildert. Sie könnte sich durch eine sehr gute Heirat vom Theater in Ehren zurückziehen. Nein, sie wählt den andern Weg — sie verkauft sich einem Manne, der die Kostüme bezahlt, sie spielt, wird „über Nacht berühmt", der König beruft sie an das Hoftheater, die kleine Stadt huldigt ihr, sie aber stürzt sich zum Fenster hinaus und stirbt, weil sie nicht rein und makellos an ihr Ziel kommen konnte. Eine schrecklich traurige Geschichte! Es ist die Tragödie eines Paragraphen in den Theaterverträgen der kleinen Bühnen, der da lautet: „Die Damen haben sich alle Kostüme nach den Vorschriften des Regisseurs selbst zu stellen." Eine infame Sache, gewiß, aber die Bekämpfung dieses unsittlichen Paragraphen gehört in den Reichstag und nicht auf die Bühne. Die Selbsterniedrigung des Theaters auf dem Theater ist unerträglich für alle Teile. Weder der Zuschauer (den das gar nichts angeht, denn er hat sein Billett bezahlt), noch die Schauspielerin, die sich in der Darstellung dieser Rolle prostituieren soll, kann eine Freude haben an dem sonst sehr talentvollen Stück. Die Frage, die es anschneidet, ist vielfach erörtert worden, aber gelöst wird sie wohl kaum jemals werden, weil sie zu innig verwachsen ist mit der weiblichen Gefallsucht und der wechselnden Mode. Man kann auch die mittleren Theater zwingen, ihren Damen die Kostüme zu stellen, gewiß. Aber es wird immer welche geben, die das nicht nötig haben und die dann besser und luxuriöser aussehen als die vom Direktor bekleideten. Und dem Publikum werden diese überall besser gefallen. Das ist nicht zu ändern. Die braven Pastorstöchter haben es immer schwer gehabt beim Theater, jedes hübsche Luderchen spielt ihnen die guten Rollen vor der Nase weg. Im allgemeinen täten sie wohl besser daran, die ehrbaren Pastorstöchter, den nächstbesten Hilfsprediger zu heiraten, als zum Theater zu laufen. Hilde Brandt hatte unrecht, einen glänzenden Heiratsantrag abzulehnen und sich zu verkaufen, nur um eine gute Rolle spielen zu können. Wer nichts vom Zigeuner an sich hat, geht zuletzt doch unter beim Theater. Ihr Wille hat sie umgebracht, nicht der schnöde Paragraph von den weiblichen Kostümen.

Proben & Stücke

Das Lied der Menschheit

Von Heinrich Hart

Eingang.[1])

Endloser Finsternisse starres Meer
War einst die Welt, tot, eisig, stumm und leer,
Kein Hauch, kein Atem, weder Flut noch Schaum,
Zeitloser Schlaf und wesenloser Raum,
Keim ohne Trieb und Wurzel ohne Saft,
Leib ohne Blut, gestaltlos, schattenhaft.
Einst aber wie ein Blitz durchfuhr's das All,
Das Meer barst auf mit rollendem Donnerhall,
Und tausend Wirbel kreuzten durch die Wogen,
Und tausend Feuer zuckten rings und flogen,
Und auseinander klüfteten die Gluten
Und schossen sprühend hin gleich Flammenruten
Und ballten kreisend sich zu Sonnenwelten,
Verschlangen sich und barsten und zerschellten —
Von Nebeln wirr umflattert, dampfumbraust,
Aufbrandend in Gewittern, sturmdurchsaust.
Die Nacht versank, es wich des Todes Bann,
Und heiliger Schauer durch die Schöpfung rann.
Da lag die Welt, ein Wasser tief und klar,
Lichtinseln zogen funkelnd, Schar an Schar,
In wiegenden Reigen schwebend wie zum Spiel,
Rastlos der Weg, geheimnisvoll das Ziel.

* *

Vom Kranz der Schwestern eine kürt mein Lied,
Und für die Lieblichste mein Herz entschied.
Noch war ich Knabe, lag im Heidekraut,
Lauschend des Windes kundefrohem Laut,
Von weißen Schleiern zitterte die Luft,
Und auf den Gräsern träumte herber Duft,
Und zwischen Erd' und Himmel fühlt' ich's weben,
Des Geistes Wirken und der Schöpfung Streben.
Da strömte leuchtend mir ins Herz die Lust,
Der ewigen Schönheit ward ich mir bewußt,
Und brünstig drang die Sehnsucht auf mich ein,
Urmutter Erde, dir ein Lied zu weihn,
Ein Lied, das wogend wie der Ozean
All deine Pracht umspannt, all deinen Wahn.
Mein Blick ward starr, die Wesen sah und Zeiten
Ich friedlos drängend mir vorübergleiten . . .
Vor meinen Augen brauste Glut in Glut,
Von tausend Farben zitterte die Flut,
In langen Garben sprühte Strahl um Strahl,
Berghohe Feuer wuchsen auf im Tal.
Und in den Weltraum stürzte wie ein Blatt,
Das von dem Baume flattert, sturmesmatt,
Der Mond, aufzischend, wirbelnd, nebelrauchend,
Dem Urgewässer blassen Haupts enttauchend.
Auf Erden aber Nachtgewölk von Dunst
Schlug auf der Flammen niegestillte Brunst,
Und prasselnd, schäumend, immer neu geboren

[1]) Einleitungsgedicht zu „Tul und Nahila", dem 1. Teile des „Liedes der Menschheit". Aus Heinrich Harts Gesammelten Werken (1. Band). Berlin 1907, Verlag von Egon Fleischel & Co.

Warf sich der Regen in des Glutmeers Poren,
Aufwallten blutige Nebel aus der Wunde,
Gleich Speer- und Schwertglanz leuchtete die Runde,
Und stöhnend mischten sich im Kampf die Kräfte,
Und siedend gährten zukunftsschwangre Säfte,
Bis aus des Wassers morgenkühlem Schoß
Der Keim des Lebens stieg, gestaltengroß.

* *

Nun drängte starr Kristall sich an Kristall
Und donnernd hob sich der Gebirge Wall,
Die Wurzeln von Granit, von Glut umleckt,
Den breiten Rücken hell von Schnee bedeckt.
Nun schmiegte Zelle knospend sich an Zelle,
Von weichen Flocken blinkte jede Welle
Und zarte Haut umspinnt des Meeres Bord
Und rankt sich über Fels und Klüfte fort
Und reckt sich aus zu Fasern, taugenährt,
Gräbt in den Stein sich, wurzelt, keimt und ährt...
Schwül brütet Mittagshauch auf Sumpf und Au,
Ein feuchter Dunst verhängt des Himmels Blau
Und gelber Qualm entbrodelt jeder Kluft,
Von unterird'schen Wettern rauscht die Luft,
Umklammert von des Drachens Eisenspangen
Wälzt brüllend sich der Elch, im Rohr gefangen.
Breitfächernd wuchert rings der Farrenwald,
Vom plumpen Tritt des Mastodonts durchhallt,
Und glotzig ruht der Behemut im Teich,
Eidechsen flattern, schwarzer Wolke gleich.
Dann kommt ein Tag, blaß wird der Sonne Glanz,
Schneewogen wirbeln wie im Kriegestanz,
Von Norden dröhnt es krachend jede Nacht,
Und falbe Nebel schleifen, sturmentfacht.
Erschauernd horcht die Blume, horcht das Reh,
Dumpf wälzt es sich heran, eisstarre See,
Einöde, grenzenlos, nackt, blank wie Stahl,
Gespenstig Trümmerfeld; Berg wird zu Tal
Und Tal zu Berg, die Wälder prasseln schwer,
Wie Staub hinweggefegt ist Land und Meer,
Von Erd' zu Himmel eine Mauer nur,
Verstummt das Leben, sterbend die Natur.
Doch in der Tiefe schnaubt des Feuers Dampf,
Die Sonne rafft sich auf zu grimmem Kampf,
Sie wühlt und saugt und schmilzt des Eises Glast,
Der Boden wankt und schüttelt seine Last.
Bald rauschen durch die Wüste tausend Quellen,
In Spalt und Abgrund tosen schäumende Wellen,
Und aus der Flut dringt aufwärts neues Land,
Jungfräulich, morgendlich, die Glut entschwand.
Aufsprießt der Blüten schönste, gottgenährt,
Zum Menschen wird der Erde Staub verklärt,
Verklärt zum Willen wird, was dunkel ringt,
Zur Sprache wird, was stammelnd klingt und singt.

* *

In Fiebern lag ich bremend Tag um Tag,
Von Zweifeln trüb umnachtet, angst und zag.
Kein Weg, kein Ziel! Wir ziehn auf ungefähr
Durch Steppenöde, heut am Strom einher
Und plaudernd, jubelnd; morgen im Gestein
Versengter Felsen, dürstend und allein.
Wir wandern, doch wohin — verkündet keiner,
Wir wandern, doch warum — ergründet keiner.
Ich lag und sann, der Abend brach herein,
Ins Auge fiel mir hell des Mondes Schein.
Da dehnte bebend sich mein Zimmer aus,
Wie Nebel schwanden Decke, Tür und Haus.
Ich stand an eines Berges steilem Hang,
Dem Abgrund schwelte grau Gewölk entlang.
Und plötzlich braust es hell wie Adlerflug,
Ein Sturmwind rüttelt an des Felsens Bug
Und wie ein Schatten steigt es niederwärts,
Den Arm umpreßt mir eine Hand von Erz,
Zur Seite ragt mir ein gewaltig Haupt,
Die Augen Blitz, die Stirne glutumlaubt.
Und durch die Wolken züngeln weiße Feuer,
Zerrbilder tauchen auf und Ungeheuer . . .
Dann wird es Licht, von Sonnenglanz ein Strom
Trägt meine Blicke durch des Weltalls Dom.
Das Buch der Sterne seh' ich aufgetan,
Der Erde Nieren und der Winde Bahn,
Ein gähnend Grab klafft Land und Wasser auf,
Marklose Schädel grinsen bleich herauf.
Vorüber zieht der Volksgeschlechter Heer
In bunter Tracht, mit Sichel und mit Wehr;
Hier lagert sich ein Stamm, Zelt neben Zelt,
Des Führers Ruf, des Händlers Stimme gellt,
Dort in die Sümpfe wühlt sich klammernd ein
Die Euphratstadt, ein Drachenleib von Stein,
Von blauer Meerflut seidenweich umrollt
Blüht Hellas in der Abendsonne Gold.
Und durch des Eichwalds feuchte Nebelschicht
Schlägt der Germane breiten Weg dem Licht;
Hier einsam geht ein Mann und forscht und sucht,
Dort hängt am Kreuze, den die Welt verflucht.
Und immer wirrer, immer dichter drängen
Die Scharen sich, mit flammenden Gesängen
Um Zion wogt des Kreuzheers magrer Rest,
Scharfklauig kreist zu Häupten ihm die Pest.
Im weiten Weltmeer sucht Kolomb das Land,
Das gold'ne; ihm zum Leide, daß er fand,
Und bald entdeckt ein größrer Held die Welt
Des freien Geistes, die kein Sturm zerschellt,
Und in der Überwelt Unendlichkeit
Dringt Kepler, überwindend Raum und Zeit.
Hier stirbt der Könige stolzer Übermut,
Vom Richtbeil ausgemerzt, erstickt in Blut,
Dort siech von Hunger, eisumschauert steht
Franklin, sein Aug' nur spricht ein letzt Gebet,
Und donnernden Fluges dort von Land zu Land
Rollt Zug an Zug, ein stählern Völkerband,
Hier Hochzeitsjubel, fiebernd Ängsten dort,
Hier klingender Flöten Laut, dort Brudermord.
Mein Auge sieht es, und es hört mein Ohr,
Der Menschheit ganzes Treiben rauscht empor,
Der Völker Werden gibt ein Blick mir kund,
Doch Schmerz durchwühlt mich, laut schreit auf mein Mund:
Weh euch und mir, Mensch werden heißt vergehn,
Und Völker blühen, um in Staub zu wehn,
Wir alle sind wie Wasser im Gestein,
Kein Wandrer kommt, die Erde saugt uns ein,
Wir alle sind wie Saat in dornig Land,
Wir alle schaffen, doch uns knüpft kein Band! . . .
Kein Band, — Band widerhallt es tausendmal,
Und wieder braust der Sturmwind hin durchs Tal.
Da steigt noch einmal auf Haupt und Gestalt,
Doch nicht von Glut, von Sternenschein umwallt,
Mild wird die Stirn und mild des Auges Glanz,
Beschattet von der Wimpern breitem Kranz,
Der Lippen erz'ne Klammer schließt sich auf,
Ein weicher Mantel zieht Gewölk herauf.
Ich aber, beide Hände streck' ich aus,

Und zu mir klingt's wie rollend Flutgebraus:
„Kleinmüt'ger du, du klagst und übst Gericht
Und kennst nur Menschen, doch die Menschheit nicht,
Die Menschen sind wie Blumen auf dem Rain,
Ich winde sie dem Kranz der Menschheit ein,
Der Menschen Tun spinnt Fäden wirr und kraus,
Ich webe sie zum Bild der Menschheit aus,
Der Menschen Herz freut sich an Schein und Spiel,
Ich halt' das Steuer auf der Menschheit Ziel.
Ja, ohne mich seid ihr versprengtes Gold,
Ich sammle, schmelze, präge, was ihr wollt,
Klein bin ich, wenn ihr klein, stark, wenn ihr stark,
So mit dem Baume wächst des Baumes Mark,
Ich bin der urgeborne Sohn der Glut,
Des Lebens Fülle wogt in meinem Blut,
Nicht sterben werd' ich, bis das letzte Blatt
Vom Baum der Welten sinkt zur Ruhestatt,
Bis in den Hafen fährt der Ewigkeit
Mit uns, den Irrenden, das Schiff der Zeit.
Bis dahin Kämpfen und kein schmerzlos Heil
Und Sehnsucht, der kein Erbe wird zuteil.
Bis dahin Liebe, die den Haß gebiert,
Und Glaube, der in Zweifel sich verliert,
Bis dahin Tod, der sich mit Leben schminkt,
Und Königsprunk, der in den Kot versinkt,
Bis dahin Kraft, die sich die Welt erstreitet,
Bis dahin Geist, der auf zur Gottheit leitet."
Er spricht's und Finsternis ruht nah und fern;
Nur hier und da hell schimmert noch ein Stern.
Ich aber blicke starr zum Himmelsrand,
Wo mir das löwengleiche Haupt entschwand,
Wie einer, der im Geiste Gott erschaut, —
Da hör' ich einmal noch traumfernen Laut:
„Du geh' und künde, was du heut' gesehn,
Wann du es kündest, wirst du es verstehn,
Und fragst du, was ich bin und fragst du wer?
Der Menschheit Seele bin ich, Ahasver."

* *

Das Lied der Menschheit — ja, es sei gewagt,
Wie schwach ich bin, wie klein auch, wie verzagt.
Wo ist ein Stoff wie dieser, wo ein Held
So ruhmeswert, wo solch ein Erntefeld?
Nicht Götter sing' ich, nicht zum Fabelland
Träum' neuen Weg ich, nicht zum Höllenrand.
Euch, meiner Mutter Kinder, eure Spur
Such' ich im weiten Bergland der Natur,
Euch such' ich in der Urwelt Einsamkeit,
Euch durch den Flammenbrodem dieser Zeit
Und eurer Seele lausch' ich, wie sie reift,
Wie hoch und höher ihre Sehnsucht schweift.
Ein Seher ist euch not, ein Sonnenaar,
Der Botschaft bringt, daß eure Sehnsucht wahr,
Daß ihr ein Ganzes seid, Samen eines Weibes,
Körper eines Blutes, Glieder eines Leibes,
Daß wie aus Welten Gott erwächst, so ihr
Der Menschheit Nahrung seid und lebt in ihr.
Doch ach, bin ich's, bin ich's, der zu den Sternen
Das Auge heben darf, den sonnenfernen!
Zu dir, Altvater, dessen Wort so klar
Wie Meeresflut, wenn sie den Tag gebar,
Zu dir, du strahlend Licht von Tus, du Künder
Des Erdenschicksals und du Herzergründer,
Zu dir, du frommer Schwan von Mantua,
Zu dir, du Adler, der ins Antlitz sah
Der Ewigkeit, gerichtet und doch Richter,
Zu dir, der blind noch Held, du Stolzvernichter,
Zu dir Bergdrossel, deren Lied wie Wetter
Am Wiesbachhorn und süß wie Lenzgeschmetter,
Zu euch, ihr heiligen Sänger, du des Gral,
Du des Erlösers und der Kreuzesqual!
Weh mir, wenn ich nicht würdig bin, wenn nicht
Stahlhart mein Hirn, mein Herz wie Sonnenlicht,
Wenn lauter nicht wie Morgentau mein Blut,
Mein Geist nicht wie auf Adlersschwingen ruht!

* *

Wer hält mich aufrecht und wer gibt mir Mut,
Wer legt auf meine Zunge Flammenglut?
Mit tausend Blüten und mit tausend Stimmen
Lockt mich Natur, und tausend Sterne glimmen.
Aus allen Tiefen klingt es dumpf und wirr —
Wer führt mich aufwärts, wenn mein Fuß geht irr?
Dich, Gotteskraft, die niemand nennen kann,
Endlos erzeugende, dich ruf' ich an.
Du bist der Schoß, der rings die Welt geboren,
Du bist des Baumes Saft, das Blut der Poren,
Aus dir entquillt der Tag, aus dir die Nacht,
Du bist der Donner, du des Frühlings Pracht,
Du bist die Flamme, die den Kampf entzündet,
Die Liebe, drin der Strom der Zeiten mündet.
O laß auch dies Lied dir gesungen sein,
Von deines Atems Hauch durchdrungen sein!
Ein Schrecken faßt mich, meine Seele bebt,
Vor diesem Sturme, der sich in mir hebt,
Vor diesen Bildern, die mein Innres schaut,
Die einen blaß, die andren lichtumtaut,
Vor diesem Weg, von Nebelrauch umdampft,
Vom Schritt der Erdjahrtausende zerstampft.
Ach Weltgeist, ohne dich ring' ich vergebens,
Du tränke mich vom Borne deines Lebens!
Du führe mich zum Ziel, zum Bundesschrein
Des großen Tempels, aus dem Schein ins Sein.
Und ob der Wahrheit Auge Blitze sendet,
Daß ich zu Boden stürze, glutgeblendet, —
O nur nicht streben, ewig streben, streben
Und schauen nie das Ziel, das wert zu leben!
Und leuchtet Wahrheit nur der Götter Bahn,
So laß mich Mose gleich das Kanaan,
Ach, nur von fern das Ziel der Wandrung schauen,
Mir dämmernd nur der Wahrheit Schatten grauen.
Ich bin ein Griffel nur in deiner Hand,
Ein Weizenkorn, — du sä'st es in das Land,
Aus meinen Worten sprüht ein Funke nur
Der Glut, die mich umwogt auf deiner Spur,
Dein ist die Kraft, ich bin dein Eigentum,
Und blüht ein Kranz mir, dein ist aller Ruhm.

* *

Volk, das ich liebe, — Volk, an dessen Kraft
Ich glaube, du der Menschheit Blut und Saft,
Du grüne Eiche, schwellend von Geäst,
Dein Haupt trinkt Himmelsglanz, gen Ost und West
Streckst du die Arme, erzgeschmiedet drückt
Dein Fuß des Erdreichs Kern, kein Sturmwind rückt
Zur Seite dich um einer Spanne Raum,
Durch deine Blätter rauscht ein Frühlingstraum,
Aus deinem Wipfel klingt es wie Geläut:
Es kommt ein Morgen, der die Welt erneut.
Volk, ja dich lieb' ich, liebe dich, soweit
In Arbeitslust du ringst, in Arbeitsleid,
So weit ein letzter Funke in dir glüht
Der Gottesglut, die durch die Welt versprüht,

So weit ein Keim der Sehnsucht in dir webt
Nach Glück, das mit dem Leibe nicht entschwebt,
So weit dich dürstet nach der Liebe Born,
Der Blüten lockt aus Felsen selbst und Dorn,
Soweit dich hungert nach dem ew'gen Licht, —
Die Prasser und die Satten such' ich nicht.
Volk, das ich liebe, alles was ich bin,
Bin ich durch dich, — so nimm als Opfer hin
Mein armes Lied, vielleicht mit tausend Reben
Wird es in deiner Seele aufwärts streben.
Ihr aber, Freunde, reicht mir her ein Glas
Taufrischen Rieslings! welch ein Trunk ist das!
Das Aug' wird hell, die Finsternis zieht fort
Und auf die Lippe drängt sich Wort um Wort.

Echo der Zeitungen

Vom Leser und vom Schriftsteller

Der Umgang mit Büchern ist bekanntlich eine Sache, die den verschiedensten Menschen sehr verschiedenes bedeutet. Von dieser Tatsache geht eine Studie zur Naturgeschichte des Bücherlesers aus, in der Heloise von Beaulieu („Der Leser", Allg. Ztg., Beil. 166) die verschiedenen Gruppen des lesenden Publikums charakterisiert. Sie vergleicht die gesamte Lesermasse mit einer Pyramide, deren Basis die breite Masse des „Lesepöbels", der geistig Bedürfnislosen bildet. Ein Buch ist für diese Spezies nichts mehr als ein Zeitvertreib, auch wohl eine Sensation, ein Sinnenkitzel, eine Ablenkung von unangenehmen Wirklichkeiten, eine Überleitung zum Verdauungsschläfchen, etwas, das nach des Tages Last und Hitze ein Stündchen zerstreut, eine lange Eisenbahnfahrt verkürzen hilft wie eine Zigarre. Leihbibliothek und Familienblatt bilden die hauptsächlichen Quellen der geistigen Nahrung für diese Leser unteren Grades. Der höhere Abschnitt der Pyramide zerfällt in zwei neben (nicht über) einander liegende Hälften. Die eine Hälfte repräsentiert das gebildete Mittelpublikum, das nicht mehr wahllos „schmökert", sondern Unterschiede und Ansprüche macht, Ansprüche besonders in bezug auf „Sittlichkeit" und „Wahrscheinlichkeit". Von Familienblättern liest man nur die vornehmeren, die sich an ein gutes Publikum wenden. „Man will nicht nur unterhalten, sondern auch erhoben werden, will sich bilden. Kultur- und Erziehungsromane werden von diesem Leser geschätzt und sogar gekauft. Er findet, daß eine sittliche Macht von guten Büchern ausgeht und überwacht sorgfältig die Lektüre der Jugend. Kurz, er besitzt Idealismus. Dazwischen liest er zur Erholung ganz gern mal ein Skandälchen, natürlich, um sich darüber zu entrüsten. Die Tendenz eines Buches ist diesem Leser sehr wichtig. Nach persönlichem Geschmack wird diese oder jene bevorzugt. Fortschrittliche, aufgeklärte Leute lieben andere Bücher als konservative von der alten Schule. Wer für neue Ethik schwärmt, mag keine Bücher, die auf einem überwundenen Sittlichkeitsstandpunkte stehen. Gleichviel, das Sittliche spielt eine große Rolle. Dieser Leser kann sich in heiße Debatten stürzen über ‚Hilligenlei', sei es, daß er es für eine Offenbarung hält oder es ablehnt. Für ‚Jörn Uhl' hat er geschwärmt, und zwar ganz ehrlich." Die andere, benachbarte Hälfte dieser Mittelschicht von Lesern sind die ‚Literarischen'. Um sie zu erkennen, tue man etwa einen Blick in den Bücherschrank einer jungen Dame der Kurfürstendamm-Gegend in Berlin. „Wir finden außer etlichen bis dahin ziemlich unbekannten exhumierten älteren Dichtern im Inselverlag, den Romantikern und einer funkelnagelneuen Hebbel-Ausgabe — dieses alles ziemlich ungelesen aussehend — Maeterlinck (komplett), Ellen Key (auch komplett), ‚Liebe und Ehe' (recht abgegriffen), Chamberlains ‚Grundlagen' und ‚Kant' (etwa bis zum ersten Drittel gelesen), Nietzsche, Ibsen; von Gedichten Stephan George, Richard Dehmel und minores gentes. Von Romanen ‚Peter Camenzind', ‚Freund Hein', ‚Buddenbrooks' — etwas im Hintergrunde ‚Briefe, die ihn nicht erreichten'; ferner die neuesten Meisterdramen von Hauptmann und Wedekind, Wilde und Hofmannsthal. Broschüren ‚über Hauptmann', ‚über Richard Wagner', ‚über Ibsen'. Einen ganzen Haufen Goethe-Literatur. Auf dem Salontisch liegt natürlich das neueste Heft der ‚Neuen Rundschau' . . . Sie staunen! Welch erlesenen Geschmack hat diese junge Dame! Was für ein feines, tiefes Wesen muß das sein! Meinen Sie? Ja, es ist allerdings fast alles ‚literarisch'. Die Dahn und Wolff und Ebers altmodischer Leute müssen daneben erröten. Aber — merken Sie nicht, daß das alles im Grunde ganz dasselbe ist? Nicht ein erlesener Geschmack hat diese Schriftsteller, die zum Teil der wirklichen Literatur angehören, zusammengeführt, sondern — die Mode! Wenn man in den Familien von Bankiers, Künstlern, wohlhabenden Rechtsanwälten und fashionablen Ärzten Umschau hält, wird man viele Bücherschränke finden, die dem skizzierten aufs Haar gleichen. In manchen Kreisen gehört die Kenntnis der modernen Literatur ebenso sehr dazu, wie in anderen die des Gothaer und der Rangliste. Man würde sich lieber des Stehlens silberner Löffel überführen lassen als der Unkenntnis des neuesten Hofmannsthal." Von Eitelkeit und Modernitätshascherei abgesehen, ist übrigens in diesem Leserkreise zweifellos auch wirkliches literarisches Verständnis vorhanden, zum mindesten die Fähigkeit, ein Buch nach seinem literarischen Wert ziemlich sicher abzuschätzen, nur daß das ‚Literarische' dabei vielfach überschätzt wird. Dieselbe übertriebene Rolle, die bei der vorher genannten Lesergruppe das Sittliche, spielt hier das Artistische. Das Unsittliche begegnet hier größter Vorurteilslosigkeit. „Die Frauen und Mädchen dieses Leserkreises stellen das Publikum für die erotischen Problemromane, in denen unter der Flagge ‚Ausleben der Persönlichkeit' oder ‚neue Ethik' eine ziemlich gewöhnliche Sinnlichkeit sich literaturfähig zu machen sucht. Es gehört zur Vervollständigung des Charakterbildes dieses Lesers, daß er das Ausländische mit demselben, wenn nicht mit größerem Interesse verfolgt als das Deutsche, daß Strindberg, Gorki, d'Annunzio, Verhaeren und so viele andere ihm — dem Namen nach wenigstens — ganz vertraut sind, schließlich, daß bei ihm eine Goetholatrie im Schwunge ist, die mit dem Wilde- und Gorki-Kultus etwas wunderlich harmoniert." Die Spitze der „Pyramide" endlich bildet eine kleine Schar Genießender, die als einzelne, selbständig empfindende Menschen, der naiven wie der raffinierten Lesermasse gleich ferne stehen. Sie sprechen im allgemeinen nicht gerne über Bücher und fürchten die Geschmacksgemeinschaft mit dem literarischen Snobismus. Ihnen ist Lesen weder ein Zeitvertreib, noch ein luxuriöser Sport, sondern ein Bedürfnis. „Sie fordern nicht vom Dichter, daß er sie unterhalte oder belustige, daß er ihnen Probleme löse und ihnen Unterhaltungsstoff für den nächsten Fünfuhrtee liefere. Sie fordern gar nichts

von ihm, nur — daß er ein Dichter sei. Wenn er das ist, geben sie ihm willig und rückhaltlos ihre Seele. Sie meinen, daß ein Dichter eine Botschaft zu sagen habe, der man in Andacht lauschen müsse, daß man dem Dichter nicht vorschreiben dürfe: so mußt du sein! Sie genießen jede Schönheit, wie der schönheitsfrohe Wanderer sich in der Natur an jedem ihrer Wunder freut, an den unerwarteten großen Ausblicken mit weitem Horizont, an der keuschen Lieblichkeit der Blumen, die den Weg säumen . . ."

Für die große Mittelgruppe der Unterhaltungsbedürftigen und für die Autoren, die diesem Bedürfnis entgegenkommen, tritt ein Aufsatz über „Unterhaltungslektüre" von Karl Conte Scapinelli ein (Die Post, Sonnt.-Beil. 38), speziell für jene Werke der Belletristik, „die, mit Geschick, Talent und Verve gemacht, dennoch der Menge in Handlung, Aufbau, Figuren Zugeständnisse machen . . . flipp und klar: die literarischen Kunstgewerbler, deren Beruf es ist, einen guten, überall lesbaren, interessanten Roman zu schreiben". Karl Conte Scapinelli meint nämlich, die Unterhaltungsschriftsteller mit den Kunstgewerblern auf dem Gebiete der bildenden Kunst und ihr Verhältnis zu den „literarischen" Dichtergrößen mit dem der sogenannten angewandten zur bildenden Kunst vergleichen zu können. Der moderne Roman, der hauptsächlich auf psychologische Darstellung ausgeht, habe sich damit unpopulär gemacht und dem „wirklichen pulsierenden Leben" entfremdet. Das heutige Leben aber biete Stoff und Handlung in Überfülle. „Der keusche Künstler fühlt sich meist zu schwach, sich ihm zu nähern, der kecke Kunstgewerbler greift voll ins Menschenleben, skrupellos; wenn er auch kein bis ins letzte Detail wahres Bild gibt, er gibt doch wenigstens ein Bild. Und das will der Leser, der mit beiden Füßen im Leben steht, der überall vom Lärm des Alltags umringt ist. Das literarische Kunstgewerbe hat von der Moderne in Sprache, Psychologie, Schilderung viel gelernt. Es hat eine Menge sich angeeignet und benützt es weiter mit Geschick. Und so fließt es fast über in die ältere Kunst. Bei Namen wie Ganghofer, Heer, Stratz, Perfall, den Brüdern Zobeltitz, Hegeler, Paul Oskar Höcker usw. wird man kaum zweifeln, daß sie Künstler und Kunstgewerbler zugleich sind. Alle diese Autoren, zu denen man noch eine Menge, speziell eine Menge hochbegabter Frauen, zählen könnte, sind Meister der Technik, sie achten und ehren die Formen des Romans, sie sorgen für einen großen Hintergrund, von dem sich die zahlreichen Figuren gut abheben, sie sorgen für glaubhafte Charaktere, sie sorgen für eine gute, flotte Handlung. Sie finden ihre Stoffe dort, wo es heiß und lebendig hergeht. Auch das ist ein Hauptpunkt, der sie unterhaltend und spannend macht. Die Gebirgswelt mit ihren Gefahren, die Offizierskreise mit ihren eigenen Anschauungen, der Turfplatz mit seinen Spieleraffären, mit den leicht möglichen Unfällen geben eben von vornherein eine leichter fortzutreibende Handlung ab, als weltabgewandte Berufe . . . Freilich, als Folgeerscheinung dieser allzu leicht zu bewegenden Handlung stellen sich bald die Unterlassungssünden dieser Unterhaltungsautoren ein: Skrupellosigkeit bei Zeichnung der Charaktere, außer der Handlung liegende gewaltsame Eingriffe in die Menschenschicksale, schablonenhafte Beschaffung von Liebespaaren, ungeschicktes Ineinanderlaufen von zwei, drei an sich innerlich nicht verwachsenen Handlungen, Oberflächlichkeit in der Behandlung ernster Tagesfragen. Das mag nicht für alle gelten, deren Namen ich als die der Besten anführte. Aber das sind die Gründe, warum Literatur und Kritik so gern über den Unterhaltungsschriftsteller, wie sie ihn naserümpfend nennen, den Stab brechen." Die Kunst verachte diese „Kunstgewerbler" zu stark, das Publikum überschätze sie. Es sei nötig, daß die Kritik das berechtigte Bedürfnis nach Unterhaltungslektüre im guten Sinne anerkenne und zu heben suche. (Das tut die verständige Kritik ohnehin, aber gerade die besten unserer „Unterhaltungsschriftsteller" werden sehr nervös, wenn sie als solche bezeichnet werden! D. Red.)

Einen Schriftsteller, wie er nach diesen Darlegungen sein sollte, schildert an anderer Stelle der selbst erst vor kurzem in die literarische Arena herabgestiegene Robert Walser („Der Schriftsteller", Berl. Tagebl. 480). „Der Schriftsteller, wie er sein soll, ist ein Auflauerer, ein Jäger, ein Pürscher, ein Sucher und Finder, also eine Art Lederstrumpf, der beständig auf Jagden lebt. Er lauert den Ereignissen auf, jagt den Sonderbarkeiten der Welt nach, sucht Außerordentliches und Wahrhaftiges und stutzt die Ohren, wenn er Töne zu hören glaubt, die ihm das Herannahen nicht gerade von galoppierenden Indianerpferden, aber von neuen Eindrücken verkünden. Er ist immer auf dem Sprung, immer zur Überrumpelung bereit. Kommt so eine unschuldige, ahnungslose Schönheit, womöglich ländlich angezogen, dahergespaziert, so stürzt der Schriftsteller aus seinem Versteck hervor und bohrt der einsam lustwandelnden Dame seine mit dem schrecklichen Gift der Beobachtungsgabe vollgetränkte, spitzige Schreibfeder ins Herz. Er versteht aber in der Regel auch das Häßliche und Abschreckende und scheut sogar vor der beschreibenden und dichtenden Vergewaltigung des rein Kindlichen nicht zurück, wofür er ja im Grunde, heute bekanntlich mehr denn je, Zuchthausstrafe verdiente. In alles hinein hat er schon zu irgendeiner Zeit und bei irgendwelcher Gelegenheit seine begierige Nase gesteckt, und er hört nicht auf mit Schnüffeln. Darin, eben gerade darin, meint man allgemein, bestehe die vornehmste Aufgabe eines fleißigen und gewissenhaften Schriftstellers. Stets hält er die Fensterflügel seiner Nase offen, er ist ein Witterer, Duftler und Riecher, und er hält es für seine Pflicht, das Aufnahmevermögen seiner Spürnase bis zur zugespitztesten Vollkommenheit auszubilden. Ein Schriftsteller weiß nicht alles, nur die Götter allein wissen bekanntlich alles, aber er weiß von allem etwas und er ahnt Dinge, über die Seine Majestät der Kaiser selber sogar hinwegsieht. Er hat Wegweiser im Kopf mit auf diese Erde bekommen, und diese deuten ihm immer die Richtung an, wo einer in Gedanken hinlaufen muß, wenn er das Ahnungsvolle und das beinahe schon Unfaßbare schauen soll. Er beschäftigt sich mit allem, was es auf der Welt Wissenswertes und Erlernenswürdiges gibt, und er ist der stets lebhaftesten Überzeugung, daß ihm und anderen das nutzt. Wenn er innerlich eine auch nur fadendünne Bereicherung erfahren hat, so glaubt er sich verpflichtet, diese Zunahme, dieses Plus aufs Papier zu schütten, und zwar sogleich; er wartet keine drei Stunden damit. Ich finde das schön an ihm. Er zeigt, daß er ein aufrichtig nach dem Guten strebender Mensch ist, dem es unbillig erscheint, Erfahrungen in sich aufzustapeln, ohne das Kleinste davon an die atmende Mitwelt abzugeben. Er ist demnach das Gegenteil von einem zusammenraffenden Geizhals."

Dem also erhobenen Berufsschriftsteller gegenüber singt in einem wiener Blatte Emil Löbl das „Lob des Dilettanten" (W. Abendpost 210). Er hat einen förmlichen Haß auf die Leute, die aus dem Schreiben ein Gewerbe machen und fordert gebieterisch die Befreiung der Literatur von den

Literaten. „Das Sündenregister der Nur- und Brotschreiberei ist kaum zu überschauen. Sie hat es verschuldet, daß die Literatur, die ein Gipfelpunkt der Kultur und ein Exponent aller höheren Bestrebungen sein sollte, vielfach in die Niederungen des geschäftlichen Betriebes hinabgesunken ist. Ihr verdanken wir es, wenn für die Bücher etwa des Herrn Edward Stilgebauer eine widerliche Inseratenreklame gemacht wird, wie für Csillagsche Haarpomade oder Kathreiners Malzkaffee; ihr verdanken wir jene Riesenschar von Schreibweibchen, die mit grauenerregender Produktivität Jahr für Jahr neuen Schund abliefern; ihr verdanken wir, daß die wenigen guten Sachen, die auf den Büchermarkt gelangen, aus dem unermeßlichen Wust der Ramschware nur mit großer Mühe herausgefunden werden und darum viel zu wenig Leser finden. Aber es stellen sich noch schlimmere Folgen ein. Indem die Geschäftsliteratur darauf ausgehen muß, sich um jeden Preis bemerkbar zu machen, bedient sie sich gefährlicher Praktiken. Alle die Exzentrizitäten und Perversitäten, von denen die Literatur durchseucht ist, sind großenteils die ausgeklügelten geschäftlichen Tricks einer Erwerbschreiberei, die um Absatz kämpft. Hier wird nicht mehr bloß der ästhetische Sinn der Nation verdorben, hier greift der Schade auf das sozial-ethische Gebiet über und fördert jene Degenerations-Erscheinungen zutage, die jedem bekannt sind, der offenen Blickes in die Welt schaut. Ich gewärtige die Einwendung, daß es ja doch Berufsliteraten gibt, die das Bewußtsein ihrer hohen Sendung in sich tragen, und daß umgekehrt schlechte Bücher von Leuten herrühren, welche die Literatur nur im Nebenamte üben. Aber dieser Einwurf widerlegt nicht. In solchen Dingen muß man sich an den Massendurchschnitt, an die große Zahl halten und von Einzelfällen absehen. Die Beobachtung dieses Massendurchschnittes lehrt aber, daß die Berufsschreiberei mit innerer Notwendigkeit zur Entartung führt; sie entartet gerade so, wie der Parlamentarismus und das öffentliche Leben herabkommen, wenn sie die ausschließliche Domäne der Berufspolitiker werden. Darum ist in der Literatur dem guten Dilettantentum eine ganz besonders wichtige Aufgabe vorbehalten. Unsere Literatur von heute braucht wie ein Stück Brot die Männer und Frauen, die ‚es nicht nötig haben‘, die in die Stickluft wieder den frischen gesunden Hauch des tätigen Lebens bringen, und denen das Schreiben kein Gewerbe, sondern die festliche und feierliche Erhöhung ihrer Muße ist. Richard Schaukal hat mit seinem ‚Andreas von Balthesser‘ vielleicht etwas Größeres geschaffen, als er selbst sich träumen läßt. Noch wichtiger als ‚Leben und Meinungen‘ seines Helden ist die Gestalt an sich, die Gestalt des ‚Dandy und Dilettanten‘, der an alle Dinge des Lebens mit der eigenartigen Anschauung des Weltmannes herantritt und diese Dinge so ganz anders sieht als die Schreiber von Fach. Ich liebe und begrüße diesen ‚Andreas Balthesser‘ als den Vorläufer einer hoffentlich langen Reihe von Dilettanten. Denn am Dilettanten kann die Literatur genesen.“

In die Sphäre dieser verschiedenen literarisch-fachlichen Betrachtungen, die alle mehr oder minder auf das Schaffen der erzählenden Autoren Bezug nehmen, gehören auch einige kritisch-ästhetische Studien aus den andern Gebieten literarischen Schaffens, die hier gleich angereiht sein mögen: eine längere Auslassung über „Stilverwirrung im Drama“ von Dr. Otto Knapp (Allg. Ztg., Beil. 169, 170), worin das durch den Naturalismus großgezogene Vorurteil gegen die stilisierte Rede im Dialog, gegen das als epigonenhaft verschrieene Pathos und gegen die metrische Form bekämpft wird; ferner „Gedanken über Sprache und Lyrik“ von Georg Neumeister (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 201), in denen hauptsächlich das sprachschöpferische Wesen der lyrischen Kunst erörtert wird, und „Glossen zur Kritik“ von Alfred Kerr (Der Tag 435), ein polemisches Potpourri gegen verschiedene, da und dort neuerdings vertretene Auffassungen von den Zwecken und Rechten der Kritik.

Die Brüder Contessa

In E. T. A. Hoffmanns „Serapionsbrüdern“ wird der Serapionsbruder Sylvester, der hier als Dichter und Vorleser der Novellen „Meister Martin und seine Gesellen“ und „Das Fräulein von Scudéry“ eingeführt ist, auf folgende Weise charakterisiert: „Er ist still und in sich gekehrt, es kostet Mühe, ihn zum hellen Gespräch zu entzünden, das ist wahr, aber nie ist ein Dichter empfänglicher gewesen für das Werk des andern, als eben er . . . In der Tat ist Sylvester ein seltener Mensch zu nennen.“ Dieser seltene Mensch, dem Hoffmanns Freundschaft hier ein Denkmal setzte, war C. W. Contessa, der jüngere von zwei heute vergessenen Brüdern, die vor einem Jahrhundert literarisch tätig waren und denen eine kürzlich im Verlage von R. Schröder (vorm. Ed. Döring) in Berlin erschienene Monographie von Hans Meyer gewidmet ist: „Die Brüder Contessa, ihr Leben und ihre Werke.“ Seinen Schicksalen nach der interessantere von beiden ist — nach einem Aufsatze, den Georg Ellinger diesem Gegenstande widmet (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 37) — der ältere, Christian Jakob Salice Contessa. Als Sohn eines angesehenen Kaufmanns in Hirschberg 1767 geboren, besuchte er die Jesuitenschule in Breslau, wurde dann zu kaufmännischer Ausbildung nach Hamburg geschickt und kehrte dreiundzwanzigjährig als begeisterter Republikaner in seine Heimatstadt zurück, wo er Teilhaber des väterlichen Geschäftes wurde. Mit ein paar Freunden gründete er einen politischen Geheimbund gegen die Bedrückung des Volkes durch Adel und Beamte, wurde einer revolutionären Denkschrift wegen 1797 als Festungsgefangener nach Stettin gebracht, jedoch im nächsten Jahre nach der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms III. begnadigt. Von da an entschlug er sich revolutionärer Ideen und wurde Monarchist. Schon in jener Zeit war er auch dichterisch als Verfasser lyrischer und erzählender Werke tätig, 1809 erschien sein Drama „Alfred“, das die Befreiung Alt-Englands von der Dänenherrschaft durch König Alfred mit deutlichen Anspielungen auf den nationalen Befreiungskampf gegen Napoleon behandelte. Auch in den späteren erzählenden Arbeiten nahm er in bemerkenswerter Weise Stellung zu den großen Fragen der Zeit, wenn auch sein ganzes literarisches Schaffen sonst keinen Anspruch auf Bedeutung hat. — Mehr Beachtung in dieser Hinsicht verdient sein um zehn Jahre jüngerer Bruder C. W. Contessa, dessen Lebensgang einfacher verlief. Er wurde auf dem Pädagogium in Halle erzogen, studierte dort und in Erlangen, machte eine Reise nach Paris, zog sich nach seiner Verheiratung (1802) erst nach Weimar zurück und siedelte ein paar Jahre später nach dem frühen Tod seiner jungen Frau nach Berlin über, wo er ebenso eingezogen wie in Weimar lebte und nur zu dem Kreise E. Th. A. Hoffmanns in nähere Beziehungen trat. Nachdem auch einer zweiten Ehe der Tod ein Ziel gesetzt hatte, verließ er 1816 Berlin und ließ sich bei seinem Freunde Ernst von Houwald, dem Schicksalsdramatiker, in der ländlichen Stille von Sellendorf nieder. Neun

Jahre später (1825) starb er. Houwald gab seine gesammelten dichterischen Werke in neun Bänden heraus: sie umfassen außer ziemlich konventionellen lyrischen Dichtungen eine Anzahl von Lustspielen, die nach französischem Muster (Destouches u. a.) gearbeitet waren, teils in Alexandrinern, teils in Prosa. Das beste davon, „Das Rätsel", hat noch neuerdings in Reclams Universalbibliothek Aufnahme gefunden, im übrigen sind die dramatischen Arbeiten Contessas berechtigter Vergessenheit anheimgefallen. Dagegen verdienten von seinen Erzählungen einige wohl noch heute gelesen zu werden. Sie sind zum Teil stark von E. T. A. Hoffmann beeinflußt, nur daß bei Contessa entsprechend seiner Charakterbeschaffenheit und seiner weniger kräftig ausgeprägten Persönlichkeit alles ins Mildere, Ruhigere gewendet wird. Die Verwandtschaft zeigt sich nicht so sehr in der Wiederkehr bestimmter Motive, die jener romantischen Zeitrichtung nahe lagen, als in der ganzen Art des Vortrags und der Charakteristik. Ellinger empfiehlt besonders die Novellen „Meister Dietrich", „Magister Rößlein" und das Märchen „Das Gastmahl" unsern volkstümlichen Büchersammlungen von Reclam, Hendel usw. zur Veranstaltung eines Neudrucks. Übrigens hat sich Contessa einmal auch in der Öffentlichkeit mit E. T. A. Hoffmann zusammengefunden, als er mit diesem und Fouqué 1816 und 1817 gemeinsam die „Kindermärchen" herausgab, in denen u. a. Hoffmanns „Nußknacker und Mausekönig" zum ersten Male gedruckt wurde.

Ausländisches

Die Nachrufe auf den verstorbenen Sully-Prudhomme (s. Sp. 68) drücken alle den selben Respekt für seine feine, aber kühle Dichternatur und die kunstvoll getriebene Goldschmiedearbeit seiner Verse aus. Sainte-Beuve wird gemeinhin als Sully-Prudhommes „Entdecker" bezeichnet: er war es, worauf Felix Vogt (Frankf. Ztg. 251) hinweist, nur insofern, als Gaston Paris — des Dichters einziger näherer Freund bis zum Tode, dem dieser auch seine späte Dichtung „Le bonheur" gewidmet hat — den kritischen Allgewaltigen auf den jungen Lyriker hinwies. Das zwanzig Zeilen lange Gedicht „Le vase brisé", das seitdem in alle französischen Lesebücher übergegangen und das einzige allgemein bekannt gewordene Poem Sully-Prudhommes geblieben ist, erregte schon Saint-Beuves Bewunderung, und es ist, wie Vogt meint, nicht nur an sich ein vortreffliches Gedicht, sondern zugleich eine Art Lebensprogramm, denn der Dichter selbst blieb als Mensch zeitlebens eine Art vase brisé, ein weltfremder, melancholischer Träumer, der mehr und mehr dem philosophischen Pessimismus von Pascals — seines Lieblingsautors — „Que sais-je?" verfiel. Der philosophische Gehalt seiner Dichtungen war das Hindernis ihrer Popularität. Nach der Meinung des einen Kritikers (Neue Zürch. Ztg. 251) ist diese Gedankenpoesie „oft von einem Schwung, der ruhig den Vergleich mit Schiller aushält", ein „kostbares, kunstvolles Gefäß, in dem er den alten Wein einer herb-süßen Lebensweisheit kredenzt" (Politik, Prag, 250) und zugleich „das Ende einer Stilentwicklung, wie sie der Überwinder der Romantik, Lamartine und Gautier, begründet hatten" (Dr. Paul Landau; Die Post 422); andere, wie Sigmar Mehring (Zeitgeist 38), der die philosophische Lyrik des Franzosen mit derjenigen Hieronymus Lorms und Friedrich Theodor Vischers in Vergleich setzt, finden, daß er seine Reime mehr und mehr derart „mit Ideen beschwerte, bis die Kunstform zusammenbrach". Am härtesten faßt Eduard Engel (Magdeb. Ztg. 459) sein Urteil dahin zusammen: „Sully-Prudhomme war der Dichter der vornehmen Langeweile, der zierlichen und, nach französischer Anschauung von Verskunst, tadellosen Verse mit einem biedermännischen, undichterischen Inhalt. Die Franzosen beklagen den Verlust eines ihrer großen Dichter; für die Weltliteratur kam er niemals in Betracht." Einige persönliche Erinnerungen an den Dichter und sein Heim übergibt Julia Bueren-Hahn der Öffentlichkeit (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 12).

Bunt genug sah es im übrigen auf dem Gebiete der Beiträge zur Auslandsliteratur aus: kaum ein größeres Kulturland, das diesmal nicht vertreten wäre. Besonderen Anreiz scheint auf die Feuilletonisten eine jüngst erschienene Sammlung französischer Liebesbriefe aus acht Jahrhunderten von Tony Kellen (Leipzig, Zeitler) geübt zu haben, die gleichzeitig an zahlreichen Stellen besprochen wurde (Carry Brachvogel, Münch. N. Nachr. 452; Camill Hoffmann, Die Zeit 1789; August Hagemann, Mecklenb. Ztg. vom 11. September und anderwärts; Dr. Paul Landau, Freisinn. Ztg. 220 und anderwärts). — Über Chateaubriands Lieblingsschwester Lucile, der er in der Amélie seines Romans „René" ein Denkmal gesetzt hat, unterrichtet ein Feuilleton von Adele Steinberg (N. Fr. Presse 15476). Lucile war vier Jahre älter als der Dichter, von Kindheit an schwächlich, kränkelnd, scheu, mit dem zweiten Gesicht begabt und dem Bruder schwärmerisch zugetan. Ihr Leben verlief tragisch, und ihr ganzes Schicksal erinnert einigermaßen an das von Cornelia Goethe. „Beide lieben ihren genialen Bruder über alles, beide sind herb und verschlossen, beide sterben jung. Gemeinsam ist ihnen das Schicksal, vom großen Bruder zärtlich geliebt zu werden, ihn ganz zu verstehen und seinen Genius voll zu erfassen. Der Schaffende bezwingt das Leben, indem er den Funken der Gottheit selbständig weiterbildet; Cornelias und Luciles zu fein gestimmte Seelen dagegen zerbrechen." — Der erste Band einer auf 200 Bände berechneten Gesamtausgabe von Alexander Dumas des Älteren Werken gibt Prof. Dr. Eduard Engel den Anlaß, über dieses unerschöpfliche Erzählergenie und die rasche Verwitterung seines einstigen Weltruhms zu sprechen (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 10). — Wesentlich rascher dürfte sich diese Verwitterung bei einem heute noch gefeierten Erzähler des modernen Frankreichs, bei Paul Bourget vollziehen, dessen neuester Roman „L'Emigré" (vgl. LE IX, 1614) Hermann Bahr in einem Feuilleton („Der Finger Gottes", N. Fr. Presse 15462) die Bemerkung entlockt: „Bourget war acht Jahre alt, als Darwins Werk erschien. Er hat den ganzen Häckel erlebt. Und Tristan und den Ring. Und Nietzsche. Und Ibsen. Und Garibaldi und das neue Italien. Und Amerika mit Walt Whitman. Und Marx und die Rüstungen des Proletariats, das Schnauben einer neuen Menschheit in der Ferne. Von diesen ungeheuren Mächten ist sein Leben umgeben. Überall schreit die Zukunft. Überall knallt die Freude der Freiheit. Überall schwillt die Menschwerdung des Menschen. Er aber, der sich einen guten Europäer glaubt, vermag es, ermüdeten Damen, welche sich entfliehen möchten, indem sie die Grimassen der Vergangenheiten schneiden, Geschichten zu erzählen, in welchen der liebe Gott persönlich um das Los der Menschen bemüht, der Ketzer bestraft, der Fromme belohnt, unsere Zeit verleugnet und alles, was wir sind, verkannt wird." — Günstiger urteilt Felix Vogt über Bourgets neues Werk, mit dem er seine neueste Übersicht über „Neue französische Romanliteratur" in der „Frankf. Ztg." (261) eröffnet; er findet die künstlerische Gestaltung diesmal weniger durch die real-

tionäre Tendenz beeinträchtigt, als in den vorhergegangenen Werken, und ist der Meinung, daß „L'Emigré" unbedenklich den ersten Romanen zur Seite gestellt werden dürfe, die Bourgets Ruhm begründet haben. — In einer anderen Übersicht über „Französische Erzählungsliteratur" (W. Abendpost vom 4. September) werden die neuesten Werke von Eduard Rod, Marcel Prévost und P. und V. Margueritte gewürdigt; für sich allein Henri Lavedans „Le bon temps" („Aber die Jugend . . .") von Roman Albert Weil („Ein Roman aus der Bohème", Allg. Ztg., Beil. 166). — An gleicher Stelle (169) berichtet Dr. M. J. Mindwitz über ein neues Werk der provenzalischen Dichtkunst, die „Récits Carladéziens" des Herzogs de la Salle de Rochemaure, einen starken Band Erzählungen im Dialekt von Carladez (Haute-Auvergne), die jüngst im Original samt schriftfranzösischer Übertragung erschienen sind (Aurillac, Imprimerie moderne, 1907).

Unter den neuen englischen Büchern, die Otto Bandmann bespricht (ebenda 170) wird als bestes der Roman „Silas Strong" von Irving Bacheller bezeichnet (London, T. Fischer Unwin), der in ganz kurzer Zeit die selbst für englisch-amerikanische Verhältnisse ungewöhnliche Absatzziffer von 400000 Exemplaren erreicht hat. — In die ältere englische Literatur führen zwei Shakespeare-Beiträge: „Shakespeareleugner" von Dr. Ferdinand H. Schwarz (N. Züricher Ztg. 258), der sich mit den neuen antishakespearischen Schriften von Peter Alvor und Karl Bleibtreu schroff ablehnend beschäftigt, und „Wer war Hamlet?" von Gustav Fasterding (Dtsch. Ztg., Wien, 12828), worin der von Shakespeare bekanntlich der dänischen Geschichte des Saxo Grammaticus entnommene Hamletstoff mit sehr künstlichen und entlegenen Argumenten auf die germanische Göttersage zurückgeführt wird. — Von einer Schottlandfahrt „im Reiche Walter Scotts", die von deutschen Studierenden unternommen wurde, erzählt Prof. Dr. Karl Breul (Cambridge) in der „Magdeb. Ztg." (487) und meint, daß wir Deutsche stets Ursache hätten, des Mannes dankbar zu gedenken, der als Jüngling Goethes „Götz" und Bürgers „Lenore" genial ins Englische übertragen, der auf deutsche Einflüsse hin die englische romantische Dichtung ins Leben gerufen habe und dessen Romane dann wieder die Vorbilder für den älteren historischen Roman in Deutschland wurden. — Als solchen „Vermittler deutscher Geisteskultur" feiert Prof. Dr. Julius Goebel auch den Amerikaner Longfellow, dessen hundertster Geburtstag im Februar d. J. gefeiert wurde (vgl. LE IX, 1023). Der Verfasser hat mehreren der damaligen Feiern beigewohnt, dabei aber jeden Hinweis darauf vermißt, daß die Poesie Longfellows ihrem eigentlichsten Wesen nach durchaus auf deutschem Einfluß beruhe. Eine umfangreiche Studie im „Hamb. Korrespondenten" (Beilage „Amerika" Nr. 36) tritt den Nachweis dafür im einzelnen an und erinnert an die beiden Hauptwogen deutschen Einflusses, die in die neue Welt im 19. Jahrhundert eindrangen: im zweiten Jahrzehnt durch Frau v. Staëls in Amerika vielbeachtetes Buch über Deutschland und Ende der Dreißigerjahre durch den sogenannten Transszendentalismus, als dessen Hauptvertreter Ralph Waldo Emerson gilt. In diese letztere Bewegung, die besonders durch Carlyles Begeisterung für deutsche Literatur und Philosophie beeinflußt war, trat auch Longfellow ein, der 1835 auf seiner zweiten Europareise nach Deutschland gekommen war und bei einem längeren Aufenthalt in Heidelberg die dort noch lebendig fortwirkenden Überlieferungen der deutschen Spätromantik in sich aufnahm. Des Knaben Wunderhorn wußte er auswendig, lernte den Minnesang kennen, studierte Herder, Goethe und begeisterte sich für Jean Paul und Ludwig Uhland, dessen Gedichte er gleich denen Wilhelm Müllers übersetzte.

Verhältnismäßig selten pflegt man in deutschen Blättern Arbeiten über Werke und Autoren des modernen Italien zu lesen. Während die Danteforschung und -kenntnis in Deutschland einen verhältnismäßig breiten Boden hat — ihr neuestes Erzeugnis, Karl Voßlers Werk „Die göttliche Komödie, ihre Entwicklungsgeschichte und Erklärung" rühmt ein längeres Feuilleton von Dr. Ernst Traumann (Frankf. Ztg. 265) — hat von den zeitgenössischen Dichtern des klassischen Landes eigentlich immer nur der reklamekundige D'Annunzio die Federn in Bewegung gesetzt, dessen jüngste, geräuschvoll durchgefallene Tragödie „Più che l'amore" (vgl. LE IX, 535) nach der jetzt erschienenen Buchausgabe Eugen Guglia in der „Wien. Ztg." (218) ausführlich als ein „wahrhaft dichterisches Werk" würdigt. „Dieser Dichter", meint sein deutscher Bewunderer, „kann beinahe nichts Schlechtes schaffen; denn es ist nicht nur der Genius in ihm, sondern ein scharfer Verstand, der dessen Flüge zügelt, und eine eiserne Selbstzucht, ein unermüdlicher Wille zur Arbeit und zur Vervollkommnung." — Nicht so gut wie dem vielgenannten Dichter der „Gioconda" ist es seinem älteren Landmann und Kollegen Girolamo Rovetta ergangen, dem Hauptvertreter des pessimistischen Realismus in der heutigen italienischen Literatur, ergangen, der wie die neuesten Schriftsteller seines Landes bei deren miserabler wirtschaftlicher Lage schwer zu kämpfen hatte. Von der Romanserie, in der der — aus Brescia stammende — Dichter seit etwa 1880 das Leben Mailands abgeschildert hat, ist diesseits der Alpen so gut wie nichts bekannt geworden. Dagegen schätzt man ihn bei uns als begabten Dramatiker, dessen berühmtestes Schauspiel „I Disonesti" (Die Unehrlichen) auch auf zahlreichen deutschen Bühnen — wo u. a. Sonnenthal den Carlo Moretti als Gastspielrolle bevorzugte — Eingang fand. Als sein Hauptwerk bezeichnet Zendrini jedoch Rovettas kürzlich in ganz neuer Bearbeitung erschienenen Zeitroman „Baraonda" (Der Wirrwarr), ein italienisches Gegenstück zu Zolas „L'Argent", in dessen Mittelpunkt die großen italienischen Bank- und Finanzskandale, das „Panamino" von 1893 stehen. — Sehr viel weniger bekannt bei uns als Rovetta ist sein älterer Landsmann Vittorio Bersezio, über den bisher nach Zendrinis Versicherung (Pester Lloyd 219) außerhalb Italiens noch niemals etwas Kritisches geschrieben worden ist,[1]) obwohl er ein Alter von 70 Jahren erreicht hat (1830—1900) und nach der Ansicht Vieler „der genialste unter den neueren Pflegern des italienischen Romans" gewesen sein soll. Zum mindesten kann er unbestritten als der bedeutendste neuere Autor seiner Heimatsprovinz Piemont gelten, deren Leben und Eigenart sich in vielen seiner Erzählungen spiegelt und in deren Mundart verschiedene seiner Dramen geschrieben sind. Als Sohn eines Gemeindeschreibers in dem piemontesischen Dorfe Peveragno geboren, besuchte er in Turin die Schule und Universität, war schon mit achtzehn Jahren Dr. jur. und machte die lombardischen Unabhängigkeitskämpfe mit. In Turin, zeitweise auch in Paris, war er dann journalistisch und schriftstellerisch tätig, seit 1865 als Herausgeber der von ihm gegründeten „Gazetta Piemontese" und deren

[1]) Wohl aber sind verschiedene seiner Romane in deutschen Übersetzungen erschienen, u. a. in Reclams Universalbibliothek. D. Red.

literarischer Wochenbeilage. Eine achtbändige Geschichte Piemonts unter Victor Emanuel erwies ihn auch als glänzenden Geschichtschreiber. Als Romanschriftsteller hat man ihn den „Balzac des Piemont" genannt; für sein bestes Werk auf diesem Gebiete gilt der Dorfroman „Povera Giovanna". Seine Kunst ist streng objektiv, jede Art von Tendenzmacherei oder Thesendichtung liegt ihm fern. „In der Erfindung und Konzeption", urteilt Zendrini, „übertrifft er wohl alle modernen Romandichter Italiens. Seine Werke darf die Nachwelt als kulturgeschichtliche Monumente betrachten. Er entrollt ihr die Gesellschaftswelt des neuen Italiens und hinterläßt ihr ein Stück der Ideengeschichte jenes Geistes, den man den ‚Geist der Zeiten' nennt."

Das moderne Skandinavien war im Bereiche dieser Halbmonatsschau mit Studien über Gustaf af Geijerstam und den verstorbenen Finländer Karl Tavastjerna vertreten. Den schwedischen Autor, genauer gesagt seinen jüngsten Roman „Gefährliche Mächte", behandelt ausführlichst Fritz Böckel in der „Allg. Ztg." (Beil. 158), mit dem finisch-schwedischen Erzähler beschäftigt sich ein Essai von Marie Herzfeld im wiener „Fremdenblatt" (264). Tavastjerna war 1860 als Sohn eines höheren Offiziers geboren, bezog 1878 das Polytechnikum in Helsingfors, um Baufach zu studieren, wandte sich aber bald ganz der Literatur zu. 1887 veröffentlichte er den ersten Roman des jungen Finland „Jugendfreunde", später folgten die Romane „Harte Zeiten" und „Weiberregiment", dazwischen eine Anzahl Novellenbücher und mehrere Bände Lyrik. Erwerbsnot zwang den jungen Dichter, seine Kräfte zu überanstrengen, sein Gemüt verdüsterte sich, er wurde taub und erlag im März 1898 einer Lungenentzündung. Das Tragische seines Schaffens lag, abgesehen von dem Druck der äußeren Verhältnisse, darin, daß er schwedisch schrieb und finisch empfand: dadurch fehlte ihm das Publikum, das ihn verstand und mit ihm fühlte (vgl. LE III, 95f.).

Ein ähnlich tragisches Schicksal — materielle Lebensnot und früher Tod — war dem Spanier Gustavo Adolfo Becquer beschieden, über dessen jetzt deutsch erschienene „Legenden" im vorigen Hefte J. V. Widmann so viel Gutes zu sagen hatte: sein Schaffen im ganzen wird von Dr. Carl Müller-Rastatt im „Hamburg. Korrespondenten" (Ztg. f. Lit. 19) charakterisiert. — Einen „mysteriösen Entwicklungsroman" nennt in der Überschrift eines größeren Artikels Karl Hans Strobl den „kleinen Johannes" von Frederik van Eeden (Tagesbote, Brünn, 432; s. LE IX, 1738). — Arthur Luther spricht in der „St. Petersburger Ztg." (Montagsbl. 194, 198) über Judas-Dichtungen im allgemeinen und über Leonid Andrejews im Frühjahr erschienene Erzählung „Judas Ischarioth" im besonderen, die er das Beste und künstlerisch Reinste nennt, was Andrejew bisher geschrieben hat. Judas erscheint in dieser Dichtung — abweichend von allen anderen Bearbeitungen des Stoffes — als „ein seltsames Gemisch von Thersites und Mephistopheles, Skeptiker durch und durch, tief überzeugt von der Schlechtigkeit und Gemeinheit der menschlichen Natur, ein Anarchist, der die ganze Menschheit vernichten möchte", weil nach seiner Ansicht alles, was besteht, wert ist, daß es zugrunde geht. Zu dieser Auffassung möchte er auch Jesus, den er im Grunde liebt, bekehren, und im Verlaufe dieses Bestrebens gelangt er dazu, den Heiland zu verraten, nur um ihm den Beweis für die Schlechtigkeit der Menschennatur zu geben. — Ein russischer Volksgenosse Andrejews ist der hebräische Dichter Hayim Nachman Byalik, von dem ein Feuilleton der „Basler Nachrichten" (Sonnt.-Bl. 37) erzählt. Er wurde in einem Dorfe Wolhyniens 1873 geboren und schon im zarten Kindesalter von Vater und Großvater durch die härteste Zucht zum Studium des Talmud und des Hebräischen gezwungen. Mit achtzehn Jahren mußte er sich der Talmudvorschrift gemäß verheiraten und lebt jetzt als Schriftsteller und Lehrer des Hebräischen mit seiner Familie in Odessa. Die meistbeachtete seiner hebräischen Dichtungen schildert die Judenmetzeleien, wobei er bemerkenswerterweise den Anschluß seiner Glaubensgenossen an die Revolution unbedingt verdammt und schwere Anklagen gegen sie richtet. Es wird ihm eine ungewöhnliche Beherrschung der klangreichen hebräischen Tempelsprache und eine besondere Begabung für Naturschilderungen nachgerühmt. — Damit schließlich auch der ferne Osten in dieser Reihe internationaler Literaturbetrachtungen nicht fehle, unterrichtet eine Studie Otto Hausers im „Zeitgeist" (36, 37) über „Japans moderne Literatur", eine andere von Martin Beck (Hamb. Nachr., Die Literatur 20) über „Klassische japanische Schriftstellerinnen" früherer Jahrhunderte und ein Feuilleton von Dr. Robert Brunhuber in der „Zeit" (1803) über „Japanisches Theater".

Nahezu ganz fehlten in der letzten Berichtszeit die Beiträge zur klassischen und nachklassischen deutschen Literatur. Vereinzelt wurde des hundertfünfzigsten Geburtstages von Goethes früh verstorbenem Freunde Karl Philipp Moritz gedacht (Paul Hansmann, Leipz. Tagebl. 255), dessen autobiographischer Roman „Anton Reiser" trotz der Hochschätzung eines Schopenhauer und Hebbel dem großen Publikum fremd geblieben ist. Authentisches über Raimunds letzte Stunden, insbesondere die Aufzeichnungen von Hermann Rolletts Vater, der den von eigener Hand tödlich verletzten Dichter ärztlich zu behandeln hatte, wird in einem Aufsatze von Paul Tausig (N. Wien. Tagebl. 243) mitgeteilt. Über Bettina v. Arnim zu sprechen, gab Karl Hans Strobls kürzlich bei Velhagen & Klasing erschienene Biographie Veranlassung (Karl Wilhelm Fritsch, Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 12). Auch einige Studien zu Hebbels „Nibelungen", mit denen sowohl in Berlin (Friedrich Wilhelmstädtisches Schauspielhaus) als in Wien (Raimundtheater) je ein neuer Theaterdirektor die Saison eröffnete, gab es zu lesen (Paul Wertheimer, N. Fr. Pr. 15468; Robert Hirschfeld, N. W. Tagbl. 252 u. a.), wie denn überhaupt, wenigstens in Berlin, eine Hebbel-Renaissance im Anzuge begriffen scheint. — Im übrigen standen die neueren und neuesten Zeitgenossen im Vordergrunde. Von Theodor Storms Vater Johann Casimir erzählte zur neunzigsten Wiederkehr von des Dichters Geburtstage Gertrud Storm (Hamb. Nachr. 642). Der 76. Geburtstag Wilhelm Raabes gab den Anlaß zu einer Untersuchung von Otto Schütte über „Volksdeutungen bei Wilhelm Raabe" (Braunschw. Landesztg. 421), und der 77. Geburtstag Marie Ebner-Eschenbachs zu einer größeren Studie Victor Klemperers über die Erzählungen dieser Dichterin (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 218, 219, 220). Eine andere äußere Gelegenheit bot Friedrich Spielhagens fünfzigjähriges Schriftstellerjubiläum (Dr. Hans Henning, Mecklenb. Ztg., Schwerin, 16. September), denn 1857 erschien seine erste Novelle „Clara Vere". Detlev von Liliencrons „Kriegsnovellen" behandelt Hans Benzmann (Deutsches Tagbl., Wien, 257), seine „Balladenchronik" Hans Brandenburg (Rhein.-Westf. Ztg. 854). Charakteristiken einzelner Autoren erschienen über Richard Voß (Ernst Ludwig Schellenberg, Hamb. Nachr.,

D. Literatur 19), Arthur Schnitzler (Alfred Frhr. v. Berger, N. Fr. Presse 15476), Ernst Zahn (W. Bornemann, Nordd. Allgem. Ztg. 207), Otto Gysae (Arthur Salheim, St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 199); auch einige Gedenkblätter für Wilhelm Holzamer kamen zu den früher angeführten hinzu (Nik. Schwarzkopf, Mainzer Anzeiger 214; Hermann Lelisch, Neues hess. Volksbl., Darmstadt, 31. August; Magdeb. Volksstimme 31. August). Zwei nordwestdeutsche Romanschriftstellerinnen, Marie Burmester und Thusnelda Kühl, preist Elisabeth Lorentzen als echte Heimatkünstlerinnen („Zwei friesische Dichterinnen", Hamb. Nachr., D. Literatur 18). Eduard Engel gedenkt beim Erscheinen des ersten Bandes von Heinrich Harts gesammelten Werken dieses verstorbenen „Lebens- und Kunstkämpfers" („Heinrich Harts Lebenswerk", Magdeb. Ztg. 491 und Bresl. Ztg. 667). Karl Weisers mehrteilige dramatische „Jesus"-Dichtung feiert Ed. Scharrer-Santen (Berl. Neueste Nachr. 462) als ein „gewaltiges Werk", das von der breslauer Zensur verbotene Drama „Wahn" von Jakob Scherek, das durch die vor Jahren vielbesprochenen Vorgänge in Konitz angeregt worden ist, verteidigt Walter Turszinsky (Prager Tagebl. 259) gegen den Vorwurf tendenziöser Sensationshascherei, Richard Schaukals „Herrn von Balthesser" nimmt ein Feuilleton Raoul Auernheimers (N. Fr. Presse 15462) in kritische Behandlung, und Oskar Bulle knüpft an einen neuen Roman „Gertrud Baumgarten" von Ludwig Detter (Straßburg, J. Singer) eine Polemik gegen den „Feminismus", die Verweiblichung unserer Kultur, die nun sogar schon von männlichen Autoren angestrebt werde (Allg. Ztg., Beil. 170).

„Schauspieler als Regisseure." Von Ferdinand Gregori (Berl. Tagebl. 486).

„Das Fortleben des Horaz in der Weltliteratur." Von Dr. J. Häußner-Baden-Baden (Allg. Ztg., Beil. 151).

„Das Theater im Theater." Von Prof. Dr. Friedrich E. Hirsch-Wien (Leipz. Tagebl. 251). Schon das Drama „Lazarus" des Schweizers Jakob Funkelin (1550) enthält eine „Komödie in der Komödie"; später ist dieser Effekt von Shakespeare bis zu Herbert Eulenberg („Künstler und Catilinarier") noch häufig verwendet worden.

„Ein norddeutscher Pietist." [Gottfried Arnold, 1666—1714.] Von Theodor Kappstein (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 10).

„Ein vergessenes Tellenlied." Von Dr. Ad. Lechner-Bern (Der Bund, Sonnt.-Bl. 38). Das verschollene Gedicht stammt von B. A. Dunker und datiert aus dem Jahre 1798.

„Erinnerungen an den jungen Friedrich Nietzsche." Von J. von Miaskowski-Leipzig (N. Fr. Presse 15466). Der Gatte der Verfasserin war 1874—76 gleichzeitig mit Nietzsche als Dozent für Nationalökonomie in Basel tätig.

„Ein deutsches Liebeslied vom Jahre 1516." Aufgefunden und mitgeteilt von Norbert Rosenthal, Antiquar in München (Voss. Ztg. 423).

„Eine Kritik der Nobelpreise." Von T. (Dtsch. Tagesztg., Berlin, 425). Ganz im Sinne der im LE IX, Sp. 1747 wiedergegebenen scharfen Aeußerungen Adolf Pauls.

„Von Tristan und Isolde." [W. Golther.] Von Dkn. (Nat.-Ztg. 445). Siehe oben Sp. 91 ff.

Echo der Zeitschriften

Morgen. I, 11. „Randbemerkungen" nennt Otto Julius Bierbaum eine Anzahl Epigramme in Prosa, in denen zeitgenössische Persönlichkeiten und Erscheinungen im Depeschenstil charakterisiert werden. „Wedekind: Moral in Gärung. Pathetisch gesprochen: das gärende Drachengift der Moral." „Dehmel: Erotik als Doktrin. Nichts für Erotiker." „Theaterreformer: Sie lassen sich prächtige neue Flaschen schleifen, wissen aber noch nicht, was hineintun. Hoffen indes, das Publikum werde entzückt von den glänzenden neuen Gefäßen, am Ende auch gefärbtes Wasser für Wein nehmen. Das Publikum will sich aber nicht bloß mit den Augen berauschen." „Stephan George: Höchste, nie noch dagewesene Kunst, falsche Diamanten so zu schleifen, daß sie durch den kunstvollen Schliff wirklich wertvoll werden. Artistenperversität, keine schwindelhafte Absicht." „Shakespeare: Anbetungswürdig, wie alle Klassiker, vornehmlich deshalb, weil er keine Tantiemen bezieht." „Simplizissimus: Das Catilinarierblatt einer Zeit, die es noch zu keinem Catilina, wohl aber zu einer unabsehbaren Reihe kleiner Ciceros gebracht hat, die zu ärgern ein recht verdienstvolles Unternehmen ist." — Eine Art Revision an dem allgemeinen Urteil über Wilhelm Busch will Karl Scheffler vornehmen (12). „Busch", meint er, „ist einer der ganz wenigen Künstler, die von niemand kritisiert werden. Das will in Deutschland, dem Lande der Kritik, etwas heißen! Der Genius des ‚Humors', oder dessen, was in unserer humorlosen Zeit so genannt wird, hat ihm einen Freibrief ausgestellt, so daß selbst der Zweifel, der vor einem Böcklin nicht zurückgewichen ist, den Meister der populären Knüttelkunst unangefochten gelten läßt . . . Darum ist vielleicht schon jetzt der flüchtig, im Vorübergehen gegebene Rat nützlich, die Sympathie für Wilhelm Busch dem kritischen Bewußtsein nicht ganz zu entrücken . . . Die Menschen unserer Tage sind nicht von Herzen lachlustig. Sie tragen allesamt zuviel Arbeit auf dem Rücken und sind unter dieser Last mürrisch geworden. Hinter ihren Witzblättern im Café, in der Elektrischen verziehen sie keine Miene. Nur wenn ein Bekannter hinzukommt, gibt es ein Zusammenstecken der Köpfe; aber auch dann kein befreiendes Lachen, sondern mehr ein trockenes, hämisches Meckern. Die allgemeine Nachfrage nach gedruckter Heiterkeit, die ein paar Dutzend Witzblättern den Unterhalt sichert, ist kein Zeichen allgemeinen Humors. Wie sich religiöse Sekten niemals zahlreicher bilden als in Zeiten des Unglaubens, so prosperiert die publizistisch industrialisierte Heiterkeit gerade in Epochen einer allgemeinen schadenfroh und satirisch gestimmten Galligkeit. Busch scheint freilich eine Ausnahme zu sein. Seine Art unterscheidet sich vom pathetischen Simplizissimussarkasmus, ist anders als die flaue Scherzlust der Fliegenden Blätter und steht doch hoch über dem Niveau der schalen, politisch, erotisch oder sonstwie gepfefferten Marktware. Er ist ein Einzelner, wie Oberländer, und vor diesem hat er noch die Saftigkeit unmittelbarer Sinnlichkeit voraus. Zweifellos: ein Künstler von vielen Gnaden und eine Individualität. Aber dennoch kein großer Humorist. Nicht in dem Sinne wenigstens, den das deutsche Volk, das seinen Jean Paul glaubt vernachlässigen zu dürfen, das Shakespeare als einen der Seinen betrachtet und den Don Quichotte fleißiger liest als der Spanier es tut, dem Worte

Humor geben mußte. Denn der Humorist ist nur denkbar als ein Liebender. Er vernichtet, um in höherem Bezug wieder herzustellen; er befreit, stellt den Leser und Betrachter auf eine Philosophenhöhe und gewinnt seine Wirkungen aus dem Kontrast des Vergänglichen mit dem Ewigen. Ohne Sinn für das Erhabene, ohne eine Lebensidee ist Humor nicht einmal denkbar. Und diese höheren Eigenschaften nun sind bei Wilhelm Busch verkümmert. Wo Buschs verneinende Kunst einmal gejätet habe, wachse in aller Ewigkeit kein neues Leben. Alles degradierte er zum schalen Alltag. Er sei ein Nihilist, dem die rechte Liebe und der rechte Haß fehle, seine Weltanschauung höherer Indifferentismus. Eine peinliche Herzenskälte wehe aus seinen Büchern, eine endlose Verneinung ohne Gegengewicht. „Solche Gemütsart wäre Privatsache, wenn sie nicht der Kunst des Dichters und Zeichners den Stempel aufgedrückt hätte. In dieser Kunst sind außerordentliche Qualitäten. Ein Daumier steckt in dem Zeichner; ein Otto Ludwig, ein Reuter in dem Dichter. Hätte faustisches Temperament dieser Doppelbegabung das Ziel gezeigt und sie gezwungen, sich für eine Kunst zu entscheiden, so hätte Deutschland einen Graphiker großen Stiles gewonnen. Jetzt ist Buschs Lebenswerk ein nicht gehaltenes Versprechen." — In einer längeren „Bemerkung über Goethe" führt Georg Simmel (13) aus, daß es falsch sei, Goethe für einen großen Vergesser zu halten, der Vergangenes leicht überwindend sich von „überflüssigen Schmerzen" frei zu halten verstanden habe, und weist an Äußerungen des Dichters oder Stellen seiner Werke nach, wie sehr er im Banne des Vergangenen zu leben und von ihm verfolgt zu werden pflegte. — Die Urteilsverschiedenheit, die sich bei dem Gastspiel Beerbohm Trees in Berlin zwischen der Kritik und dem Publikum (den Kaiser inbegriffen) gezeigt hatte und die in England zu Ausfällen gegen die deutsche Kritik benutzt worden war, gibt Arthur Eloesser („Kritische Donquixoterie") den Anlaß, das Verhältnis der berliner Kritik zum Publikum zu besprechen und in dieser Hinsicht einen Vergleich zwischen der Kritik des Auslands und der unsrigen zu ziehen. Er stellt die viel größere Strenge der deutschen Kritik etwa der französischen gegenüber fest und erklärt, daß und warum die erstere zwischen dramatischen Dichtern und Bühnenschriftstellern so beharrlich unterscheide, warum sie für jene, auch wenn sie den Bühnenforderungen oft fremd gegenüberstehen, alles übrig habe und gleich „lauter Don Quixotes" ihre Leibgarde bilde, für diese aber gar nichts, — „denn sie brauchen uns nicht".

Die neue Rundschau. XVIII, 10. Was der in Neuyork ansässige Däne J. V. Jensen unter „Modernem Humanismus" versteht, scheinen auf den ersten Blick ziemlich heterogene Dinge. Er zieht Linien von Thoreau zu Roosevelt, von Darwin zu Whitman, von Kipling zu dem Deutschen C. G. Schillings, dem Verfasser von „Mit Blitzlicht und Büchse", und von da wieder zu Finsen und J. P. Müller, dem Apostel von „Mein System". Im ganzen wollen seine Ausführungen feststellen, daß — wenigstens in Nordamerika — eine „Freiluftbewegung" alle Welt ergriffen habe, eine Strömung nach dem Primitiven hin, nach Licht, Luft, Körperkultur, die insbesondere in der amerikanischen Literatur stark zur Ausprägung gelangt sei. Whitmans lyrische Philosophie und Kiplings Dschungelbuch sind Urbilder dieser „outing"-Literatur, der Schilderung des Naturlebens in halb wissenschaftlicher, halb belletristischer Form, auch die Persönlichkeit und schriftstellerische Tätigkeit Theodore Roosevelts habe viel zu der Entwicklung dieser Richtung beigetragen, die ähnlich wie einst der Humanismus der Renaissance, nur mit anderen Mitteln, bestrebt sei, die Menschheit von Dogmen und geistigen Verkrüppelungen zu befreien. — „Briefe aus der meininger Zeit" Hans von Bülows sind naturgemäß vorwiegend auf musikalische Fragen gestimmt; erwähnt sei ein Schreiben aus dem März 1884 an den Schriftsteller Emil Mauerhof, das den Dank für dessen „erst angeblättertes" Buch über Hamlet enthält. „Einer zur zweiten Natur gewordenen Angewöhnung zufolge, jedes lesenswerte Buch der Reihenfolge der Seitenzahlen nach zu konsumieren und vor allem nicht die römischen (das Vorwort) zu überschlagen, stecke ich zurzeit noch im Vorhofe des Tempels. Und da strauchle ich — in den freien Momenten, wo ich das Buch zur Hand nehmen kann — beständig über den Namen R. G. (Rudolf Genée. D. Red.) Ist es dieser sich als Virtuos gebärdende Dilettant, dieser nichtreüssierte Palleske, dieser literarische Lasker à la recherche d'une coterie, die ihn zum Ehrenpräsidenten einer neuen mutual admiration society ernennen würde, wirklich wert, daß Sie ihm die Ehre antun, ihn als cow-catcher vor die Lokomotive ‚Shakespeare' zu spannen? Doch Sie werden Ihre Gründe dazu haben und . . . Kennen Sie Ludwig Tiecks an meinen mit ihm befreundeten seligen Vater[1]) geäußertes Wort über die Bescheidenheit: ‚Nichts bringt mich so in Harnisch, als einen sich mir vorstellenden jungen Dichterling von seiner Bescheidenheit prahlen zu hören. Ich möchte ihm dann entgegnen: Aber, Herr, wer, was gibt Ihnen denn ein Recht zur Bescheidenheit? Auf was sind Sie denn bescheiden?'" — In der „Rundschau" des Heftes zieht Karl Joel gegen die Überschwemmung unseres Büchermarkts mit Büchern über Bücher, d. h. mit Darstellungen, Handbüchern, Auszügen, Charakteristiken usw. zu Felde, durch die unser geistiges Leben mehr und mehr verschleimt werde. „Die Reihe der geistigen Zwischenhändler wird immer länger und länger, daß wir schließlich statt frischen Brotes, das die besten Meister für uns gebaden, teuer bezahlte Steine in Händen haben. Fast jedes moderne Buch ist eine Barrikade, die uns von den Meistern trennt. Fast jedes moderne Buch ist ein Surrogat-Angebot und darin eine Erziehung zur Lüge. Hier gibts nur eine Rettung: laßt Bücher gegen Bücher kämpfen, laßt die alten Meister selbst reden, und vor ihrer gebietenden Stimme wird das zirpende Volk der Lehrlinge und Kopisten auseinanderstieben! Oder lassen wir uns in der Musik mit Kompilaten und Extrakten abspeisen? Lassen wir nicht immer wieder durch die eigene Stimme der großen Zensoren, durch den Originalklang von Bach und Beethoven das Tagesvolk hinwegfegen? Laßt die alten Meister reden! Laßt die Großen die Kleinen, die Ewigen die Vergänglichen übertönen! . . . Man beginnt es einzusehen, man beginnt für den Unterricht in Lesebüchern Originalstücke zu bieten wie etwa Wilamowitz für die antiken Autoren, wie Dessoir-Menzer für die klassischen Denker. In den stilvoll prangenden Ausgaben des diederichsschen Verlags reden jetzt als ‚Erzieher zur deutschen Bildung' unsere großen Gedankenmeister vor hundert Jahren, reden sonst noch Charakterköpfe von tiefster, zartester Originalität, die reinen Stimmen der Völker, Meister des Echten aus hohen Zeiten, am reichsten und schönsten aus der Renais-

[1]) Karl Eduard von Bülow (1803—53) der Verfasser des Buches „Heinrich Kleists Leben und Briefe", Herausgeber des „Novellenbuchs", „Neuen Novellenbuchs" usw., ein naher Freund von Tieck und Elisa v. d. Recke.

sance, die ja darum die Renaissance ist, weil sie zu den Originalen heimkehrte und die große Mittlerin und Fälscherin Scholastik zurückschob. Soll das Wort von der modernen Renaissance nicht armselige Phrase und der Ruf nach Echtheit heute nicht hohle Koketterie, nicht selber unecht sein, so müssen wir die Originale auferstehen lassen in nackter Reinheit, möglichst ohne moderne Etiketten und Estafetten. Und ich bekenne, wenn ich in jenen schön gestimmten Neuausgaben, die für uns den äußeren Moder- und Schweinslederduft vertrieben, den reinen Tönen lausche, wenn ich Schleiermachers schwebenden Sang oder Fichtes ehernen Gedankenschlag vernehme, oder den feinen Silberklang in des Erasmus archaischer Ironie oder als vox humana wundersam vibrierend den Orgelton der ‚deutschen Theologie‘ — dann möchte ich all die Schächer und Zwischenhändler aus dem Tempel peitschen, dann möchte ich all unsere gepriesenen Handbücher und Grundrisse und Übersichten und Gesamt- und Einzeldarstellungen, all diese schönen Photographiealbums und brauchbaren Herbarien verbrennen auf dem Altar des Echten und Lebendigen."

Zeitschrift für Bücherfreunde.

(Leipzig.) XI, 3, 4. Aus Grabbes Briefwechsel mit seinem berliner Freunde, dem Arzte Dr. Ludwig Christian Gustorf, teilt Dr. Arnulf Perger vier bisher unveröffentlichte Briefe mit. Gustorf war ein Rheinländer, der gleichzeitig mit seinem engeren Landsmann Heinrich Heine in Göttingen, später in Berlin studierte und hier mit dem Kreise junger „Genies" in Beziehungen trat, dem auch Grabbe angehörte. Er hat alle seine einstigen Jugendfreunde weit überlebt und starb erst 1888 neunzigjährig als Geheimer Sanitätsrat in Berlin. Grabbes hier mitgeteilte Briefe an ihn entstammen den Jahren 1823 und 1824 und sind aus Dresden, der letzte aus Detmold datiert. Im März 1823 hatte Grabbe seine juristischen Studien in Berlin plötzlich abgebrochen, weil er Schauspieler werden wollte. Er kam nach Dresden zu Tieck, wo er zwar bei Tieck wohlwollende Aufnahme, aber nicht das erhoffte Engagement fand. In dem ihm eigenen barocken Briefstil schreibt er an Gustorf: „In Dresden sind: erträgliche Bäder, schlechte Konditoren, gute Speisewirte, hohe Häuser, dumpfe Stuben, und der zehnte Mensch hat krumme Beine. Trete noch lange nicht auf; halte mich von den Schauspielern fern und habe Freibilletts im Theater und vollkommene Unterstützung." Einige Zeit später: „Übrigens geht es mir hier in Dresden noch so wie im Anfange bei Euch, — ich stehe und halte mich im Hintergrunde, — kommt tempus, kommt Grabbe. — Was mein Auftreten betrifft, so hat das Weile, — Herr von Könneritz [der Hoftheater-Intendant] behandelt mich mit ausnehmendem Wohlwollen, — ich erhalte Geld und alles, — weiter wird aber unter sechs Wochen nichts geschehen; — vielleicht spiele ich zuerst irgend eine kleinere Rolle im Tell." Etwa sechs Wochen später ist der dritte Brief geschrieben, in dem es heißt: „Neulich erhält Tieck, während ich just da bin, plötzlich ein Paket von Berlin mit Heines sämtlichen Werken, ohne ein Begleitungsschreiben; Tags darauf sagte Tieck, daß sich in den Gedichten etwas Erlebtes zeige, aber die Tragödien gefielen ihm nicht." Daß Tieck schon nach der ersten Probe über Grabbes Schauspielertalent sehr wenig ermutigend geurteilt hatte, gesteht er dem Freunde nicht ein, ebenso wie er andern Freunden gegenüber nachher seine ähnlichen Mißerfolge in Braunschweig und Hannover verschwieg. Gedrückter und enttäuschter Stimmung kam er Ende August nach Detmold zurück, wo er, um sich zu betäuben, ein wüstes Leben begann. Der letzte und längste der Briefe an Gustorf datiert aus dem Februar 1824 und zeigt das Barometer seiner Selbstüberschätzung beträchtlich gesunken. Späterhin hat Grabbe mit allen berliner Freunden ganz gebrochen, nur mit Köchy, dem späteren Theaterdichter und Intendanten in Braunschweig blieb er in Briefwechsel. — Ein weiterer Grabbe-Beitrag desselben Verfassers macht nähere Angaben über Entstehung und Quellen des dramatischen Märchens „Aschenbrödel". Als Entstehungszeit wird das Frühjahr 1829 nachgewiesen. Die Hauptquelle war Isouards damals vielgespielte Zauberoper „Cendrillon", deren Text wiederum auf ein Märchen von Charles Perrault zurückgeht; diese ältere Quelle hat Grabbe ebenfalls direkt benützt. — Über die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Westdeutschland aufkommenden Lesegesellschaften, speziell über die in Mainz, unterrichtet ein Aufsatz von Heinrich Heidenheimer (Heft 4). — Das Lebensbild eines „deutsch-böhmischen Mäcens", des Grafen Franz Anton von Spork (1662—1738) entwirft (in Heft 5) Prof. Dr. Arthur Kopp. Von literarischem Interesse ist dieser Grandseigneur durch seine Beziehungen zu einigen deutschen Dichtern. Im August 1722 kam Johann Christian Günther an den gräflichen Hof nach Kukus, verließ aber das Schloß schon nach kurzer Zeit gekränkt wieder, weil man ihm neben Possenreißern, Musikanten, Jägern usw. nicht die erwartete Beachtung schenkte. Der seines Werts bewußte junge schlesische Dichter hatte besonders große Hoffnungen auf die beiden dem Grafen zu Ehren verfaßten umfangreichen Gedichte „Was täuscht mich vor ein süßer Traum" und „Ein innerlicher Kampf" gesetzt. Aber Mühe, Zeit und Kosten der Reise waren umsonst aufgewandt, und schon im folgenden Jahre erlöste der Tod den Dichter vom Elend seines Lebens. Mehr Glück in ihren Beziehungen zu dem Grafen Spork hatten einige minderwertige Poeten der Zeit, wie der unter dem Pseudonym Picander dichtende Henrici und besonders Gottfried Benjamin Hancke. — Allerhand Blätter aus Theodor Mundts Nachlaß werden in Heft 6 von Dr. H. H. Houben veröffentlicht („Jungdeutsche Lebenswirren"). Es sind sechs Briefe Mundts an die Freunde Charlotte und Heinrich Stieglitz, zwei Briefe Charlottens und einer von ihrem Gatten: Ergänzungen zu einer früher von Houben an gleicher Stelle mitgeteilten Korrespondenz dieser drei (vgl. LE VIII, 1598). Die größeren Briefe Mundts, von denen einer aus Jena eine entzückte Schilderung dieser Musenstadt und ihrer Vorzüge enthält, sind charakteristisch für ihn, den Houben „eine Art Barometer der jungdeutschen Zeit" nennt, und für sein Freundesverhältnis zu dem Ehepaar Stieglitz. Der letzte ist an Charlotte gerichtet, nur vierzehn Tage vor deren tragischem Ende, und „ein Weckruf zu neuem Leben", von einer Eindringlichkeit, als ob der Briefschreiber die Katastrophe geahnt hätte. Es heißt darin: „Lassen Sie sich und alles ruhiger gehen; sorgen Sie nicht zu ängstlich für Tag und Stunde, für Heut und Morgen; geben Sie nicht zu viel darauf, wenn das Heute glücklich ist und das Morgen unglücklich; denken Sie nicht zuviel darüber nach, wie es mit Ihnen steht; nehmen Sie alles so an wie es ist, und empfinden Sie die Notwendigkeit des Seienden als eine tröstliche Grenze jedes Tages; sehen Sie alles als eine Arbeit an (Arbeit mit sich selbst und Arbeit mit den andern) und wenn Sie mit der Arbeit fertig sind, dann am Abend im stillen Kämmerlein danken Sie Gott!!" Charlottens freiwilliger Tod zerriß

auch die Freundschaft der beiden Männer: Anlaß zum Bruch gab das von Mundt veröffentlichte „Denkmal" für Charlotte. Erst 1848 knüpft ein — hier mitgeteilter — Brief von Heinrich Stieglitz aus Venedig die alten Beziehungen noch einmal an, doch machte sein kurz nachher an der Cholera erfolgter Tod eine weitere Korrespondenz unmöglich. — Eine sehr ausführliche Studie über den englischen Maler-Dichter William Morris von Otto von Schleinitz zieht sich durch die Hefte 1 bis 5 des Jahrgangs.

„Selma Lagerlöf." Von Hans Benzmann (Schlesw.-holstein. Rundschau, Altona; II, 9). — „Karin Michaelis." Von Frida Erdmute Vogel (Die Frau; XIV, 12).

„Ferdinand Zumbrood." [Der Altmeister der münsterischen Dialektdichtung, geb. 1816.] Von Dr. Fr. Castelle (Niedersachsen, Bremen; XII, 23).

„Emmanuel de (!) Geibel." Von Claude Ducellier (Der Continent, deutsch-französische Monatsschrift, Berlin-Paris; I, 11).

„Eines Dichters Freund." Von Ludwig Ewers (Daheim XLIII, 50). Heinrich Schund aus Lübeck war ein Jugend- und Schulfreund Emanuel Geibels, der ihm dann besonders in der letzten lübecker Zeit wieder nahe stand. Er hat auch selbst, obwohl von Beruf ein einfacher Kaufmann, ein Schauspiel „Andree Iwanowitsch" geschrieben, das 1894 noch, zwei Jahre vor des Verfassers Tode, eine späte Bühnenauferstehung in Lübeck feierte.

„Die Erzählungen aus tausend und ein (?) Nächten." Von W. Fred (Die neue Rundschau; XVIII, 9). — „Tausend und eine Nacht." Von Wilhelm Holzamer (Velhagen und Klasings Monatshefte XXII, 1).

„Walter Calé." Von Hermann Friedemann (Die Frau; XIV, 12).

„Kultur und Presse." Von Martin Havenstein (D. Blaubuch, II, 37).

„Letzter Abschied an Wilhelm Holzamer." (Gedicht, gesprochen bei der Feuerbestattung in Jena am 2. September 1907.) Von Karl Hendell (Die Neue Gesellschaft; III, 12).

„Ricarda Huch und der historische Roman." Von Theodor Heuß (Die Hilfe; XIII, 38).

„Clara Viebig." Von Victor Klemperer (D. Dichtung, Leipzig; I, 9). — „Clara Viebig." Von Dr. Erich Kramm (Lit. Neuigkeiten, Leipzig; VII, 3).

„Christus und die moderne Bühne." Von Erich Köhrer (Die Lichtung, Leipzig; VII, 3).

„Paul Gerhardt." Von Lorenz Krapp (Gottesminne, Münster i. W.; V, 8).

„Einiges über Klaus Groth." Von Timm Kröger (Eckart; I, 12).

„Von der Schauspielertragik." Von Dr. Theodor Lessing (D. Deutsche, Berlin; VI, 22). — „Rousseau über den Schauspielerstand." Von Paul Wiegler (D. Wage, Wien; X, 35).

„Gustav Freytag." Von Karl Biberfeld. — „Gustav Freytags breslauer Zeit." Von F. G. Ad. Weiß (Der Osten, Jauer; XXXIII, 7, 8).

„Die Schule im Spiegelbild unserer heutigen Dichtung." Von Oberlehrer Dr. Karl Lorenz (D. Säemann, Leipzig; III, 6). — „Mehr deutsche Prosadichtung in die Schule!" Von Karl Lorenz (Monatsschrift für höhere Schulen; VI, 481 ff.). — „Was heißt Gedichte künstlerisch betrachten?" Von Seminarlehrer Dr. Alfred M. Schmidt (Der Säemann, Leipzig; III, 6).

„Adolf Wilbrandt." Von Dr. Bernhard Münz (Die Wage, Wien; X, 33). — „Adolf Wilbrandt." Von Wilhelm Schmidt (Niedersachsen, Bremen; XII, 24).

„Das junge Frankreich." Von Fr. von Oppeln-Bronikowski (Magaz. f. Lit. d. In- und Auslandes; LXXVII, 12).

„Thomas Manns epische Technik." Von Dr. Alexander Pache. — „Das Problem des Verfalls." [Mann, Buddenbrooks.] Von Ernst Bertram (Mitteil. d. Literarhistor. Gesellschaft Bonn; II, 2).

„Hyacinth Holland." Von P. Ansgar Pöllmann (Gottesminne, Münster i. W.; V, 8). Vgl. Sp. 1827 d. vor. Jahrg.

„Wedekinds Geschlechtscharaktere." [Frühlings Erwachen.] Von Ludwig Quessel (Die neue Gesellschaft; V, 10).

„Götter, Helden und Hauptmann." II. Von P. Schmidt-Leipzig (Hammer, Leipzig; VI, 124). Vgl. LE IX, Sp. 1763.

„Zur literarischen Bewegung in England." Von Dr. Arno Schneider (Magazin f. Lit.; LXXVII, 12).

„Ein Gruß an Wilhelm Raabe." Von Heinrich Spiero (Eckart; I, 12).

„Gustaf af Geijerstam." Von Georg Süß (Erwinia, Straßburg; XIV, 11).

„Jean Paul." Von Will Vesper (Kulturfragen, Leipzig; III, 9).

„Die Kunst der Schaubühne." Von Dr. E. Waldmann (Schlesw.-holstein. Rundschau, Altona; II, 9).

„Franz Keim." Ein Beitrag z. deutsch-österreichischen Literaturgeschichte von F. Wastian (Heimgarten, Graz; XXXI, 11, 12).

„Goethes Iphigenie auf dem Theater." Von Eugen Zabel (Velhagen und Klasings Monatshefte; XXII, 2).

„Carducci." Von Paolo Zendrini (Die Zukunft; XV, 46).

„Erinnerungen an Kuno Fischer." Von *,*. (Velhagen und Klasings Monatshefte; XXII, 2).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Mit seiner Tragödie „Attila" hat sich Laurence Binnon (geb. 1869) einen Platz in der vordersten Reihe der lebenden englischen Dramatiker erobert. Er ist (wie sein Vetter Stephen Phillips) der Sohn eines Geistlichen, hat in Oxford studiert, eine Zeitlang in Deutschland gelebt, und ist jetzt Bibliothekar am British Museum. Seine ersten Gedichte erschienen 1890 in dem Sammelbande „Primavera", zu dem auch Stephen Phillips und zwei andere Dichter beigesteuert hatten. Unter seinen späteren Dichtungen verdienen besondere Erwähnung „London Visions" (1895 und 1898), „The Death of Tristram" (Odes, 1900)[1]) und das kurze Stück „Paris and Oenone", das im vorigen Jahre eine Aufführung im Savoy Theatre erlebte. „Attila" ist bis jetzt seine bedeutendste Schöpfung. Er behandelt darin die Ermordung des gewaltigen Hunnenkönigs durch seine burgundische Braut Ildico in der Hochzeitsnacht.

[1]) Nachzutragen in Prof. W. Golthers „Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit". Leipzig 1907. (S. oben Sp. 119.)

Man muß sich wundern, daß diese Episode, die in der germanischen Sage bedeutsame Spuren hinterlassen hat, keinen deutschen Dramatiker zur Behandlung gereizt hat, — die Oper „Attila“ von J. W. Franck (Hamburg 1682) kommt nicht ernsthaft in Betracht. In Frankreich haben Corneille (1667) und in neuerer Zeit Henri de Bornier („Les Noces d'Attila“, 1979) den Stoff dramatisch behandelt, die Italiener haben eine ganze Anzahl Opern darüber (unter andern Verdis „Attila“ 1846, und Malipieros „Ildegonda di Borgogna“), in England hat ihn G. P. R. James zu einem historischen Romane „Attila“ (1837), William Herbert zu einer epischen Dichtung „Attila, or the Triumph of Christianity“ (1838) benützt, George Meredith ihn aber in einer packenden Ballade „The Nuptials of Attila“ dramatisch gestaltet. Dieser Ballade verdankt Binyon, wie er selbst bekennt, seine Anregung, für geschichtliche Einzelheiten hat er Gibbon und den fragmentarischen Bericht des Griechen Priscus über seine Gesandtschaft an Attila zu Rate gezogen. Er hat versucht, die Tat der Ildico aus einer Reihe von Motiven zu erklären. Borniers und Merediths Ildico mordet Attila aus Vaterlandsliebe und Haß gegen den fremden Eroberer. Binyons Ildico aber liebt und bewundert Attila, und erst, als Enttäuschung und Eifersucht sich zu dem Schmerze über das Elend ihres Volkes gesellen, wird sie zur Judith. Das Drama hat dadurch an Klarheit verloren, aber an Interesse entschieden gewonnen. Binyon verlegt die Niederlage der Burgunder durch die Hunnen im Jahre 437 in Attilas Todesjahr 453 und läßt ihn in Burgund sterben.

Der erste Akt spielt auf den Wällen einer eroberten burgundischen Stadt. Die Hunnen murren gegen ihren König, der dort rastend rostet und sich verliegt, bestrickt von der Schönheit der Prinzessin Ildico. Er hatte sie als Kriegsbeute behandeln wollen, aber ihre edle Weiblichkeit bezwang seine rohe Leidenschaft und erweckte in ihm das Verlangen, „ihre Seele, nicht bloß den Körper“, zu besitzen. Attila trägt sich mit weitreichenden Plänen. Er will Rom erobern, ein Weltreich gründen, eine Dynastie. Zuweilen aber beschleichen ihn Zweifel, ob seine Söhne imstande sein werden, sein Werk fortzuführen. Die beiden ältesten sind nicht nach seinem Herzen geraten. Ein Komet, der seit Tagen am Himmel hängt, ist von dem Wahrsager als ein Todeszeichen gedeutet worden, nicht für Attila, aber für seine Söhne. Da kommt sein Jüngster gesprungen, mit Blut bespritzt. Ein Grieche hat ihn entführen wollen, um ein Lösegeld zu erpressen, der Junge aber hat ihn mit seinem Dolch erstochen. Da preßt Attila den Knaben voll Vaterstolz an sein Herz:

Noch trotzen wir dem Schicksal, Knabe!
Wir spotten seiner Omen, seiner Schlingen,
Und weiter bringen sollst du's noch als ich.
Das ew'ge Rom soll vor uns niedersinken!
Der Schwache wartet nicht, — ich hab' Geduld:
Dein Sohnessohn soll Cäsars Haus bewohnen,
Auf allen Meeren seine Flotte segeln.
In fernsten Zeiten seh' ich — meiner Söhne Söhne!

Die erste Szene des zweiten Aktes führt in ein dunkles Gewölbe. Auf einem Altartische brennt ein Feuer. Mit Hilfe seines ägyptischen Wahrsagers befragt Attila das Orakel über die Zukunft seines Stammes. Indem er nacheinander die Namen seiner drei Söhne murmelt, wirft er je eine Hand voll Erde in die Flamme, die jedesmal verlischt. Sein Weib Kerka stürzt herein mit der Nachricht, daß seine zwei ältesten Söhne in einem Streite einander getötet haben. Da erkennt Attila, daß das Orakel die Wahrheit gesprochen: auch sein Jüngster wird sterben. Seine Hoffnung klammert sich an Ildico. Sie soll ihm einen Erben gebären. Er verstößt Kerka. Die nächste Szene bringt die leidenschaftliche Werbung Attilas um Ildico. Überwältigt von dem Geständnis seiner Liebe und wie hypnotisiert durch den Ruhm, die Macht und den persönlichen Magnetismus des Welteroberers sinkt sie in seine Arme. Draußen schmettert eine Fanfare. Attila kennt den Klang: es sind Roms Posaunen. Er vermutet die Ankunft römischer Gesandten. Was sie auch bringen mögen, er ist zum Krieg entschlossen. Nach der Hochzeitsfeier will er seine Heerscharen über die Alpen führen, gen Rom.

In feierlicher Audienz (Akt 3) überbringen die römischen Gesandten eine Botschaft von Honoria, der Schwester des römischen Kaisers. Sie bietet Attila ihre Hand an und sendet ihm einen Ring. Attila behandelt die Römer verächtlich, er wittert List und Betrug, zweifelt und zögert, nimmt aber doch zuletzt den Ring an. Er denkt nicht daran, Ildico aufzugeben, ihr gehört sein Herz. Honoria aber soll seinen Plänen dienen, ihm ein Recht geben auf Rom.

Ein römisch Mädchen!
Modisch, traun! und schwächlich. Ohne Scham
Dem unbekannten Mann sich anzubieten!
Solch Frauenvoll gefällt mir nicht. Und doch,
An meinem Finger — Rom! Wie glänzt der Stein!
Eine Welt von Städten, alt und dichtbevölkert,
Geschäft'ge Häfen, weitgestreckte Meere,
Vasallenfürsten, feste Heereslager,
Ströme und Kornland, Berge reich an Gold,
Die Hoffnung und die Furcht von hundert Völkern,
— Das alles gleißt im Lichterspiel des Steins
An meinem Finger!

Beim Hochzeitsmahle (Akt 4) verkündet Attila, daß er am Morgen gegen Rom aufbrechen werde. Während die jubelnden Hunnen das Brautpaar umdrängen, stürzt Sigismund, Ildicos Pflegebruder, mit gezücktem Schwert auf Attila. Er wird niedergestoßen und stirbt mit einer Verwünschung gegen die Landesverräterin Ildico. Die Halle leert sich, Attila und Ildico sind allein. Sigismunds Tod hat sie tief erschüttert, ihr Volksbewußtsein flammt wieder in ihr auf und kämpft mit ihrer Liebe zu Attila. Sie verlangt von ihm einen Schwur ewiger Treue. Berauscht und sinnestrunken reißt er sie an sich, — da fühlt sie Honorias Ring an seinem Finger. Bald ahnt sie die ganze Wahrheit: er wird sie beiseite schieben, wie er Kerka verstieß. Sie sieht die Kluft zwischen ihrer Liebe und seiner Leidenschaft. Enttäuschung, Eifersucht und neu erwachtes Stammesgefühl lodern empor und treiben sie zu einem raschen Entschlusse: sie will Attila morden. Aber sie hat keine Waffe. Da sieht sie an Attilas Seite das Schwert, das der Sage nach vom Himmel gefallen war und ihm die Weltherrschaft verbürgt. Mit zitternden Händen löst sie es vom Gürtel:

Ildico

Ist's wahr,
Daß du geweiht bist gegen alle Schwerter
Außer diesem?

Attila (lachend)

Meine Hunnen glauben's.

Ildico

's ist schwer.

Attila

Mein Schicksal hängt daran. — Nach dieser Nacht
Wer weiß, was meiner harrt, was mir entgegen
Der Sturm der Stunden treibt, wenn losgelassen
Der Schlachtendonner über blut'ge Fluren
Zu fernen Meeresküsten rollt? Laß' kommen!

Heut' Nacht nur laß' mich ruhn auf weichem Thron,
Mein Herz ist voll von Liebesglück und Freude,
Ganz voll von dir, mein bräutlich Weib, dir, Ildico.
Ich bin gekommen in mein Königreich.
Führ' mich hinein!

Sie schreiten zusammen ins Schlafgemach. Ildico trägt das Schwert. Die Bühne bleibt leer. Aus dem Lager draußen schallt der Lärm der zechenden Hunnen. Dann erregtes Stimmengewirr, laute Rufe, die näher und näher kommen: Hernak! Der König! Hernak! Sie haben Hernak erschlagen, des Königs jüngsten Sohn! Ildico kommt aus dem Schlafgemach:

Ich stieß so tief, das Heft
hat mich verletzt! . . .
Gräßliches Bild, zurück!
Verfolg' mich nicht!
Ich tat es nicht! Ich bin
ein Weib und schwach!
Und meine Hände zittern, zittern.

Die Hunnen schlagen die Türe ein und mit den Rufen „Hernak tot! Wo ist der König?“ stürzen sie ins Schlafzimmer. Voll Entsetzen kommen sie zurück:

Das Schwert steht ihm im Herzen, — Gottes Schwert!
Gott traf ins Herz ihn, Gott hat ihn erschlagen!

Mit wilden Schreien eilen sie hinaus ins Lager, an Ildico vorbei. Sie bricht zusammen:

Der Pfeiler, der die Welt trug, liegt gebrochen,
Und dennoch stürzt des Himmels Dach nicht ein!
O Attila! . . .
Ihr Götter meines Volkes seid gerächt!

Laurence Binyon

Die Aufführung des Dramas in His Majesty's Theatre bietet eine Reihe prächtiger Bühnenbilder. Die begleitende Musik, ohne der es ja seit Irving in England nicht mehr abgeht, hat Sir Charles Villiers Stanford geliefert. Die Hunnen erscheinen übrigens nicht als kleine Mongolen, sondern, wie sie in der Volksphantasie fortlebten, als gewaltige Hünengestalten. Das Drama ist auch soeben im Verlage von John Murray in Buchform erschienen (Mk. 2,50).

Der bekannte londoner Bühnenleiter Arthur Bourchier schreibt im Septemberhefte des „Nineteenth Century“ in wenig optimistischer Weise über „Die Zukunft des englischen Dramas“. Er vergleicht die englischen Theaterverhältnisse mit den deutschen und französischen, verlangt Staatsunterstützung für die größeren Bühnen und vor allem ein englisches Nationaltheater. — Die Septembernummer der „National Review“ enthält einen wertvollen Aufsatz von Professor Pelham Edgar über George Meredith. In den frühesten Werken Merediths glaubt Edgar den Einfluß von Dickens zu entdecken. „Die eigentliche Quelle von Merediths geistiger Eigenart aber“, sagt er, „liegt jenseits des Kanals. Sie liegt in the union of French urbanity and esprit with Teutonic exuberance; in the fusion of the polished and quintessential comedy of Molière and Marivaux, whose wit is a flashing rapier, with the extravagant rhapsodies of Richter, whose humour is a broadsword or a bludgeon.“ Edgar erinnert daran, daß Meredith in Deutschland erzogen wurde und führt die Geschraubtheit und Manieriertheit von Merediths Stil auf den Einfluß Jean Pauls zurück. Thomas Carlyles Darstellung von Jean Pauls Stil (in seinem Essai über diesen, 1827) passe fast ganz auf Merediths Schreibweise. Am Schlusse seines Aufsatzes kommt Edgar auf Merediths Stellung zum Eheproblem zu sprechen. Meredith sei nicht, wie oft behauptet worden sei, ein Gegner der Ehe überhaupt, nur könne er, ebensowenig wie Milton, in der Ehe eine göttliche und unveränderliche Einrichtung sehen. Nicht gegen die Ehe überhaupt, wohl aber gegen das Unsittliche einer Ehe ohne die Grundlage gegenseitiger Achtung und Liebe wende er sich.

In seinem eben erschienenen Buche „Oscar Wilde: Art and Morality“ (London, J. Jacobs, druckt Stuart Mason unter anderen acht Briefe ab, in denen sich Wilde gegen die abfälligen Kritiken seiner Novelle „Das Bildnis Dorian Grays“ verteidigte, ferner Berichte über die Gerichtsverhandlungen, die zu Wildes Verurteilung führten, mehrere zeitgenössische Rezensionen und eine ausführliche Bibliographie.

Oxford H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Der ungewöhnliche Aufschwung des poetischen Dramas innerhalb des letzten Jahres hat eine Anzahl Buchdramen gezeitigt, die eingehender Würdigung wert sind. Auf Olive Dargans „Lords and Lovers“, ein Band von drei bemerkenswerten Einaktern, die bereits bei ihrem Erscheinen erwähnt wurden, folgte „Abelard and Heloise“ von Ridgely Torrence (Charles Scribners Sons, Neuyork). Das als Dichtung sehr hervorragende Werk ermangelt des undramatischen Stoffes wegen der Bühnenwirksamkeit und vermag

wohl aus demselben Grunde selbst beim Lesen nicht so recht zu erwärmen. Torrence spricht eine kraftvolle, farbensatte Sprache, die sich hin und wieder zu markigen Sentenzen zuspitzt und dann auch wieder zarte lyrische Stimmungen spiegelt. Er versteht sich auch auf den äußeren dramatischen Aufbau. Aber so sehr man wünschen mochte, daß dem Dichter von „The House of a Hundred Lights" und der dramatischen Dichtung „Eldorado" der große Wurf gelingen möchte, den zu erwarten man berechtigt ist, kann man nicht leugnen, daß sein „Abelard and Heloise" ein Mißgriff gewesen. — Sara King Wiley (Mrs. Drummond), die in ihrer „Alceste" und in „Cromwell" Proben tüchtigen Könnens abgelegt, hat sich in einem romantischen Drama versucht: „The Coming of Philibert" (Macmillan Co., Neuyork). Sie wendet darin das etwas abgegriffene Motiv der Zwillingsbrüder an, die in Unkenntnis und fern voneinander aufwachsen. Um dem Reiche den Frieden zu sichern, hat der verstorbene König von Atracien von seinen beiden Söhnen Konrad zur Nachfolge bestimmt, Philibert hingegen dem Bruder seines Kanzlers zur Erziehung anvertraut, einem frommen und gelehrten Einsiedler, der mit dem Jüngling in einem Jagdschlößchen wohnt. Erst als der Kanzler die Regentschaft niederlegt, folgt er dem Gebot seines verstorbenen Herrn und teilt dem jungen König mit, daß er einen Bruder habe. Konrad, verweichlicht, verwöhnt, immer bereit, nach neuem Spielzeug zu greifen, sendet ihn sofort ab, den Bruder an den Hof zu holen. Inzwischen ist der sanfte Jüngling, der mit den Tieren des Waldes Zwiesprache hält und doch so gern auf sie Jagd macht, zum Bewußtsein erwacht, daß er das Leben eines Mannes mitten im Strom der Welt kennen möchte. So kommt der reine Tor an den verderbten Hof, wo er alsbald nicht nur die Liebe des Mädchens gewinnt, das sein Bruder zur Königin machen will, sondern auch die des Adels und des Volkes, die ihn zum König wünschen, um der Höflingswirtschaft ein Ende zu machen. Diese an dramatischen Möglichkeiten reiche Handlung hat die Dichterin mit Geschick in eine Sprache von vornehm einfacher Schönheit gekleidet, vielleicht zu maßvoll, um auf der Bühne zu wirken, wo volltönende Sentenzen noch immer Anklang und Widerhall finden. Das Stück enthält lyrische Stellen von feinster Stimmung, und einzelne Steigerungen von hohem dramatischem Schwung. Aber es fehlt ihm doch der zündende Funke, der das Interesse wach erhält und überzeugend genug ist, um bei der Aufführung eine gewisse Illusion hervorzurufen.

Die bedeutendsten Leistungen dieser Art sind Percy Mackayes diesjährigen Werke: „Jeanne d'Arc" und „Sappho and Phaon" (Macmillan Co., Neuyork). „Jeanne d'Arc" wurde in der vorigen Saison von Sothern und Marlowe mit Erfolg gegeben, und gewinnt außerordentlich beim Lesen. Ein Vergleich mit Schillers „Jungfrau" ist hier kaum am Platze; indessen ist nicht zu leugnen, daß zwischen den beiden Werken ein Stück dramatischer Entwicklungsgeschichte liegt, und daß sie sich auch durch vielerlei differenzieren, was die moderne Seelenforschung zur Beleuchtung der Heldin beigesteuert. Mackayes Pucelle ist die von Bastien Lepage gemalte Hirtin, die unter der Buche von Domremy den „Stimmen" lauscht. Von Herzen gläubig, von Geist schwärmerisch, ist sie auch körperlich ein Kind, das sich vom Spielen mit den Gefährten abwendet, um verzückt ins Weite zu starren, aber wenn die Gesichte vorbei sind, wieder einem Kinde gleich spielt. Wie sich das Bewußtsein, von einem höheren Willen zum Werkzeug erkoren zu sein, allmählich in ihr festigt, und sie von dieser Überzeugung entflammt und getragen, über ihre Umgebung Macht gewinnt und Unerhörtes vollbringt, ist mit einer eindrucksvollen Einfachheit entwickelt. Die Sprache dieser Jeanne ist schlicht, unverblümt, manchmal ungeschickt, genau wie der Ton des Briefes, den sie an die Engländer richtet — ein authentisches Schriftstück, das der Verfasser reproduziert. Dieses volkstümliche Element in der Behandlung der Heldin bringt sie einem menschlich viel näher als der heroische Nimbus. Nicht nur die neuen Theorien über Suggestion und Massenhypnose, sondern auch die neuere Geschichtsforschung haben einen wesentlichen Anteil an Mackayes Auffassung der Pucelle. Die Handlung hält sich streng an die historischen Quellen. Der erste Akt spielt in Domremy, Frühjahr 1428; der zweite im Königsschloß von Chinon, im März des nächsten Jahres; der dritte vor den Wällen von Orleans, im Mai desselben Jahres; der vierte Akt wechselt vom Lager bei Troyes, wo sie von den Königs Wankelmut erfährt, zu einer Straße in Rheims am Krönungstage; der fünfte im Gefängnis zu Rouen, am 31. Mai 1431. Dieser Schluß ist aufs Höchste ergreifend: ein mitleidiger Mönch hat D'Alençon, der mit ihr sterben will, im Priestergewande in ihre Zelle geschmuggelt; er spricht ihr von seiner Liebe, Jeanne aber bleibt das Dorfkind mit der heiligen Mission, selbst nachdem sein Glaube in die Stimmen erschüttert worden. Hinter der Zellenwand hört man den Inquisitor die Anklage vorlesen; seit Wochen gepeinigt, gibt Jeanne zu, daß die Gesichte Lügen gewesen, und was man sonst nur will. Das Armesünderglöckchen ertönt. Da erschienen hoch oben im Gitter die Heiligen: Michael, Katharina, Margareta — Jeanne ist gebannt von dem Anblick — glücklich, daß sie wiedergekommen. Die Tür öffnet sich — Volksgemurmel, und Sankt Michaels „Fürchte nichts!" mischt sich in der Priester Chor: „Kyrie eleison! Christe eleison!"

Zeichnet sich dieses Drama durch eine ungewöhnliche Einfachheit des dramatischen Apparats aus, so macht hingegen „Sappho and Phaon", das für Frau Kalisch inszeniert wird, beim Lesen den Eindruck der Kompliziertheit. Denn der Dichter beginnt mit einem Prolog, der auf dem Schauplatz der Ausgrabungen von Herkulanum spielt. Ein amerikanischer Archäolog findet unter den Trümmern eines Theaters den Schminkkasten des Schauspielers Actius, der von Pompeji gekommen war, um in des Varius' Tragödie „Sappho und Phaon" aufzutreten. Die darauffolgende Einführung in das Stück stellt das Ankleidezimmer des Mimen in eben demselben verschütteten Theater dar. Man steht unmittelbar vor der Aufführung, der unter anderen Horaz und Virgil beiwohnen. Dann erst beginnt das Stück selbst mit einem pantomimischen Vorspiel und ebensolchen Zwischenspielen, und schließt mit einem Epilog auf der Stätte der Ausgrabungen, der sich logisch dem Prolog anschließt. So wenig sich Mackaye in „Jeanne d'Arc" von berühmten Vorbildern beeinflussen ließ, so wenig scheint er sich in „Sappho and Phaon" um Grillparzer gekümmert zu haben. Er vertieft das dramatische Motiv dadurch, daß er dem Sklaven Phaon Weib und Kinder gibt, und der unfruchtbaren Leidenschaft, die ihn zu der Herrin von Lesbos zieht, die Liebe des einfachen Fischerweibes entgegenstellt. Als er seine Kinder — nicht ohne sein Verschulden — durch den Tod verliert, ist der Bann Sapphos über ihn gebrochen und er gehört wieder Thalassa. Während hinter der Szene der Hochzeitszug des Bruders Sapphos hörbar wird, geht Phaon, die Leiche des Knaben Bion im Arm, Thalassa, das tote Jüngste tragend, auf Poseidons Tempel zu, Sappho aber stürzt sich vom Felsen in den brausenden Morgennebel des Meeres. Es weht

der Geist einer moderneren Auffassung über diesem Stücke, dessen Aufführung man mit großer Spannung entgegensehen kann. Madanes dramatische Gestaltungskraft ist eine ungewöhnliche. Seine Sprache ist vornehm und reich an Nüancen. Vor allem versteht er die Kunst, sie seinem Stoffe anzupassen.

Eine der letzten belletristischen Erscheinungen des Spätsommers war Richard Harding Davis' „Scarlet Car" (Charles Scribners Sons, Neuyork), ein Automobilroman in drei Abteilungen, sehr flott erzählt und in manchen Schilderungen nicht ohne Stimmungszauber. Selbst die Gestalten des Buches scheinen etwas lebendiger geschaut als sonst und individueller.

In den Magazinen stand mancherlei Lesenswertes. Durch die Kritik, die Edmund Clarence Stedman in der „North American Review" an der Ruhmeshalle geübt, die der Universität von Neuyork durch Schenkungen einer Millionärin angehängt worden, ist man wieder einmal auf die eigentümliche Haltung der Mehrheit des Volkes sowohl Poe wie Whitman gegenüber aufmerksam geworden, während das Fehlen der Namen William Cullen Bryant und James Fennimore Cooper durchaus unverständlich bleibt. Aus der Antwort, die Dr. Mc Craden, Präsident der Universität und Vorsitzender des Verwaltungsrats der Ruhmeshalle, in der „Times" veröffentlicht hat, geht hervor, daß sich der letztere mit einer Abänderung der Statuten beschäftigt, die freilich der Beistimmung der Stifterin des Fonds unterbreitet werden muß! — Poe ist auch sonst neuerdings viel genannt worden. Die Augustnummer der in Philadelphia erscheinenden „Book News Monthly" brachte nämlich einen angeblich auf Originalquellen basierenden Artikel über Poes psychopathische Verfassung von einem in Philadelphia wohnenden Dr. med. Charles H. Goudiß, der sich als Plagiat erwiesen. Er ist beinahe wörtlich identisch mit einem Artikel von William Lee Howard, der in der Januarnummer des Jahrgangs 1904 der „Arena" erschienen war. Dr. Howard gilt als der erste, der Poe von diesem Gesichtspunkt aus studiert hat. In „Scribner's" schreibt Brander Mathews über Poe und den Detektivroman, den er vorausgeahnt. Derselbe Verfasser schreibt in „Atlantic Monthly" über Cooper. Horace Traubel bietet in „Century" Erinnerungen aus Whitmans Alter.

Die Theatersaison beginnt allmählich in Fluß zu kommen. Virginia Harned spielt eine annehmbare Dramatisierung von Tolstois „Anna Karenina". Broadhursts „Man of the Hour" zieht beständig volle Häuser. Alla Nazimowa hat die Saison mit Braccos „Untreu" begonnen, bereitet aber „Baumeister Solneß" vor. Richard Mansfields Tod hat eine Lücke gerissen, die nicht so bald ausgefüllt werden kann. Er war ein Künstler von ungleichem Können, aber immer ein Künstler von Individualität, auf der Bühne wie im Leben eine Persönlichkeit, der manche geniale Züge anhafteten.

Neuyork A. von Ende

Echo der Bühnen

Leipzig

„Die Einzige." Komödie in 3 Aufzügen. Von Hanns von Gumppenberg. (Stadttheater, 19. September.)

Das Stück hat weder bei der Kritik noch beim Publikum Erfolg gehabt, zumal eine sehr krasse Deklamation der Schauspieler die eigentlichen Linien der analysierenden Szenen vollkommen verschwinden ließ. Aber auch wenn man die Sünden der Bühnenregie in Anschlag bringt, bleibt es eine verunglückte Leistung. Es ließe sich auch nicht aufbessern, denn seine zahlreichen Schwächen sind leider organischer Natur, das Produkt eines undramatischen Sehens, und die Personen wirken wie Schachfiguren, die gegeneinander geschoben werden, um die Absichten einer lehrhaften Parabel zu beweisen. Sultan Ibrahim hat seinem Diener den Befehl gegeben, ihm die Schönste zu suchen, die auch zugleich die Einzige sein muß, in deren Armen jede Sehnsucht und Unrast zum Schweigen kommt. Jussuf bringt ihm gleich eine Auswahlkollektion von sechs Frauen mit, genau soviel, als das Gesetz dem Sultan zu der einen Kadine Zuleima noch Nebenfrauen zu halten erlaubt. Die demütig nahende Liebe Zuleimas, der Unscheinbarsten, weist der Herrscher unzufrieden zurück und überläßt sich dem Reiz jeder einzelnen der neuen Frauen, die ihm nacheinander vorgeführt werden. Es ergeben sich daraus die Situationen eines harmlosen Lustspiels, das einen Don Juan verspotten will, und die dichterische Absicht Gumppenbergs, neben dem Lächeln des Zuschauers auch zugleich den tieferen Eindruck hervorzurufen, wie stark und bewunderungswürdig der menschliche Trieb sein kann, sich sein Ideal zu erzwingen, ist gescheitert. Mit fortschreitender Handlung verlieren sich die Szenen mehr und mehr in Unordnung und Zusammenhangslosigkeit, sie wirken aneinandergereiht und unvorbereitet, nicht als organisches Ganze aufgebaut. Die verschmähte Zuleima des Anfangsaktes scheint ganz vergessen, nichts mehr weist zwei lange Akte hindurch auf sie hin, und so wirkt es als ein technischer Mißgriff, wenn sie ganz am Ende verblüffend wieder in den Vordergrund tritt. Ibrahim nämlich ist bei einem durch seine Begehrlichkeit nach neuen Frauenreizen entzündeten Aufstand durch einen Hieb über die Augen geblendet worden und liegt nun blutüberströmt und sterbend vor des Schwelle des Serails. Eine der Kadinen nach der anderen flüchtet aus dem brennenden Palast, und eine nach der anderen läßt ihn im Stiche. Nach ihnen erscheint des Sultans Mutter und es ist bezeichnend dafür, wie wenig in diesem Stück Notwendigkeiten, Schicksale oder Lösungen sich ahnungsvoll vorbereiten, daß in diesem Augenblick jeder Zuhörer vermutet, die Mutter sei die „Einzige", die dem Sehnsüchtigen zu Hilfe eilt. Der Zuschauer glaubt schon in diesem Gedanken die Grundidee des Stückes ausgesprochen zu sehen. Aber auch die Mutter ist nicht die „Einzige"; vielmehr verflucht sie den Sohn, und nun erst ist der Akt für die Pointe reif: die unscheinbare Zuleima, die schlecht Behandelte, wirft sich über den Verwundeten und hält ihn in den Armen. Den Sinn dieser letzten Szene erklärt Gumppenberg selbst in wenig klarer Weise folgendermaßen: „Der Sultan erkennt am Schlusse seine mißachtete erste Frau nicht, sondern

hält sie für eine Fremde, für die endliche Verwirklichung seines Ideals; als dem Geblendeten und Sterbenden die ziel- und ruhelos weiterlodende Sinnenwelt versinkt, wandelt sich ihm die fixe Idee von der ‚Einzigen' zu reinseelischer Bedeutung, so daß er die unbekannte Einzige, die zuletzt bei ihm aushält, mit der einzig Schönen identifiziert, die er suchte."

(i. V.:) Otto Flake

Kurze Nachrichten. In Berlin ist — ein seltener Fall — der ganze September ohne jedes Premièren-Ereignis verlaufen. Einzig das Neue Theater wagte sich mit einer Uraufführung heraus und spielte zum Bedauern seiner Besucher das zweiaktige Drama „Jvahatrate" von Julius Berstl (19. September). Den ersten Akt dieses irgendwo in Hinterindien angesiedelten Schauspiels (in Prosa) hat Heine in seinem „Asra" schon besser und vor allem bedeutend kürzer geschrieben, der zweite, in dem die Prinzessin ihren Asra zum Günstling und Spielzeug ihrer Laune macht, bis sie ihm die Bastonade geben lassen muß, weil der Unvorsichtige seine Herrscher- und Throngelüste allzu deutlich ausbrechen läßt, gehört mehr der „Salome"-Sphäre an: alle beide sind von einer trivialen Redseligkeit und bar aller tieferen Gedankenwerte oder auch nur sprachlicher Vorzüge. Nach der Öde dieses Marionettenspiels hatte die einaktige Bauernkomödie „Liebe" von Gustav Wied (deutsch von Ida Anders) einen leichten Stand, in der ein Freier den andern, fixeren und klügeren dadurch bei seiner etwas romantisch verdrehten Dorfschönen aussticht, daß er ihr zuliebe einen ungefährlichen Erhängungsversuch macht.

Dem Schauspielhause in Leipzig brachte das Schauspiel „Disziplin" von Friedrich Franz v. Conring einen starken äußeren Erfolg: eine Offizierstragödie, die in einer kleinen lothringischen Grenzgarnison spielt und den Konflikt zwischen militärischer Disziplin und persönlichem Stolz in der Brust eines Offiziers behandelt.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Schartenmättler. Roman. Von Hermann Kurz. Berlin 1907, Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin). M. 3,— (4,—).

Der Verfasser hat das Volk des Schwarzbubenlandes der Schweiz scharfen Auges beobachtet und sagt, dort oben herrsche Wille und Trotz. Vielleicht ist er selber ein Sohn dieses Landes, denn Wille und Trotz sind auch die Merkmale seines Erzählens. Er wälzt Block auf Block und kümmert sich wenig darum, ob der Baustein liebevoll behauen sei. Kurz zeigt uns in dem Schartenmättler Adam Berger einen Bauern, der herrschen will, soweit sein Auge blickt. Gewalt und Bestechung gehen ihm vor Recht, sobald sie ihm nützlich sind. Aber wer sich bestechen läßt, ist auch von Adam verachtet. Adam schlägt nachts heimlich Holz, nachdem er wegen Wilderns bestraft ist. Nur die Strafsumme will er wieder hereinholen, und als ihm das geräuberte Holz mehr einträgt, gibt er den Überschuß für Wohltaten aus. Sein Vaterland, die Schartenmatt, wird größer und größer. Sein erster Sohn erkrankt. „Marei", erklärt Adam seinem Weibe, „ein Kind ist ein Sorgenkind, wir müssen zwei haben." „Ja, Adam", antwortete sie. Neun Monate später gebar Frau Marei den zweiten Sohn, den Adam Willi nannte. — In diesem knappen Stil geht Hermann Kurz dem Ziel seiner Erzählung entgegen, und er überzeugt zumeist. Mit wenig Worten zeigt er uns die Verschiedenheit des Vaters und der Söhne, und dieser kleinere Teil des Buches gefällt mir am besten. Willi ist offenkundig hochbegabt für die Kunst des Zeichnens. Ernst, der ältere, hat gleich ihm den Drang, sich die Welt anzusehen. Doch was Adam Berger dem jüngsten nachsieht, verdirbt ihm alle Freude an Ernst. Wer soll das bäuerliche Reich bewirtschaften? Weil auch Ernst der Eltern Lob erringen möchte, arbeitet er unverdrossen in der Schule. Mit einem vortrefflichen Zeugnis kommt er heim, doch gelobt wird er nicht. Abends tritt Frau Marei zum Bett der Buben. Sie küßt den Willi . . . „Ernst saß im Bett aufrecht, als die Mutter hinausgegangen war. Ja, war es denn möglich, daß sie für ihn nichts übrig hatte, nur für den Willi, für ihn nichts? Was hatte er denn Böses oder Unrechtes getan? Er wußte es nicht. Jetzt packte ihn das Verlangen nach einem Kusse von seiner Mutter. Es blieb dunkel. Langsam verzog er das Gesicht zum Weinen, aber dann biß er auf die Zähne, und es gab ihm einen Herzstoß. Es würgte ihn, aber er überwand es; dann schlief er ein." Nun kommt die Sehnsucht nach der Ferne erst recht über den Jüngling, und in dem Unglück meidet er selbst die wenige Gesellschaft der Heimat. Krankheit droht ihn zu packen. Da greift Adams alter Vater ein: „Schau, Adam, du bist all die Zeit hier gewesen und hast es ausgehalten, weil du zu kämpfen hattest und einem verlotterten Gute wieder auf die Beine helfen mußtest, darum kam dir nie ein Gedanke davon wegzugehen, in die Welt hinaus; was aber hat der Ernst? nichts von alledem; den Kampf hast du bestanden, und dein Sohn hat nichts mehr dabei zu suchen, würdest du da nicht auch auf andere Gedanken kommen?" Ewig könne es Ernst draußen nicht aushalten: „Es treibt ihn von selbst wieder zurück, und er soll es dir auch noch versprechen, zurückzukommen, dann kommt er auch." Ernst geht, und mit wenigen Worten wird dann geschildert, wie Adam verzagt. „Er wurde still und hart wie seine Berge . . . Seit dort wußte er es. Sein Glück kam nie."

Dieser Dinge letzter Schluß ist vom Verfasser etwas zu willkürlich angeordnet. Warum kann Ernst nicht zurückkommen zur Erhaltung dessen, was er ererbt von seinen Vätern hat? Und noch etwas muß ich aussetzen an dem Buche, das vielfach so knapp und derb wie Bibelgeschichte ist: die nachlässige Gliederung des Satzgefüges an manchen Stellen. Da wird z. B. erzählt: „Vielleicht konnte er auch den Wetzstapfel, ein großes Stück Land, das an den Schürlihof stieß, und das ebenfalls der Gemeinde gehörte, billig dazu bekommen, je mehr er darüber nachdachte, desto sicherer wurde er, er wollte es schon durchdrücken, die Gemeinde hatte ja nichts zu sagen, nur der Gemeinderat, und wenn . . ." So geht es noch mehrere Zeilen lang weiter. Punkte, Punkte! möchte man da dem begabten Verfasser zurufen.

Freiburg i. Br. Max Bittrich

Herr Wenzel auf Rehberg und sein Knecht Caspar Dindel. Von Felix Salten. Berlin 1907, S. Fischer Verlag. 116 S.

Es ist ganz gewiß kein Zufall, daß Salten, wie so viele andere, denen das Herz nach romantischen

Dingen steht, sich von der Gegenwart abkehrend in die Vergangenheit flüchtet. In der „Gedenktafel der Prinzessin Anna“ war die Wahl des Renaissance-Stoffs noch etwas Äußerliches. Es lockte den Dichter vielleicht, ein bunt schillerndes Gewand vor uns auszubreiten, ein Gewand von jener Art, das nicht mehr getragen wird und das auch die verstandesklare Gemessenheit unserer Tage schlecht kleiden würde. Aber wer gut zu lesen vermochte, sah, daß Salten jenes Gewand nur angezogen hatte, um darüber zu lachen und den Leser, dem die feine Witterung fehlte, etwas weniges zu verspotten. Im Grunde war freilich auch dies Lachen schon ein schmerzliches, wundes, unfreies, wenn man will — mehr ein Versuch, die Empfindsamkeit mit derbem Spaß zu verjagen, wobei doch das Gefühl schon deutlich war, daß jene schließlich die Stärkere bleiben würde.

Von da bis zum Herrn Wenzel auf Rehberg war kein großer Schritt, und Salten tat ihn mit voller Bewußtheit, gab dem schönen, brokatschweren Stoff seinen rechtmäßig ihm zukommenden Schnitt, eine volle, tönende, behaglich altertümelnde Sprache, und schuf ein Buch, so rund und abgeklärt, daß ich wenig Novellen neuerer Dichter ihm an die Seite zu setzen wüßte.

Herr Wenzel auf Rehberg, so erzählt das Buch, zieht an den Hof des Kaisers Karl nach Augsburg, um in seine Dienste zu treten. Da sieht und hört er seltsame Dinge; er wird ergriffen von der gewaltigen Majestät des Kaisers, die ihn schon bei der Annäherung an die Stadt in eine ungekannte, beklemmende Atmosphäre hüllt; es verschlägt ihm den Atem, wie er den Kaiser, ein bleiches, gespenstisches Wesen, tafeln sieht, einsam inmitten aller seiner Herren und Schranzen; aber da er Zeuge einer wilden, zwecklosen Grausamkeit wird, schaudert sein menschlich-unverdorbenes Herz vor der Berührung mit dieser fremden, giftgeschwollenen Welt zurück, und still lenkt er sein Rößlein wieder der Heimat zu. Lieber ein kleiner Landjunker sein als ein großer Herr mitten unter den Hoffärtigen und Schelmen.

Zwei Szenen aus diesem Buch sind mir in besonderer Erinnerung geblieben, die Orgie an der Tafel des Bischofs von Arras und die Audienz des Rehberg beim Kaiser. Den Höhepunkt jener bildet ein meisterlich geschilderter Tanz der Dirnen vor den betrunkenen Gästen. Aber dem Dichter kam es offenbar am meisten darauf an, in einer blitzartig das Wesen des Kaisers erhellenden Erzählung des Feldhauptmanns Fürstenberg jenes mystisch-romantische Leitmotiv zu geben, das man nicht mehr vergessen kann. Der Kaiser! Der Sohn der wahnsinnigen Johanna von Arragon, die die Leiche ihres von ihr selbst vergifteten Gatten auf ihren Zügen mit sich schleppt! Der auf dem Abtritt Geborene! Wie soll ein solcher fröhlich sein!

Und nicht nur unglücklich ist er. Er ist vielleicht sogar wahnsinnig. Eine Spinne schreckt ihn, die über den Marmortisch kriecht. Sein Auge sieht mit unermeßlicher Gleichgültigkeit über die Menschen hinweg in die Ferne. Er ist kalt, grausam, stumm, wie innerlich verdorrt, unbeherrscht, ein Tier und ein Gespenst zugleich, das seine Heimat in ungekannten, ewig qualvollen Höllen hat und nur als ein zeitweilig Beurlaubter unter den Menschen wandelt, jederzeit gewärtig, wieder zurückberufen zu werden.

Die bekannte wassermannsche Novelle hat den Königsbücherzyklus eröffnet. Hier in diesem Werk ist eine erste, glänzende Fortsetzung gegeben.

Hamburg Richard Huldschiner

Tanzmäuse. Ein Satyrroman. Von Gustav Wied. Autorisierte Uebersetzung von Ida Anders. Stuttgart, Berlin und Leipzig, Axel Juncker Verlag. M. 3,—.

Das Lachen, das über die moderne europäische Literatur hereingebrochen ist, nach den dumpfen, arbeitsschweren Zeiten des Naturalismus, hat befreiend gewirkt, aber die Formen zerschlagen. Wie eine Korybantenschar kamen sie daher, mit aufgelösten Haaren und flatternden Gewändern, tobten vor Jubel, aber ihr Reden war ein Lallen, ihr Singen ein Grölen, und es war wieder mal nicht wahr, was die andern sich so mühsam errungen hatten. Vor allen Dingen lohnte nichts der Feierlichkeit, mit der man vorher an alle Probleme gegangen war. In den achtziger Jahren: Ibsen, Zola, Tolstoi, Hauptmann — um die Jahrhundertwende: Shaw, Thoma, Wied. Es fehlt noch der Franzose unter den modernen Satirikern, denn die Romanen allein haben eine satirisch-moderne Literaturform. Bei den andern: Karikatur und Formlosigkeit, vielleicht tiefere Komik, vielleicht gar Humor, bei den modernen Deutschen hat's nur einmal eine satirische Form gegeben, sie hieß Heine, war also gar nicht deutsch. Die Germanen werden leicht unförmlich, wenn sie lustig sind, und schließlich sogar ungenießbar. Ein paar Ansätze zur Form sind längst mißbraucht worden. Es scheint, wir haben nicht das gute Gewissen zum Lachen. Deshalb vermisse ich den Franzosen unter den neuen Lachern.

Unter den Genannten ist Gustav Wied der genießbarste. Seine satirische Art, die Dinge zu betrachten, ist die, daß er sich mit einem Schwung über sie erhebt und sie wie aus einem Luftballon von oben herab betrachtet. Wie klein, wie winzig, wie albern ist alles, was er da unten sieht. Er hat überdies die dänische Nationalfreude am Klatsch. Er kann sich wie eine richtige Klatschbase über sämtliche Skandale der Stadt stürzen. Er ist auch eigentlich nicht menschlich über seine Zeitgenossen und ihre Interessen herausgewachsen, er lacht auch eigentlich nicht, sondern er kichert nur, er freut sich boshaft über alles, was er hört, und er hat viel von dem Kleinstädtischen, wovon selbst Ibsen noch einiges hatte, der ein Meister war, kleinlichen Klatsch ethisch groß zu verarbeiten, und dessen Freude am Klatsch bis zur Dämonie ausarten konnte. Das hängt mit den politisch und wirtschaftlich engen Verhältnissen dieser Länder zusammen. Wied hat gar keine moralischen Interessen am Klatsch, aber geistige. Er freut sich wie ein kleiner Junge, der andere Jungen trifft, die noch viel kleiner, dümmer, unreifer sind. Es ist die Freude an der eigenen Überlegenheit, die er geistig verarbeitet. Aber er steht deshalb auch darüber, fühlt sich völlig frei von den Sorgen, die andere quälen, und macht den vergnügtesten Zuschauer, den man sich wünschen kann.

Dieser „Satyrroman“ behandelt den ganzen Gesellschaftsklatsch Kopenhagens auf sehr heitere Art. Die äußere Form ist weder eigen noch bedeutsam: er erfindet ein paar fremdartige Namen. Es ist aber nichts daran gelegen, daß er das Königreich Dänemark zu einem Königreich Rugmelien macht und die Hauptstadt Absolonia nennt. Er wollte vielleicht an die alte Methode erinnern, die die Ereignisse im Vaterlande nach Persien, China oder sonst wohin verlegte. Es war früher aber die Not und nicht die Freiheit, die zu ihr verführte. Eins erreicht auch er: Interesselosigkeit, er bekommt sein Sprungbrett, über die Köpfe der Zeitgenossen und Landsleute hinwegzuspringen. Er zieht über ihnen seine Kreise, kann Ort und Handlung nach Belieben wechseln, und er kann im

Epigrammstil schreiben. Die Menschen verlieren an Deutlichkeit und Plastik, aber sie werden typisch, alle ihre Erlebnisse und Konflikte erhalten etwas Allgemeingültiges, und wenn sie uns amüsiert haben, gehen sie uns nichts mehr an. Das gerade ist das Befreiende an Wieds Humor. Das Ganze ist kein Roman, sondern ein Mosaik von kleinen Geschichten, die er spaßhaft aneinander reiht, durcheinander schiebt und ganz zwanglos behandelt. Manchmal beleuchtet ein einziges Wörtchen Menschen, Häuser, Kreise und Vorkommnisse. Er sieht die komischen Widersprüche im Getriebe, in den Charakteren und Sitten, und reibt sich jedesmal, wenn er sie entdeckt, wenn er das Kleine, Schwache, Gemeine erkennt, die Hände, so daß wir schließlich mehr lachen über den Lacher als über das, was uns lachen machen soll. Aber ist es nicht gleichgültig, worüber wir lachen, wenn wir nur lachen! Und Wied ist ehrlich boshaft genug, sich selbst nicht zu schonen, wodurch er uns mit sich selber, seiner Bosheit und Klatschsucht wieder aussöhnt, so daß eine ziemlich heitere Stimmung entsteht. Sein Lachen unterhält uns vortrefflich, weshalb ich diesen „Tanzmäusen" und seinen andern Büchern recht viele Leser oder vielmehr vielen Lesern diese Bücher wünsche. Was ich aber am meisten wünsche, ist, daß wir nächstens den Lacher bekommen, dessen Lachen uns erschüttert, uns um und um wühlt, dessen Lachen aus uns neue Menschen macht. Aber der muß tiefer und ernster sein als die modernen Satiriker, die noch in der Witzblattkomik stecken. Erscheint er aber, dann beginnt mit ihm ein neues Kapitel in der Geschichte der modernen Seele.

Berlin Leo Berg

Literaturwissenschaftliches

Poètes allemands et poètes anglais. Figures et pièces détachées. Par Paul Baillière. Avec une préface de Gaston Deschamps. Paris, A. Lemerre. 364 S. Frcs. 3,50.

Diese Anthologie bereichert Deschamps um ein Vorwort, worin er versichert, Walter von der Vogelweide, der alte Dichter, habe heiter dem ewigen Gegenstand, dem Weibe, „humoristische Phantasien" gewidmet. Soviel von Deschamps. Baillière, ein pariser Rechtsanwalt, hat umso mehr Kenntnis und Sprachgefühl. Er folgt dem Beispiel der Poésies Allemandes, die Gérard de Nerval, der Romantiker und Faustübersetzer, herausgegeben hat. Sie charakterisierten in einer hübschen Notiz Klopstock, Bürger, Goethe, Schiller, Uhland, Heine, Rückert, Chamisso, die Schwaben, Grün, Lenau, Beck, Freiligrath, Dingelstedt, Creuzenach, Saphir, Zedlitz. In französische Prosa hatte Gérard Verse von Schubart, Pfeffel, Körner, Tiedge gebracht; eine Auswahl aus Heine war angeschlossen, die jeden Wunsch befriedigte. Der neue Dolmetscher, Baillière, hat überall regelmäßige französische Metren, die Texte sind glatt und verständig. Chamissos „Boncourt" liest sich wie ein französisches Original. Am reichsten sind Goethe, Uhland und Heine vertreten, indes von Schiller nur das „Mädchen aus der Fremde" sich findet. Stattlich ist das Aufgebot englischer Lyrik. Es beginnt mit Chaucer und endet mit Austin; für uns Deutsche ist es nicht von Belang.

Berlin Paul Wiegler

Verschiedenes

La Pensée Antique. Par J. Fabre. Paris 1906, Felix Alcan. 400 S. Frs. 5,—.

Wenn im Alcanschen Verlag philosophische Bücher erscheinen, die nicht in der Bibliothèque de Philosophie contemporaine eingereiht sind, so ist damit gewöhnlich ein ungünstiges Werturteil über ihre strenge Wissenschaftlichkeit gefällt. Vor diesem Forum hat auch das vorliegende Werk schlecht bestanden, und dennoch möchten wir es im großen und ganzen empfehlen. Wir haben nie genug an Büchern, die aus der Philosophiegeschichte eine anziehende Lektüre zu machen wissen und sie in ihrem Zusammenhang vollständig und lückenlos von den Anfängen bis zur Gegenwart darzustellen sich bemühen. Es ist ja eine bekannte Tatsache, daß Fachgelehrte, die in einem kleinen Teil des unermeßlichen Gebiets einigermaßen zu Hause sind, nicht mehr den Mut zu einer Gesamtdarstellung finden. Zu solchen großen Aufgaben gehört das Feuer der Jugend und ein — ich rede im Ernst — durch Detailkenntnisse nicht allzu sehr beschwertes und getrübtes Urteil. Jean Fabre scheint diese Eigenschaften zu besitzen. Er schreibt gut und frisch, wenn man auch an Stelle seiner oft allzu blühenden Rhetorik gelegentlich gern mehr Tatsächliches erfahren hätte. Sind die Deutschen mitunter in solchen Gesamtdarstellungen zu trocken und gewissenhaft, so nehmen es die Franzosen zuweilen zu leicht und gießen zu viel Geist über zu wenig Materie. Trotzdem ist das vorliegende Buch recht wohl geeignet, auch dem Fernerstehenden einen deutlichen Begriff und eine klare, sympathische Vorstellung vom antiken Geiste zu geben. Zu diesem gehört bei Fabre nicht nur das griechische und römische Altertum, sondern auch der Buddhismus, die persische Religion und das Judentum. Er hat sich mit dieser Einbeziehung von dem hochmütigen Vorurteil freigemacht, das nur in Athen und zur Not noch in Rom wertvolles, philosophisches Gut sehn will und dem Orient jeden maßgebenden Einfluß auf die Gestaltung des antiken Denkens rundweg abspricht. Dieser extreme Standpunkt mußte notwendig ein anderes Extrem erzeugen, das im Orient die eigentliche Quelle und Lehrmeisterin aller Philosophie nachzuweisen bestrebt war. Nicht dieses noch jenes, ni cet excès d'honneur, ni cette indignité hat er verdient und Fabre scheint uns in seiner maßvollen Berücksichtigung der orientalischen Religionen das Richtige zu treffen.

Sein Unternehmen ist auf vier Bände berechnet: Der zweite, der beim Erscheinen dieser Zeilen wohl schon vorliegt, uns aber noch nicht zuging, beschäftigt sich bis zum Mittelalter bis zu Thomas von Kempen. Der dritte soll bis Kant und der vierte zu Tolstoi führen. Wir möchten diese freie und geistreiche Phantasie über die Geschichte des Denkens mit den gemachten Vorbehalten gern weiteren Kreisen empfehlen.

Villars (Ollon) E. Platzhoff-Lejeune

Kurze Notizen

Die früher angekündigte wohlfeile Ausgabe von J. V. von Scheffels gesammelten Werken (Stuttgart, Ad. Bonz & Co.) liegt uns bis jetzt in vier Bänden vor, deren erste beide den „Ekkehard" enthalten, während der dritte die kleineren Erzählungen „Hugideo" und „Juniperus" samt den „Reisebildern", der vierte die „Episteln" — säkkinger, schweizerische, römische, venetianische usw. — umschließt. Band 5 und 6, die noch in diesem Herbst folgen, werden den „Trompeter", „Waldeinsamkeit" und die „Bergpsalmen", sowie „Frau Aventiure" und „Gaudeamus" bringen. Der Preis dieser ersten billigen Scheffelausgabe beträgt für den broschierten Band je 1 Mk. 50, für den gebundenen 2 Mk. 40, für den Doppelband (gebunden) je 4 Mk.

Gleichzeitig mit dem 50. Geburtstage Hermann Sudermanns ist im Verlage von J. G. Cotta in Stuttgart die 100. Auflage seines erzählenden Hauptwerkes, des Romans „Frau Sorge" in einer besonders ausgestatteten Jubiläumsausgabe mit dem Porträt des Verfassers erschienen. Die erste Auflage erschien 1887; die fünfzigste 1900; das zweite halbe hundert brauchte also wenig mehr als halb so viel Zeit wie das erste, ein Zeichen, daß die Beliebtheit dieses fraglos besten aller Werke Sudermanns an Zugkraft eher gewonnen als verloren hat. Das andere seiner beiden meistgelesenen Bücher, der „Katzensteg", hält an der 70. Auflage.

Johannes Trojans feine und heitere Persönlichkeit ist jüngst bei der 70. Wiederkehr seines Geburtstages nach Gebühr und mit Herzlichkeit gefeiert worden. Einen guten Begriff von diesem gewinnend liebenswürdigen und herzenstüchtigen Poeten gibt die Auswahl aus seinen Schriften, die Erich Kloß besorgt und mit einer längeren Einleitung in der bekannten Sammlung „Bücher der Weisheit und Schönheit" (Stuttgart, Verlag von Greiner & Pfeiffer, 127 S., in Leinenband 2 Mk. 50) herausgegeben hat. Die Sammlung ist im ersten Teile aus den Prosawerken, im zweiten aus den Gedichten Trojans zusammengestellt und spiegelt die Art seiner verschiedenen Humore im kleinen getreulich wieder.

Die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart hat ihren früheren billigen einbändigen Ausgaben der Romane Emile Zolas jetzt auch solche von „Lourdes" und „Rom" folgen lassen (555 und 686 S.). Der Preis dieser Werke, der früher je 8 Mark betrug, ist jetzt auf 2 Mk. 50 und 3 Mk. herabgesetzt.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Hildburghausen † am 16. September die Romanschriftstellerin Frau Sophie Junghans im Alter von 62 Jahren. Sie war in Cassel 1845 geboren, veröffentlichte 1869 ihren ersten Gedichtband und schrieb seit 1871 eine lange Reihe von Romanen für die besseren Familienzeitschriften, von denen verschiedene, wie „Der Bergrat" (1888), mehr als bloß Unterhaltungsqualitäten besaßen. In den letzten Jahren war sie durch ein schweres geistiges Leiden an der Ausübung ihrer Schriftstellertätigkeit verhindert gewesen.

Am 20. September † in Paris einundsiebzigjährig der bekannte Journalist und Lustspielschreiber Ernest Blum, der seit 1854 eine überaus fruchtbare Tätigkeit als Verfasser bzw. Mitverfasser zahlloser Lustspiele und Schwänke entfaltet und unter dem Titel „Journal d'un Vaudevilliste" vielgelesene Plaudereien aus dem pariser Theaterleben veröffentlicht hat.

* *

Persönliches. Ferdinand Avenarius, der Herausgeber des „Kunstwarts", hat von der Universität Gießen anläßlich der neulichen Jubiläumsfeier den Ehren-Doktortitel erhalten. — Dr. Harry Maync, bisher Privatdozent in Marburg, ist zum ordentlichen Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Bern berufen worden. Maync, der sich besonders als Verfasser einer Mörike-Biographie und Mitarbeiter an den Klassikerausgaben des Bibliographischen Instituts bekannt gemacht hat, ist geborener Berliner und erst 33 Jahre alt. Er hat die übliche Zwischenstufe der außerordentlichen Professur übersprungen und rückt nunmehr an die Stelle von Prof. Oscar F. Walzel, der als Nachfolger Adolf Sterns an die dresdener Hochschule übergesiedelt ist. — Für den verstorbenen Dr. F. Mamroth wurde als Feuilletonredakteur der „Frankfurter Zeitung" Dr. Hugo Ganz, der bisherige wiener Vertreter des Blattes, berufen.

* *

Preisausschreiben. Das „Theater an der Spree" in Berlin schreibt einen Preis von 3000 Mark für das beste berliner Volksstück aus. — Das „Hamburger Fremdenblatt" setzt einen Preis von 1000 Mark für die beste kurze Erzählung aus (Schlußtermin 31. Dezember d. J.). Preisrichter sind die Herren Philipp Berges, F. A. Beyerlein, Otto Ernst, J. C. Heer, Rudolf Herzog, Detlev v. Liliencron, Richard Skowronnek.

* *

Allerlei. Der literarische Nachlaß Theodor Fontanes wird nunmehr nach genauer kritischer Sichtung voraussichtlich im November d. J. zu einem Bande gesammelt bei F. Fontane & Co. erscheinen. Er enthält den nachgelassenen kleinen Roman „Mathilde Möhring", einige vierzig Gedichte aus den verschiedensten Perioden und eine Anzahl literarischer Studien und Kritiken. — Die Anthologie „Das Lustwäldchen" von Franz Blei (s. voriges Heft Sp. 19f.) ist auf Antrag der münchener Polizeibehörde in Leipzig beschlagnahmt worden. — In Frankfurt a. M. wird neben dem Goethe-Haus am Hirschgraben ein Neubau für das vor zehn Jahren gegründete Goethe-Museum aus städtischen Mitteln errichtet; die Verwaltung behält das Freie deutsche Hochstift unter Leitung von Prof. Dr. Heuer. — Das Geburtstagsdatum Wielands stand bisher nicht fest; die Angaben schwankten zwischen dem 3. und 5. September 1733. Die Eröffnung des Wieland-Museums (s. Sp. 69 des vorigen Heftes) hatte man auf den 3. September angesetzt. Dagegen hat nun der Pfarrer von Wielands Geburtsort Oberholzheim im „Schwäb. Merkur" aus dem Kirchenbuch endgiltig den 5. September als den Geburtstag nachgewiesen. — Von Adolphe L'Arronges Bühnenwerken bereitet der Verlag von Georg Stilke in Berlin eine vierbändige Gesamtausgabe vor, die alle seit „Mein Leopold" erschienenen Stücke (mit Ausschluß der zahlreichen älteren) enthalten soll.

Meistgekaufte Bücher. Unsere regelmäßigen Notizen über wichtigere Neuauflagen (von der zehnten an) mußten in den letzten Monaten aus Mangel an Stoff ausfallen. Aus der letzten Zeit sind zu notieren:

Böhme, Margarethe. Dida Ibsens Geschichte [1907]. 16. Tausend.
Ernst, Otto. Vom geruhigen Leben [1902]. 16. Tausend.
Herzog, Rudolf. Die Wiscottens [1905]. 26. Auflage.
Lauff, Josef. Pittje Pittjewitt [1903]. 13. Tausend.
Sperl, August. Hans Georg Portner [1901]. 10. Auflage.
Sudermann, Hermann. Frau Sorge [1887]. 100. Auflage.
Wilde, Oscar. Dorian Grays Bildnis [1903, Ausgabe von J. C. C. Bruns Verlag, Minden]. 13. Tausend.
Zahn, Ernst. Die Clari-Marie [1904]. 11. Tausend.

Vorlesungs-Chronik

Für das Wintersemester 1907/08 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literatur angekündigt worden:

Basel: G. Binz, Einführung in das Studium Shakespeares. Geßler, Schiller. — Berlin: Brandl, Englische Literatur von Milton bis Burns. Brückner, Russische Literaturgeschichte; Polnische Literaturgeschichte. E. Schmidt, Goethe und Schiller; Deutsche Dramatiker des neunzehnten Jahrhunderts. William H. Schofield, Englische Literaturgeschichte. Münch, Shakespeares King Richard II. Geiger, Goethes Faust; Molières Leben und Werke. Haguenin, Geschichte der französischen Literatur 1650 bis 1715; Geschichte des französischen Romans 1850 bis 1900. R. M. Meyer, Lessings Leben und Schriften. Rambeau, Einführung in das Studium der Dramen Lope de Vegas Herrmann, Geschichte der deutschen Literatur seit 1848; Ueber Theaterkunst. Delmer, Shakespeares „King Lear". Schalfejew, Turgenews und Gontscharows Leben und Werke. — (Technische Hochschule): Lippstreu, Goethes Faust. — Bern: Vetter, Geschichte der deutschen Literatur vom 13. bis zu Ende des 17. Jahrhunderts. Walzel, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert; Die Entwicklung der deutschen Dichtung vom Ausgang des Mittelalters bis zum Beginn der klassischen Periode; Ibsen. Müller-Heß, Shakespeares dramatische Werke. Hecht, Geschichte der englischen Literatur im Zeitalter der romantischen Bewegung; Beziehungen der englischen Literatur zur Malerei des 19. Jahrhunderts. Künzler, Outlines of the History of English Literature since Shakespeare. Gaberg, Geschichte der italienischen Literatur im 17. und 18. Jahrhundert. Michaud, Histoire de la littérature française au XVIIIe siècle; Histoire de la littérature française au XIXe siècle. Riggli, Canti scelti dell' „Orlando furioso" di L. Aristo. — Bonn: Bülbring, Byron. Gaufinez, Erklärung von Corneilles „Cid"; Molière. Imelmann, Shelley's Prometheus Unbound. Schultz, Deutsche Literaturgeschichte der Sturm- und Drangzeit. — Braunschweig (Technische Hochschule): Elster, Literaturgeschichte. — Breslau: Koch, Geschichte der neueren Nibelungendichtungen von Hans Sachs bis zur Gegenwart; Geschichte des deutschen Dramas von seinen Anfängen bis auf Schiller. Drescher, Literarische Strömungen im 19. Jahrhundert; Pillet, Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert. — Czernowitz: Kellner, Tennysons „In Memoriam". Puscariu, Geschichte der rumänischen Literatur. — Danzig (Technische Hochschule): Loebner, Deutsches Drama seit Heinrich von Kleist; Deutsche Literatur seit Anfang der achtziger Jahre des XIX. Jahrhunderts. — Darmstadt (Technische Hochschule): Berger, Goethes Faust und die Faustsage. Alt, Die deutsche Literatur im Jahrhundert der Reformation. — Dresden (Technische Hochschule): Koppel, Shakespearesche Szenen. Reuschel, Goethes Faust; Volkslied und Kunstlied in Deutschland. Walzel, Geschichte der deutschen Literatur in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts; Schillers Dramen. — Erlangen: Steinmeyer, Geschichte der deutschen Literatur von Gottsched bis zum Bunde zwischen Goethe und Schiller. Leser, Kants Leben und Lehre und die Philosophie Friedrich Schillers. Smith, English Novelists of the Nineteenth Century. — Frankfurt a. M. (Akademie für Soziale- und Handelswissenschaften): Panzer, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Renaissance und Reformation. Curtis, Milton and his age. Morf, Geschichte der französischen Literatur im 19. Jahrhundert von der Romantik bis zur Gegenwart. Ott, Corneille, sa vie et ses oeuvres. — Freiburg i. B.: Pausler, Voltaire, sa vie et ses oeuvres; Erklärung von Molières Meisterwerken. Haas, Balzac und George Sand. — Genf: Bouvier, Histoire de la littérature française: La poésie de Ronsard à Malherbe. Redard, Les littératures anglaise et allemande pendant la première moitié du XIXe siècle. Duproix, Littérature française: le XVIIIe siècle. — Gießen: Kinkel, Schiller als Philosoph. Horn, Die englische Literatur im 18. Jahrhundert. Collin, Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrhundert, II. Von Hebbel bis Hauptmann. Küchler, Entstehung und Entwicklung des modernen Romans. — Thomas, J. J. Rousseau, sa vie, ses oeuvres, son influence. Roy, The Romantic Movement in Englisch Poetry of the later XIXth Century. — Göttingen: Weißenfels, Die Sturm- und Drangperiode. Brecht, Geschichte der deutschen Literatur im 16. Jahrhundert. Morsbach, Geschichte der englischen Verskunst. Schücking, Englische Literaturgeschichte von Popes Tode bis auf Burns. — Graz: Seuffert, Geschichte der deutschen Literatur vom westfälischen Frieden an. Murko, Geschichte der südslavischen Literatur seit 1830. — Greifswald: Plessis, La poésie française dans la seconde moitié du XIXe siècle. Anders, Living English Authors. — Halle: Wagner, Chaucers Leben und Werke; Neuere englische Metrik. Schulze, Geschichte der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. Kampffmeyer, Lyrische Gedichte. Albert, Richard Wagners Leben und Werke. Ritter, Einführung in Shakespeares Leben und Werke. Schädel, Erklärung modernitalienischer Autoren. Counson, La littérature française au XIXe siècle dans ses rapports avec les littératures étrangères. — Hannover (Technische Hochschule): Böhling, Geschichte der russischen Literatur. Deetjen, Goethe in der Periode seiner Meisterschaft. Krüger, Friedrich Hebbels und Otto Ludwigs Leben und Werke. — Heidelberg: Braune, Erklärung deutscher Dichter des 16. Jahrhunderts (Thomas Murner und Hans Sachs). Hoops, Geschichte des englischen Dramas; Erklärung von Chaucers „Canterbury Tales". Schneegans, Französische Literatur des 19. Jahrhunderts (in französischer Sprache); Geschichte des französischen Romans im 18. Jahrhundert. v. Waldberg, Das klassische Zeitalter der deutschen Literatur; Goethes „Italienische Reise". Petsch, Allgemeine Geschichte des deutschen Dramas. Strachau, The History of english Prose (in engl. Sprache). — Jena: Michels, Deutsche Literaturgeschichte von Luther bis Lessing. Schlösser, Lessings Leben und Werke. Anders, Life and Works of Milton. — Innsbruck: Beslaux, Histoire de la littérature française: Le XVIe siècle; La littérature française d'aujourd'hui 1880 à 1905. Wackernell, Die deutsche Literatur zwischen 1450 und 1624; Goethes Leben und Lyrik. Fischer, Neuenglische Literaturgeschichte; Shakespeares episch-lyrische Dichtungen. — Karlsruhe (Technische Hochschule): Waag, Deutsche Dramen des XIX. Jahrhunderts; Nibelungenlied. Böhtlingk, Shakespeare. — Kiel: Körting, Voltaires und J. J. Rousseaus Leben und Wirken; Dantes Leben und Werke. Holthausen, Geschichte der schottischen Literatur mit Erklärung ausgewählter Proben. Wolff, Geschichte der deutschen Literatur vom Ausgang des 17. Jahrhunderts bis zu Lessings Tod. Hughes, Some Prose Writers of the XIXth Century. Dumont, Quelques poètes français du XIXe siècle (suite). — Königsberg: Baumgart, Ewald Chr. von Kleist und Heinrich von Kleist, Leben und Dichtungen; Lessings Leben und Schriften. Thuran, Französische Literatur seit 1870. Flamand, Le Roman au XIXe siècle. Lausanne: Sirven, La littérature française depuis 1830; Ronsard et la Pléiade; La littérature italienne mod. Vittorio Alfieri, 1749—1803. Bonnard, Histoire de la littérature française au moyen âge: chans. de geste; Histoire de la littérature italienne au XVe siècle; Histoire de la littérature provenc. — poés. lyr. Muret, Littérature espagn., Cervantes son époque, sa vie et son oeuvre. Maurer, Littérature allemande: de Lessing aux Romant.; Littérature comp. études ethnopsych. sur le XIXe siècle. Hausknecht, Chaucer et son temps. — Leipzig: Köster, Geschichte der Faustsage und Erläuterung beider Teile von Goethes Faust; Schiller. Settegast, Erklärung von Molières „Tartufe" und „Don Juan", nebst einer Einleitung über Molières Leben und Werke. Zarncke, Aristoteles' Poetik und Vergleichung ihrer Lehren mit der Kunst hervorragender Bühnendichter verschiedener Zeitalter, mit besonderer Berücksichtigung des modernen Dramas der beiden letzten Jahrzehnte. Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur von der Reformation bis auf Goethes Tod; Friedrich Hebbel; Geschichte des literarischen Lebens in Leipzig. Conrady, Ueberblick über die Chinesische Literatur. Deutschbein, Shakespeare. Davies, Byron, Shelley and Keats. Cohen, La critique et la pensée française dans la seconde moitié du XIXe siècle (Sainte-Beuve, Taine, Renan etc.). — Marburg: Viëtor, English Literature in the 19th Century; Shakespeare's English. Brie, Chaucer und seine Zeit. Maync, Goethes Leben und Werke, zweite Hälfte (von der italienischen Reise an). — München: Breymann, Geschichte der französischen Literatur im Zeitalter der Renaissance. Schiel, Einleitung in die elisabethanische Literatur. Munder, Geschichte der deutschen Literatur im 16. und 17. Jahrhundert; Das Drama der letzten 20 Jahre, besonders in Deutschland; Wielands Dichtungen und Schriften. Sieper, Geschichte der englischen Lyrik. v. d. Pfordten, Richard Wagners Leben, Werke und Schriften. v. d. Leyen, Deutsche Romantik. Unger, Aesthetik des Dramas; Geschichte der deutschen Novelle. Kutscher, Schillers Leben und Werke; Deutsche Lyrik von Heinrich Heine bis zur Gegenwart. Simon, Französische Literatur des 18. Jahrhunderts. — (Technische Hochschule): Sulger-Gebing, Geschichte der deutschen Literatur des XIX. Jahrhunderts, II. Teil; drei Meister deutscher Erzählungskunst im XIX. Jahrhundert, Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer. v. Reinhardstöttner, Henrik Ibsens Wirken und sein Einfluß auf die europäischen Literaturen. — Münster i. W.: Jostes, Geschichte der deutschen Literatur. Schwering, Schillers Dramen; Die

politische Dichtung von 1840 bis 1850. Hirzel, Englische Literaturgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts. — **Neuchâtel**: Godet, Madame de Staël, sa vie et son oeuvre. Sobrero, Littérature italienne: il romanticismo in Italia. Domeier, Die Dichter der Befreiungskriege und die jüngere Romantik; Die schweizerische Lyrik im XIX. Jahrhundert. Swallow, The Lake Poets. — **Prag**: Sauer, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Romantik; Goethe in der Epoche seiner Vollendung (1805—1832). Hauffen, Geschichte der deutschen Literatur im 16. Jahrhundert. Wihan, Der englische Roman des 18. Jahrhunderts und seine Beziehungen zu Frankreich und Deutschland. Wukadinovic, Geschichte des deutschen Lustspiels. Rolin, Histoire de la littérature française. — (Technische Hochschule): Hauffen, Deutsche Sprache und Literatur; Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. — **Rostock**: Golther, Richard Wagner: sein Leben und seine Werke. Lindner, H. Fielding und seine Zeit; The Duke of Buckingham's Rehearsal. Lavoipière, Histoire de la littérature française. — **Straßburg**: Martin, Geschichte der deutschen Literatur von Herders Auftreten bis zu Schillers Tod. Koeppel, Geschichte der englischen Literatur im 16. Jahrhundert bis zu Shakespeares Tod. Gillot, Cours de littérature: le XIXe siècle. Bartoli, La satira italiana. A. R. Klemp, „English Newspapers"; English Poetry of the Victorian Age. — **Stuttgart** (Technische Hochschule): v. Westenholz, Shakespeares Werke. Harnack, Geschichte der deutschen Literatur seit Goethes Tod; Goethes Leben, Werke und Weltanschauung. — **Tübingen**: v. Fischer, Goethes Leben und Werke. Voretzsch, Die italienische Literatur des Trecento mit Erklärung ausgewählter Stücke aus Dante, Petrarca und Boccaccio. Franz, Das Leben und die Werke Shakespeares und Interpretationen des Lear. Pfau, Rostand: Cyrano de Bergerac avec introduction. Zinkernagel, Geschichte der deutschen Literatur von Opitz bis Gottsched. — **Wien**: Minor, Die deutsche Romantik. Weil R. v. Weilen, Grundriß der neueren deutschen Literaturgeschichte, I. Teil: von der Reformation bis zu Lessing. Arnold, Geschichte des modernen Dramas. Vondrák, Geschichte der böhmischen Literatur von der hussitischen Bewegung an. Becker, Geschichte der französischen Literatur im 17. und 18. Jahrhundert. Wurzbach, Lope de Vega und Calderon. Schipper, Geschichte der englischen Literatur von der Mitte des 18. bis Mitte des 19. Jahrhunderts. — (Technische Hochschule): v. Weilen, Geschichte des deutschen Theaters. Zamboni, Italienische Literatur. — **Würzburg**: Roetteken, Geschichte der deutschen Literatur vom Beginn der Sturm- und Drangperiode bis auf Schillers Tod; Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. Bernay, Le théâtre français dans la 2e moitié du XIXe siècle. — **Zürich**: Frey, Die Romantiker; Dramatiker des 19. Jahrhunderts. Vetter, Englische Literatur im Zeitalter Miltons, Drydens und A. Popes; Lord Byron and the English poets of his time. Bovet, Histoire de la littérature française; Geschichte der italienischen Literatur im XVI. Jahrhundert; Dante opere minori. Gauchat, Geschichte der italienischen Literatur im XIX. Jahrhundert. Stiefel, Deutsche Literatur im XIX. Jahrhundert. Morel, Histoire de la littérature française (1850 à 1885). Förster, Schopenhauer und Nietzsche. Ehrenfeld, Das deutsche historische Drama. — (Polytechnikum): Frey, Henrik Ibsen: Lebenswerke und Lebenswerte. Pirzo, Dante et la Divina Commedia; Giosuè Carducci. Saitschick, Goethe (Charakter, Lebensanschauung, Werke). Schär, Schweizerischer Minnesang alter und neuer Zeit; Hebbels Leben und Werke. Seippel, Jean Jacques Rousseau et les précurseurs de la révolution française; Actualités littéraires. Stiefel, Von Uhland, Lenau, Heine bis Freiligrath, Heyse, Keller; Das deutsche Drama seit Hebbel. Vetter, Lord Byron and the English Poets of his time.

Zuschriften

Sehr geehrte Redaktion!

Auf Spalte 32 des vorigen Heftes zitieren Sie **einen** in der münchener „Allg. Ztg." erschienenen **Artikel** über Fortsetzungen von Goethes „Stella", **dessen** Verfasser, August Fresenius, einen längst und **bündig** widerlegten Irrtum auffrischt: wie der **Biograph** des weiland meiningischen Hofpredigers Pfranger 1894 nachgewiesen hat, kann dieser Autor des „Mönchs vom Libanon" als Verfasser des sechsten parodistischen Aktes der „Stella" **nicht** in Frage kommen. Das einschlägige Material findet sich in nuce in einer Anmerkung meines Buches „Fortsetzungen, Nachahmungen und Travestien von Lessings Nathan" (1904) S. 228, 18 beisammen.

Berlin — Dr. Heinrich Stümcke

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Böhlau, Helene. Kußwirkung. (—Volksbücher der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung, Heft 16. Hamburg-Großborstel, Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 68 S. M. —,30 (—,60).

Büding, Martin. Brackwasser. Roman. Berlin, B. Behr. 221 S. M. 3,— (4,—).

Burgherr, Karl Albert. Unter dem Giebel. Schlichte Geschichten aus der Mansarde. Schkeuditz, W. Schäfer. 250 S. M. 3,— (4,—).

Buxbaum, Ph. Von Jägern und Wildschützen. Erzählungen aus dem Odenwälder Volksleben. 2. Bd. Der Goldvogel. Gießen, Emil Roth. 161 S. M. 1,50 (2,—).

Diers, Marie. Fritzchen. Die Geschichte einer Einsamen. Dresden, Max Seyfert. 239 S. M. 3,— (4,—).

Elbe, A. v. d. Die Eiken von Eikenheide. Roman. Dresden, Carl Reißner. 307 S. M. 4,—.

Graeser, Erdmann. Lemkes sel. Witwe. Bd. 1: Zur unterirdischen Tante. Humoristischer Roman aus dem berliner Leben. Berlin-Leipzig, Hermann Seemann Nachf. 187 S.

Hasenfratz, F. Zwei Zwingherren. Romantische Erzählung aus dem Mittelalter. Waldshut, H. Zimmermann. 72 S. M. 2,—.

Haydn, J. Münchner Leut'. Zwölf humoristische Skizzen. München, Hans Sachs Verlag. 86 S. M. 1,20.

Herbert, M. Vittoria Colonna. Ein Lebensbild aus der Zeit der Hochrenaissance. Ravensburg, Friedrich Alber. 164 S. M. 3,—.

Huch, Rudolf. Max Gebhard. Eine Studie. Berlin, Egon Fleischel & Co. 293 S. M. 3,50 (5,—).

Hügli, Emil. Untergang. Schkeuditz, W. Schäfer. 353 S. M. 4,— (5,—).

Jensen, Wilhelm. Aus dem 16. Jahrhundert. Kulturhistorische Novellen. Leipzig, B. Elischer Nachf. 367 S. M. 6,— (7,—).

Keller, Heinrich. Ketten. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 399 S. M. 5,— (6,50).

Korff, Iwan. Vom Holzballe. Ein Roman aus dem baltischen Leben. Gotha, Richard Wöpke. 303 S. M. 2,50 (3,50).

Kotzde, Wilhelm. Der Schwedenleutnant. Berlin, Schall & Rentel. 104 S. M. 1,—.

Krauel, Wilhelm. Die Heidenhofer. Roman. Berlin, Otto Janke. 276 S. M. 3,— (4,—).

Kurz, Hermann. Stoffel-Hitz. Roman. Berlin, Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin). 184 S. M. 3,— (4,—).

Malberg, Anna. Wunderdinge von dazumal und andere Geschichten. Dresden, Carl Reißner. 171 S. M. 2,50.

Meyer, Johann Georg. Schloß Hausburg. Erzählung aus den Harzer Bergen. Braunschweig, Karl Pfankuch. 135 S. M. 1,50 (2,50).

Oesteren, Friedrich Werner van. Der Weg ins Nichts. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 225 S. M. 3,— (4,—).

Oudama Knoop, Gerhard. Der Gelüste Ketten. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 233 S. M. 3,— (4,50).

Roselieb, Gustav. Heinrich Stillfrieds Brautschau. Ein Hamburger Tagebuch. Wolfenbüttel, Heckners Verlag. 114 S.

Scapinelli, Carl Conte. Phäaken. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 417 S. M. 5,— (6,—).

Schmitt, Johann. Sagen und Geschichten aus dem lieben Badnerlande. Gesammelt und bearbeitet. 4. Bd. Weinheim, Fr. Ackermann. 159 S. M. 1,80.
Schrott-Fiechtl, Hans. Ich zwing's! Tiroler Roman. Köln, J. P. Bachem. 272 S. M. 3,— (4,50).
Sedlnitzky, Baronin Antoinette. Echo des Alltags. Novellen. Ravensburg, Friedrich Alber. 308 S. M. 2,80 (3,60).
Sommer, Fedor. Hans Ulrich. — Der Narr zum Kriege. Zwei Novellen. Halle a. S., Richard Mühlmann. 236 S. M. 2,40 (3,50).
Tiaden, Heinrich. Auf heißem Boden. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 402 S. M. 3,— (4,—).
Voß, Richard. Die Schuldige. Roman in zwei Teilen. Stuttgart, J. Engelhorn. 159 u. 160 S. M. 1,— (1,50).
Wichert, Ernst. Der Wilddieb. (— Volksbücher der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung, Heft 13.) Hamburg-Großborstel, Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. 144 S. M. —,30 (—,60).
Wrede, Friedrich Fürst. Das Liebesleben des Menschen. Roman. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 345 S. M. 4,—.

Heijermans, Hermann. Geflügelte Taten; einige entsetzenerregende, herzbeklemmende aber keineswegs unmoralische Familienabenteuer. Deutsch von R. Ruben. Berlin, Egon Fleischel & Co. 204 S. M. 2,— (3,—).
Herczeg, Franz. Sprechen Sie mit Mama. Eine unzusammenhängende Geschichte. Deutsch von Hermann Farkas. (— Kürschners Bücherschatz Bd. 572.) Berlin, Hermann Hilger. 95 S. M. —,20.
Moore, George. Aus toten Tagen. (Memoirs of my dead life.) Novellen. Deutsch von Max Meyerfeld. Berlin, Egon Fleischel & Co. 365 S. M. 5,— (6,50).

b) Lyrisches und Episches

Bonsels, Waldemar und Bernd Isemann. Das Feuer. Dichtungen. Die große Passion. Dichtung. München, E. W. Bonsels & Co. 58 S. M. 10,—.
Börsing, Wigbert Leo. Ingebronnen. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 197 S. M. 2,80 (4,—).
Marx, Gertrud. Gedichte. Berlin, Carl Freund. 196 S. M. 2.— (3.—).
Mayrhofer, Johannes. Im Abendstrahl. Gedichte. Ravensburg, Friedrich Alber. 106 S. M. 1,50 (2,—).
Oertzen, Georg v. Vor der eigenen Tür. Deutsche Sorgen und Gedanken. Gedichte. Freiburg, G. Bielefeld. 198 S. M. 3,50 (4,50).
Rösler, Paula. Fahana. Neue Lieder. München, E. W. Bonsels. 64 S.
Zlatnik, Franz Josef. Schattenblumen und Sonnenstäubchen. Ausgewählte Gedichte. Wien VII, Zieglergasse 12, Selbstverlag des Autors. 71 S. M. 1,—.

c) Dramatisches

Capelle, Erich. Baronin Gisela. Drama. Ballenstedt a. H., E. Luppes Hofbuchhandlung. 91 S. M. 1,— (2,—).
Goethes Faust. Für die Bühne eingerichtet von Ludwig Weber. Leipzig, Karl W. Hiersemann. 253 S. M. 1,—.
Hellmuth, Fritz. Aktuar Salzer. Ein lyrisches Märchendrama in fünf Aufzügen. Prag, Carl Bellmann. 65 S.
Hermann, Hans. Der Ritter von Marienburg. Trauerspiel. Straßburg i. E., Josef Singer. 102 S. M. 2,—.
Lessing. Philotas. Ein Trauerspiel. Bühneneinrichtung von Paul Schlenther. Berlin, Georg Bondi. 40 S. M. 1,50.
Ludwig, Emil. Die Borgia. Ein Schauspiel. Berlin, Bruno Cassirer. 286 S.
Scherek, Jacob. Wahn. Drama. Gotha, Richard Wöpke. 159 S. M. 2,40 (3,25).

Scribe, Eugen. Das Glas Wasser. Lustspiel. Frei bearbeitet von Max Grube. Berlin, Otto Elsner. 77 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Alvor, Peter. Der heutige Stand der Shakespearefrage. Hannover, Adolf Sponholz G. m. b. H. 24 S. M. —,50.
Castelle, Friedrich. Ungedruckte Dichtungen Eichendorffs. Ein Beitrag zur Würdigung des romantischen Dramatikers. Münster i. W., Aschendorffsche Buchhandlung. 137 S. M. 1,80.
Dantes Werke. Das neue Leben. — Die göttliche Komödie. Neu übertragen und erläutert von Richard Zoozmann. Leipzig, Max Hesse. 130, 96, 543, 151 S. M. 2,— (3,—). Luxusausgabe M. 4,—.
Feuchtersleben, Ernst Frhr. v. Ausgewählte Werke. 5 Teile in 1 Bd. Herausgegeben von Richard Guttmann. Leipzig, Max Hesse. 584 S. M. 1,50 (2,— u. 3,—). Luxusausgabe M. 4.—.
Kralik, Richard v. Die Gralsage. Gesammelt, erneuert und erläutert. Ravensburg, Friedrich Alber. 348 S. M. 4.—.
Meyrink, Gustav. Jörn Uhl und Hilligenlei. Gustav Meyrink contra Gustav Frenssen. München, Albert Langen. 35 S.
Salzberger, Georg. Die Salome-Sage in der semitischen Literatur. Ein Beitrag zur vergleichenden Sagenkunde. Berlin-Nikolassee, Max Harrwitz. 129 S. M. 2.80.
Scheffel, Joseph Victor. Gesammelte Werke, V. Bd. Stuttgart, Ad. Bonz & Comp. 259 S. M. 1,50.

Casanova, Giacomo. Erinnerungen. Uebersetzt und eingeleitet von Heinrich Conrad. 5. Bd. München, Georg Müller. 491 S. M. 8,— (10,—). Luxusausgabe M. 17,— (20,—).

e) Verschiedenes

Behrens-Litzmann, A. Aus Alt-Büsum. Ein Menschenleben (H. Th. Behrens). Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. 114 S.
Förster-Nietzsche, Elisabeth. Das Nietzsche-Archiv, seine Freunde und Feinde. Berlin, Marquardt & Co., Verlagsanstalt G. m. b. H. 92 S. M. 2,—.
Heuberger, S. Eine Galavorstellung im römischen Amphitheater zu Vindonissa im Jahre 298 n. Chr. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 28 S. M. —,80.
Lessing, Theodor. Theater-Seele. Studien über Bühnenästhetik und Schauspielkunst. Berlin, Priber & Lammers. 165 S.
Reiner, Julius. Zarathustra. Berlin-Leipzig, Hermann Seemann Nachf. 73 S. M. 1,—.
Schmidt, Karl Eugen. Deutschland und die Deutschen in der französischen Karrikatur seit 1848. Stuttgart, R. Ad. Emil Müller. 133 S. M. 2,— (2,60).
Strehler, Bernhard. Das Ideal oder katholische Sittlichkeit. Eine apologetische Moralstudie. Breslau, G. P. Aderholz. 82 S. M. 1,20.

Alciphron. Die Hetärenbriefe. Nebst ergänzenden Stücken aus Lucian, Aristaenet, Philostratus, Theophylactus, der Anthologie und der Legende. Uebersetzt und eingeleitet von Hans W. Fischer. (— Kulturhistorische Liebhaber-Bibliothek Bd. 8). Leipzig, Friedrich Rothbart, G. m. b. H. 197 S. M. 2,—.
Loyola, Ignatius v. Geistliche Uebungen. Uebersetzt und eingeleitet von Erwin Wendt. (— Kulturhistorische Liebhaberbibliothek Bd. 25) Leipzig, Friedrich Rothbart, G. m. b. H. 162 S. M. 2,—.

Berichtigungen. Herr Karl Streder, der auf Sp. 1819 des vorigen Jahrgangs als „mecklenburgischer Landsmann" Wilbrandts bezeichnet worden war, bittet uns mitzuteilen, daß er zwar früher einige Jahre in Mecklenburg gelebt habe, aber nicht mecklenburgischer Abstammung sei. — In der Besprechung von Bedfords „Bathel" auf Sp. 64 des vorigen Heftes ist durch das Verheben einiger Druckzeilen eine kleine Konfusion entstanden. Es sind dort zwischen Zeile 30 und 31 drei Zeilen ausgefallen, die etwas weiter unten (Zeile 37—39) zu finden und dementsprechend höher zu rücken sind. — Die Uraufführung des Schauspiels „Die Herrin auf Tamsel" hat nicht erst, wie auf Sp. 56 zu lesen ist, im September in Weimar, sondern schon im März d. J. am Hoftheater in Braunschweig stattgefunden.

— Redaktionsschluß: 29. September —

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
— **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Antiquariats-Anzeiger

Diesem Heft liegen folgende Prospekte bei: 1. von August Scherl, G. m. b. H. in Berlin über den „Tag". — 2. von Alfred Töpelmann Verlag in Giessen über „Fr. L. K. Wiegand's Deutsches Wörterbuch". — 3. vom Insel-Verlag in Leipzig über „Henrick Pontoppidan: Hans im Glück". — 4. von J. Hab[illegible] Verlag in Regensburg über „J. von Eichendorffs Werke". — Diese Prospekte empfehlen wir angelegentl[illegible]

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

10. Jahr 1. November 1907 Heft 3

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Axel Juncker Verlag in Stuttgart und Berlin W. 15
Pfalzburgerstrasse 12.

Soeben erschien:

Gustav Wied, Lustige Geschichten

Handkolorierter Umschlag von **Lucian Bernhard**
3.—4. Tausend. Preis Mark 2.—

Gustav Wied, 2 × 2 = 5. Satyrspiel

Handkolorierter Umschlag von **Lucian Bernhard**
Preis Mark 2.50

Uraufführung im November 1907 am Hoftheater in Dresden, sodann in Mannheim, Leipzig, Berlin, Wien, Prag usw. usw.

J. C. C. Bruns' Verlag, Minden i. W.

Wilhelm Miessner

Die Unzulänglichen

Novellen

Mit Buchschmuck von **Arthur Gratz**

Broschiert M. 3.—, geb. M. 3.50.

Das Buch ist die reife Gabe eines echten Dichters, an der die Freunde vornehmer Novellendichtung nicht vorübergehen dürfen. *(„Leipziger Neueste Nachrichten")*

Autographen-Auktion 37:

welche in meinem Geschäftslokal stattfinden wird

am 4. und 5. November 1907.

Der Katalog umfasst ca. 500 Nummern, darunter eine hochbedeutende Sammlung von Musik-Manuskripten und Musiker-Briefen aus den Nachlässen von Julius Stockhausen, Wilhelm Taubert und des Musikverlegers Moritz Schlesinger aus Paris; (darunter die wertvollsten Manuskripte von Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Schumann, Wagner usw.), ferner Dichter, Schauspieler, Künstler, Reformatoren, Fürsten, Staats- und Kriegsmänner, (darunter Goethe, Heine, Körner, Uhland, Voltaire, Wieland, Winckelmann; Melanchthon, Zwingli; Bismarck, Blücher, Gustav Adolf, Napoleon I., Pompadour, Wilhelm I. u. v. a.

Leo Liepmannssohn, Antiquariat.
Berlin SW. 11, Bernburgerstrasse 14.

Das Bücherleihinstitut der

M. Lengfeld'schen Buchhdlg.

Cöln, Grosse Budengasse 6

bietet die beste und billigste Gelegenheit,
jede Novität des Büchermarktes
als **Romane, Novellen** u. **wissensch. Werke**
von allgem. Interesse
lesen zu können.

Abonnements für auswärtige Leser:

zu	2	4	8	12 Bänden
auf 3 Monate	5.—	6.—	8.—	10.— Mk.
„ 6 Monate	8.—	10.—	14.—	18.— Mk.
„ 12 Monate	15.—	18.—	24.—	30.— Mk.

Vorzugsabonnements
auf nur neue, **unaufgeschnittene** Bücher:

12 Bände, wechselbar nach Belieben, **pro Jahr 50 Mk.**

Zeitgemässestes Abonnement!

Abonnements können jederzeit unterbrochen und nach Belieben wieder aufgenommen werden.

Kataloge (500 Seiten) Mk. 1,50, bei Jahres-Ab. gratis.

Ausführl. Prospekte auf Verlangen.

Kasinos, Vereine etc. geniessen bei grösserer Teilnehmerzahl Ermässigung!

Süddeutsche Monatshefte

Dr. Oskar Bulle schreibt in der Beilage zum Hamburgischen Correspondent:

„Es ist ein betrübendes Anzeichen für den allgemeinen Stand der geistigen Kultur unseres Volkes, daß die stille, aber gerade deswegen außerordentlich fruchtbare Arbeit, wie sie in dieser Zeitschrift von einem Kreise bedeutender Köpfe geleistet worden ist und noch geleistet wird, nur langsam über ein engeres Gebiet hinaus sich Anerkennung erwirbt. Unser Volk ist eben noch nicht zu einem Volk von Lesern im gediegenen Sinne dieses Wortes herangebildet. Sonst würde eine Revue, wie es die Süddeutschen Monatshefte sind, schon längst zu einer Zeitschrift für das ganze deutsche Volk geworden sein. Daß sie es im Lauf der Zeit doch noch werden wird, bezweifeln wir allerdings nicht."

Das Jahr: M. 15.—

Das Vierteljahr: M. 4.—

Das Heft: M. 1.50

Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H. München.

Ernst Geibel, Hannover

Soeben gab ich aus:

Hannoverscher Bücher-Anzeiger Nr. 3. Theater. Musik.

In Kürze erscheint:
Antiquariats-Katalog Nr. 113. Weltliteratur.

Intime Geschichten aus Niedersachsen
von *Moritz von Kaisenberg.*
Preis Mk. 4.—.

Lebhafte Nachfrage zeitigte die neuerliche Würdigung der Presse nach *Hermann Löns*
Mein goldenes Buch
Preis Mk. 2.50, geb. Mk. 3.50.
Mein grünes Buch
Preis Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—.

Antiquariat **Verlag**

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 3. 1. November 1907

Maupassant als Journalist

Von Paul Mahn (Berlin)

(Schluß)

In seinen sozialen Anschauungen zeigt Maupassant nach oben und nach unten ganz die nüchterne Objektivität, die ihn in seinen Novellen und Romanen zu einem so ausgezeichneten Schilderer der Stände macht. Er verkennt nicht die Fehler und Vergehen der Besitzenden. Die öffentliche Redlichkeit unterliegt offenbar einer großen Wandlung. Es schwindet die stets besorgte Makellosigkeit, diese peinliche Sauberkeit des Charakters, die, ganz unbekümmert um den Eindruck nach außen, vor allem vor sich selbst will bestehen können. Die Durchschnittsmoral von heute heißt: „Zehn Sous stehlen ist Stehlen, aber hundert Millionen verschwinden lassen ist kein Stehlen." — „Ein wohlberechneter Schlag an der Börse verschlingt mehr kleinen Wohlstand, macht mehr Tränen fließen, als Waterloo und Sedan." — Für die Abstellung der Fehler gilt es nicht, wie es gewöhnlich der Brauch ist, nach einem oder mehreren Sündenböcken suchen: die Gesamtheit ist schuld.

Nicht minder entfernt ist Maupassant von der gerade zu Beginn der Achtzigerjahre so stark einsetzenden Proletarier-Phrasenberauschtheit. Er ist frei von jeder Sentimentalität des „vierten Standes". ... Man fasele doch nur nicht ständig von dem unverdorbenen Volke! „Jeder, der einmal durch Zufall einige Zeit unter dem Volke lebt, ist verblüfft von dem Durcheinander der Familien, bei dem die Blutschande fast ebenso häufig ist wie der Ehebruch!" Wieviel Verlogenheit steckt in der alten Legende von der durch den reichen oder vornehmen Mann „verführten" Proletariertochter. Die erdrückende Mehrheit der „Gefallenen" ist von einem Manne ihres eigenen Standes verführt, die Arbeiterin fast immer, meistens noch sehr jung, durch den Arbeiter. Auch materiell ist nicht das sogenannte Proletariat derjenige Volksteil, der am meisten leidet. Der Stand der kleinen Leute hat am stärksten zu kämpfen, die Mittelklassen, die außer für die Notdurft des täglichen Lebens oft noch für eine Reihe Verpflichtungen aufzukommen haben — zuweilen selbst hochgebildet und dennoch für ihr ganzes Leben an denselben, unendlich beschränkten Kreis der Möglichkeiten geschmiedet. Der kleine Beamte z. B., der mit 600—1200 Franken Gehalt Weib und Kind durchbringen soll, ist weit schlimmer dran als ein Bergwerksarbeiter.

Zur Frauenfrage nimmt Maupassant mannigfach Stellung. Er tut es mehrfach in Auseinandersetzungen mit Frauenrechtlerinnen, wie der ihm auch persönlich gut bekannten Juliette Adam (Lamber). Es steht ihm fest: der Mann ist polygam veranlagt; nach Seiten produktiver Begabung überragt er das Weib auf allen Gebieten weit. Das Streben der Frau, die Grenzen ihrer Arbeitsleistungen auszudehnen, erscheint ihm fast nur als ein Aufgeben ihrer eigentlichen, weiblichen Fähigkeiten, als ein freiwilliger Verzicht auf ihre ursprüngliche Stärke. ... Dagegen ist er auf menschlich-geschlechtlichem Gebiete von größter Konzilianz. Das berühmte ‚Tue-la' erscheint ihm viehisch. Er hat für den sogenannten „Fehltritt" der Frau das weiteste Verstehen. Ist es nicht eigentlich fast unmöglich, daß eine Pariserin, eine echte Pariserin, ihrem Mann treu bleibt? Sie soll gefallen, sie soll, wenn nicht schön sein, so sich wenigstens schön machen. Sie soll alle jene Künste und Raffinements besitzen, jenen Charme, Esprit und jene Grazie, die vom Pariser an der Frau geschätzt werden. Nun besitzt sie sie: sie wird folglich von allen Männern ihrer Umgebung umworben, umflattert, begehrt — wie soll eine Frau auf die Dauer diesem Werben, Locken und Verführen um sie herum widerstehen! Eine Frau, die, wie es in Frankreich der Brauch, klosterhaft gebannt gehalten wurde, solange sie junges Mädchen war; die zuerst in die Welt hineinsieht, sich ihres Geschlechtes erst eigentlich bewußt wird, wenn sie geheiratet hat! Eine Frau zudem, die nach einiger Zeit genau wissen muß, daß ihr Mann sich jedenfalls alles, was ihm gefällt, gestattet.

Eine besondere Art der Frauen, die Schauspielerin, behandelt er einmal besonders. Köstlich weist er in ihrer Liebe das Gemachte auf. Sie spielen fast immer Rollen, wenn sie lieben; sie überschätzen zumal ihre Fähigkeit zur Leidenschaft weit, da sie „Oft-Lieben" mit „Heiß-Lieben" verwechseln. Maupassant ist auch sonst den Schauspielerinnen gelegentlich scharf aufgerückt. Er hat einmal Sarah Bernhardt in ihrer Komödianterei und Marktschreierei aufs ergötzlichste verspottet und, ohne sich durch den Tagesschwatz verblenden zu lassen, die sehr erkennbaren Grenzen ihrer Begabung festgelegt. Die deutlichste Sprache führt er gegen diejenigen Dienerinnen Thaliens, die ihren Beruf nur als Deckmantel oder als Lockmittel für ganz

andere Zwecke gebrauchen. Nicht aus Moral, nicht um irgend einer zu hütenden Tugend willen, sondern wegen der Verlogenheit und Heuchelei ihrer Existenz. Sie treiben Geschäfte mit ihrer sogenannten Kunst; ihr Theater ist die Reklame für den Alkoven. „Einst waren die Schauspielerinnen die Frauen des Traumes, der tollen Eingebungen und Streiche. Heute erinnern sie an die Kaufleute mit zweierlei Läden, die in dem einen dies, in dem andern das verkaufen. Alles hängt von der Tür ab, durch die man eintritt."

* *

Wie die Phrase des öffentlichen Lebens, so bekämpft Maupassant vom ersten Tage an die Schlagwörterwirtschaft in der Literatur. Niemand unter den Jungen war von vornherein unabhängiger als er. Schon in seiner Auseinandersetzung zu den ‚Soirées de Médan' erklärt er, daß er keiner „Schule" angehöre. Die Könner aus jeder Zeit verehren, ob alt oder modern, ob Schönheits- oder Häßlichkeitsmaler, sei seine und seiner Freunde „Tendenz". Er verteidigt oft genug die Schriftsteller gegen den Vorwurf, nur das Häßliche und das Gräßliche zu schildern, sogar gegen die Klage, daß sie vorzugsweise Prostituierte und nicht die ehrbare Frau zeichneten. Die Stoffwahl ist frei, entgegnet er; kein Kritiker hat da hineinzureden; lediglich, ob man kann, was man will, entscheidet.

Er ist unbefangen genug, zuzugeben, daß freilich in der ersten Zeit des sogenannten Naturalismus die Sucht, Niederungen zu schildern („Basfondmanie"), stark aufgetreten sein möge. Aber das sei die natürliche Gegenwirkung gegen die Süßlichkeit vorher gewesen. Was Idealist, was Realist! ruft er. Der echte Künstler ist nicht das eine und nicht das andere; vielmehr er ist beides. Das Publikum weiß selbst nicht, was es meint. Es versteht unter Idealismus lediglich das „Sympathische", das, was ihm schmeichelnd eingeht. Köstlich schildert er, wie sich der Lese-Hause ‚seinen' Roman denkt: „Es ist immer das arme junge Mädchen, das ein reicher und zukunftsvoller junger Ingenieur heiratet; Vetter und Cousine, die sich lieben und freien, oder auch ein heruntergekommener junger Mensch, den eine reiche Erbin erliest. Das alles geht mit Überraschungen vor sich, mit unverhofften Erbschaften, um die beiderseitige Lage auszugleichen, und mit dramatisch-beweglichen Abenteuern im Park eines alten Schlosses der Bretagne. Es gibt unweigerlich die Turmszene, die Jagdszene, die Duell- und Ahnenszene. Wo aber der weltgewandte Romanzier triumphiert, das ist, wenn er ans Laster rührt. O, das liebenswürdige, behandschuhte, parfümierte Laster, recht nach der Vorschrift! Wie die Frauen ihn lieben, diesen hohen Herrn Verbrecher, der so blasiert ist, so skeptisch und bezaubernd . . ."

Die Verfertiger dieser Art von Kunst sind aber nicht die Darsteller des „Schönen", sondern es sind die Fälscher des Wahren, die Begünstiger der dem Publikum so „sympathischen" Unwahrscheinlichkeit. Die ganze Angelegenheit läuft im Grunde auf eine Charakterfrage hinaus. Der Gegensatz unserer Sitten und der Sittlichkeit, der Widerspruch zwischen der angepriesenen Moral und dem Handeln aller Welt, überträgt sich auch auf die Künste. Es geht hier einfach um den Kampf der Heuchelei gegen die Redlichkeit. Wer ein ehrlicher Künstler ist, kann die Salbaderei auf Kosten der Wahrheit nicht mitmachen. Er will sagen, was er sieht, nichts verschweigen und nichts hinzuschwindeln. „Es gibt keinen Mittelweg für einen Schriftsteller. Entweder er sagt, was er für die Wahrheit hält, oder — er lügt."

Große Offenbarungen sind in solchen Sätzen nicht enthalten; wiewohl bei Maupassant immer der gerade Ton der Überzeugung und die schlagende Einfachheit der Beweisführung anziehen. Indessen bei ästhetischen Auseinandersetzungen des Tages gilt es vor allem, sich die Umstände, unter denen sie gemacht wurden, vor Augen zu halten. Maupassants Ausführungen sind in der Zeit des sich überschlagenden Naturalismus, zur Zeit seiner abgeschmacktesten, verrücktesten Doktrinen und Prinzipienreitereien geschrieben worden! Kaum einer hat sich in den erregten Tagen der damaligen literarischen Kämpfe so umsichtig verlauten lassen.

Einen Wandel der Zeiten im literarischen Geschmack will Maupassant bei alledem nicht leugnen. Sicher hat man früher vielfach anders über Liebe und über Menschlichkeiten gedacht als heutzutage, und noch früher wiederum anders. Unzweifelhaft haben nicht nur Volk und Umgebung auf die Schriftsteller, sondern umgekehrt auch diese auf das Volk und seine Empfindungsweise großen Einfluß gehabt. Man hat eine Zeitlang nach rousseauschem Rezept geliebt, eine Weile nach Lamartine, Dumas d. Ä. und Musset. Man liebte in den Siebziger- und Achtzigerjahren nach Dumas d. J. und Feuillet. Maupassant beklagt für seine Gegenwart einen Abfall vom eigensten Geist der französischen Nation, vom Geiste Rabelais und Voltaires. Rousseau hat die Saat ausgeworfen, die Krisis von 1830 hat sie reifen lassen, Autoren wie George Sand und selbst Victor Hugo haben sie in der Gegenwart bekräftigt, diese „röchelnde Sentimentalität der Romantiker". Man hat die Frau auf ein Piedestal gestellt, sie mit Wolken umnebelt und faselt von irgend einer unwandelbaren, unkontrollierbaren „Reinheit".

Maupassant leugnet nicht, daß er trotz aller Schätzung in einem gewissen Gegensatz zu diesen Geistern stehe. Er findet, daß Schopenhauer und Spencer richtigere Ansichten über das Leben haben als Victor Hugo. „Man hat bei uns eine erbarmungswürdige, schmachtige Empfindelei ausgestreut, die sich an Stelle der Vernunft gesetzt hat, man hat dadurch den Begriff der Vergebung demjenigen der Gerechtigkeit unterschoben." Er spricht nicht selten von der größeren Natürlichkeit älterer Zeiten. Die Romane ‚Manon Lescaut', ‚Thémidore', ‚Ma vie de garçon' spiegeln eine Welt unendlich viel vernünftigerer Geschlechterbeziehungen. Eine Welt, in der gleichzeitig so unendlich viel Grazie lag und Schliff. Er läßt eine alte Großmutter ein Gespräch führen mit ihrer Enkelin. Das junge Mädchen, aus neueren Tagen, spricht nur von der „Ehre der Frauen", „einmal lieben", „für ewig" u. dgl. Die Großmutter, die noch durch Geburt dem galanten Jahrhundert angehört, spricht nur von der Kraft, zu lieben, Liebe ist anderes als Ehe; die Ehe schließt man einmal, man liebt

zwanzigmal. Selbst auf politischem Gebiete findet er den Übergang von der ruhigen, nüchternen Erwägung zu einer nervösen Bestimmbarkeit durch flackernde Stimmungen. Früher ein überlegtes, klares Handeln, heute vielfach ein grund- und zweckloses Aufwallen, Fauchen und Radotieren.

* *

Von den Künsten war die einzige, die Maupassant so ziemlich ganz verschlossen war, die Musik.[1]) Er kam hier über die primitive Würdigung allereinfachster musikalischer Vorgänge nicht hinaus. Er teilt das mit nicht wenigen der größten Dichter. Er weiß gelegentlich feine Bemerkungen zu machen, zarte musikalische Stimmungen wiederzugeben. Er verfolgt das Flötenspiel mit einer entzückten Andacht; er verbreitet sich über die aufreizende, pervers-genußvolle Wirkung von Mißtönen und Disharmonien. Mit dem Instinkt des Genius für das Geniale begeistert er sich für Richard Wagner. Aber all das bleibt wesentlich an der Musik als einer ganz allgemeinen sinnlichen Erscheinungsform haften; verwickelteren Klangwerken vermochte er sich kaum hinzugeben. Er selbst sagte: „ich bin höchstens für den Rhythmus der Trommel und Trompete empfänglich, die unter meinen Fenstern den Vorbeimarsch eines Regiments begleiten".

Opern waren ihm schwer erträglich. In ‚Fort comme la mort' hat er die Aufführung des gounodschen Faust trotz aller Anerkennung ihrer packenden Wirkungen nicht ohne eine gewisse geringschätzige Bitterkeit vorüberziehen lassen. Schon im Jahre 1882 spricht er in einem Artikel von der immer wiederkehrenden Plage der Opernfrage. Abschaffen soll man die Oper. Und er gibt, grotesker, als es Wagner einst getan hat, ein groteskes Bild von der ungeheuren Lächerlichkeit der durchschnittlichen Opern-Helden und -Heroinen. „Ich kenne nichts, das mich mehr abstößt, als diese Gestalten, die, angetan mit lächerlichen Gewandungen, daherkommen, um unter unsagbar abgeschmackten Bewegungen ihre Gefühle herauszublöken, ihre Geschichte herzuplärren. Die Verwicklung ist blöd. Die gereimte Prosa, in der sie erzählt wird, verursacht Dichtern und Prosaikern Anfälle von Epilepsie. Die Darsteller heben den rechten Arm, den linken, machen drei Schritte zur Rechten, drei zur Linken, oder strecken beide Hände gegen die Menge aus, als hielten sie ihr ein neugeborenes Kind entgegen."

* *

Was den Reiz der schnellen Augenblicksäußerungen Maupassants in diesen Jahren noch erhöht, ist der Ansturm, mit dem sie hervorgeschleudert sind, das Temperament, mit dem sie versprüht werden. Die Freude des jugendlichen Schriftstellers an seiner Laune, seinem Witz, seiner Ironie und einem schlechthin deckenden Ausdruck schwebt über allem: diese heitere Erregtheit des rastlosen Arbeiters, der sich, wohin er trifft, vom Erfolg begleitet sieht. Kraftgefühl waltet in jeder Zeile. Der junge Mann weiß: er kann, was er will. Trotz aller Melancholie, die hier so gut wie in früheren und späteren Jahren durchbricht, spürt man Gesundheit und Unverwüstlichkeit.

Es ist kein Wunder, daß sich ihm auch die Siegerfreude der jungen, erobernden Wissenschaften, der Naturforschung und Technik, mitteilt. Maupassant hat sich schon in jungen Jahren mannigfach mit ihnen abgegeben. Er erzählt selbst, wie häufig er schon als 10—12jähriger Knabe ins naturwissenschaftliche Museum gekommen sei, und er schreibt auch jetzt gelegentlich über den neuen Palast des pariser naturwissenschaftlichen Museums, über „Robben und Wale" u. dgl. In manchen seiner Aufsätze, selbst in seinen Novellen, verrät er eine weit übers Laienhafte hinausgehende Kenntnis und Auffassung von Physik, Physiologie, Medizin.

In diesen Jahren der gesteigerten Spannkraft verleitet ihn das Miterleben so vieler Entdeckungen, der täglich reicheren Erforschung des Weltalls zu einer ihm sonst fremden Überschätzung. Das überstolze Wort des Sophokles: „Nichts gewaltiger als der Mensch" findet neue Form bei ihm. „Adieu, Geheimnisse!" ruft er. Er hat das Gefühl, es kann nichts mehr verborgen bleiben. Wie der Spieler, der nach Erjagung von tausend Franken immer neue Tausende vor sich sieht, die „sein sind", glaubt auch er vorübergehend nach dem Gewinn einiger Lehrsätze und Einsichten die Erklärung des Weltalls in die Hand zu bekommen.

Freilich nur vorübergehend! Dieser Dichter, der ein Denker war, konnte nur ganz flüchtig, wenn der Dichter im Denker träumte, dem Wahn einseitiger Naturforscher anheimfallen. Schon in seiner gleichzeitigen Wehmut spricht sich aus, wie sehr er fühlt, daß beim „Verabschieden aller Geheimnisse" die wesentlichsten und teuersten Kräfte unberücksichtigt geblieben sind, die er ungeschrieben sich im Busen weiß. Er fühlt sich verwaist, verloren im „begriffenen" Weltall. Wie Schiller in den „Göttern Griechenlands" die „entgötterte Natur" beklagt, aus der „alles Schöne, alles Hohe . . . alle Farben, alle Lebenstöne" fortgenommen, während nur „das entseelte Wort" geblieben, so ruft er: „All die gelüfteten Schleier machen mich traurig. Mir scheint, man hat die Welt entvölkert. Man hat das Unsichtbare erdrückt. Alles dünkt mich stumm, öde und verlassen!" Und hundertmal hat er es später erklärt, welche Nichtse, welche Stümper des Begreifens die Menschheit, dieser „Staub des Lebens", im unendlichen Zusammenhange sei.

Dennoch: der Stolz der neuen Wissenschaften strömt in sein junges Machtgefühl mit ein. Er ist ein Sieger, im Leben, wie im Erkennen. Alles neigt sich seinem Talent. Schriftlich und mündlich hört er es in hundert Lauten, daß kaum einer vor ihm das gekonnt, was er spielend bewältigt. Selbst in gelegentlichen Anfehdungen, in überlegen tuender, „wohlwollender" Ratgeberei steckt zu viel Hochachtung, als daß er sie überhören könnte. Er ist unabhängig, stellt sich ganz auf sich selbst und wird doch von der Gesamtheit getragen, von allen begehrt und bewundert.

Voll atmet er die Luft der großen Stadt. Er kennt den Gegensatz von Stadt und Land, wie kaum ein zweiter. Er hat sein Lebenlang nicht von Wald, von Wasser und grüner Halde lassen

[1]) Auf seine sehr nahen Beziehungen zu den bildenden Künsten kann ich in dieser literarischen Zeitschrift nicht eingehen, um nicht zu weitläufig zu werden.

können. Die zehn ersten Jahre in Paris führt er halb ein Dasein im Bureau, halb auf der Seine, im Freien. Sobald er es kann, teilt er das Jahr zwischen Etretat und Paris. Und später hat er häufig genug Worte gegen das pariser Leben gefunden, das schließlich immer dasselbe sei, immer dieselben Witzworte, denselben Klatsch kolportiere und immer denselben Roman unter neuen Titeln hervorbringe.

In diesen Jahren berauscht sie ihn ganz, „diese wundervolle Stadt", sie fängt ihn ein mit ihrem lockenden, bannenden Zauber: Einer seiner ersten Aufsätze feiert bezeichnenderweise die großen Lebensadern von Paris, die Boulevards zwischen der Madeleine und der Bastille, der inneren wie der äußeren, mit ihrer heimlichen Geschichte, mit ihrem offen daliegenden gegenwärtigen Leben. „Wir Pariser, die Paris unter jedem Gesichtspunkt anbeten, in all seiner Größe, mit all seinen Reizen und selbst seinen Lastern, lieben über alles den Boulevard. Jedes Haus auf ihm kennen wir, jeden Laden, jedes Schaufenster, und die Gesichter derjenigen, die jeden Abend von fünf bis sechs dorthin zurückkehren, sind unserem Blick vertraut!" Es ist eine besondere Luft in Paris, die erregt, die anfeuert, die mitzieht! Die Provinzialen, die in Paris umherwanken, merken nichts davon! Sie denken, es sei dasselbe in Rouen und Lyon.

Er geht so weit, Paris für einen Künstler als unentbehrlich hinzustellen. Bouilhet sei zu spät nach Paris gekommen. Vielleicht nur deshalb habe er in seiner Kunst nicht das letzte Etwas erreicht. „Paris ist das Düngerfeld der Künstler; nur hier, die Füße auf seinem Pflaster und das Haupt in seiner berauschenden und lebendigen Luft, können sie ihre volle Blüte geben. Es genügt nicht, hinzukommen; man muß zu ihm gehören; früh müssen seine Häuser, seine Bewohner, seine Ideen, Sitten und kleinen Gewohnheiten, seine Spottlust und sein Esprit euch vertraut sein. So groß, machtvoll und genial jemand sei, wenn er nicht pariserisch zu werden weiß bis ins Mark hinein, so behält er immer eine gewisse Steifheit des Talentes, etwas Provinziales."

Der „echte gebildete Pariser" versteht gut zu essen, er kennt alle erlesenen Raffinements. Er weiß den Frauen zu gefallen, er weiß ihren Dienst so zu versehen, daß sie sich durch nichts verletzt fühlen, er weiß das „Geheimnis" zu wahren. Er wählt den richtigen Wagen, das richtige Restaurant, er weiß seine Zeit zu küren, kurzum: er weiß!

Ein wenig naiv klingen solche Äußerungen zuweilen für einen nicht pariserischen Mitteleuropäer, der mit nicht geringerer Zufriedenheit als Maupassant auf seine Taten im Reiche dessen, was gefällt, zurückblickt. Aber sie zeugen von seinem Daseinsgefühl in diesen Jahren, sie beweisen, wie ihn das vielgestaltige Leben von allen Seiten umfing. Es ist sein Paris, das Paris, um das er geworben in heißen Mühen, das ihn gelockt, gereizt und gestählt hat — das jetzt ihn umwirbt, ihn umjubelt mit lockendem Verlangen. Wirken und Genießen sind eins geworden; Lust ist Arbeit und Arbeit Lust; das in allem Wechsel sich ergänzende und erfüllende Dasein zieht vorüber in einem einzigen blendenden Rausche.

Lebensgefühl ist es auch, wenn er in diesen Tagen besonders verächtlich von staatlicher Unterstützung der Künste redet. Er hat nie hoch von ihr gedacht. Niemals sei einem großen Künstler durch sie geholfen worden, stets nur den Mittelmäßigkeiten, denjenigen, bei welchen es ganz gleichgültig war, ob sie Künstler oder Handschuhmacher wurden. In diesen Tagen schreibt er: „Wenn ein Junger nicht durchdringt, so ist er nicht reif." — „Es gibt keine verkannten Genies, es gibt nur eingebildete Dummköpfe." — „Der Staat begünstigt nicht die Jungen, er begünstigt nur Schnorrer ..."

Solche Sätze sind nicht ganz richtig. Hier und da ist doch einem ganz Großen sein Lebensweg vom Staat erleichtert worden — man braucht nur an Ibsen zu denken. Und um solcher weniger willen, kann man sagen, ist die Einrichtung staatlicher Hilfe nicht gänzlich zu verwerfen . . .

Ein gesunder Kern steckt dennoch darin. Maupassants Äußerungen sind nicht Hartherzigkeit, nicht Schroffheit. Sie bedeuten Kraft und Stolz. Er weiß für seine Person, daß er den Staat nicht braucht; er glaubt auch nicht daran, daß der Staat, daß irgend ein — meistens kunstfremder — Minister die wirklichen Könner, die Hilfe brauchten, herauszufinden wisse. Darum meint er im Namen all dieser ablehnen zu können. Ob die anderen, die Akademiker und Impotenten, mühsam weiter gepäppelt werden oder verderben, ist gleichgültig: Es läge ja nur an ihnen, dasjenige Handwerk zu ergreifen, das sie nähren würde. Maupassants Ablehnung ist die eines Großherrn des Schrifttums, der in seiner Kunst keinen Spaß versteht.

* *

Vielfach ließen sich die Gedankengänge noch erweitern. Man könnte Maupassant in seiner einheitlichen Geschlossenheit bis ins einzelne verfolgen. Er kümmerte sich um so kleine, an den Tag gebundene Ereignisse, wie den Skandal des Malers Jacquet, der in einem seiner Gemälde Dumas' d. J. Kopf auf den Leib eines Handelsjuden gesetzt hatte — Dumas verkaufte ein soeben vom Maler erworbenes Bild alsbald mit Vorteil weiter . . . Maupassant greift anläßlich des Todes eines Schulknaben die Frage der Jugenderziehung auf: Mehr Freiheit, mehr Sport und Spiel im Freien, weniger Stubenbüffelei! Er schreibt über den Schematismus der Richter, ihre Unfähigkeit, Handlungen im Zusammenhang mit den Lebensbedingungen des Volkes abzuurteilen, ihre Wirkung auf die verschiedenen Klassen zu ermessen. Er schreibt über Tierschutz, über den Pariser in der Stadt und auf dem Lande, selbst über den Geruch der pariser Straßen . . .

Das Ausgeführte genügt indessen, um ein Bild der geistigen Verfassung des Schriftstellers zu Beginn seiner glänzenden Laufbahn zu geben, seine seelische Struktur zu zeichnen, die sich in den nachfolgenden zehn Jahren seines Lebens nicht mehr wesentlich ändert.

Maupassant war, wie alle großen Könner, ein nicht minder starker Denker als Gestalter. Goethe, Schiller, von Lessing ganz zu schweigen, Hebbel, Grillparzer, Ibsen, Corneille, Racine, Molière waren souveräne Beherrscher des Gedankens, sie waren Kritiker und Journalisten allerersten Ranges,

Auch Byron kann, sofern sein Temperament ihm nicht trübend über sein Urteil fuhr, ihnen zugerechnet werden. Sie besaßen die Empfänglichkeit für alles, was den eigentlich Gebildeten fesselt; ihr umfassendes Genie fand sich schnell auf den verschiedensten Gebieten zurecht.

Erst unseren Tagen ist die bornierte Tendenz vorbehalten geblieben, Kritik und Kunst auseinanderreißen zu wollen, wie nicht zusammengehörig. Als ob nicht beides sich unaufhörlich durchdränge und ergänzte! Als ob nicht beides dasselbe wäre, sobald es gekonnt wird! Als ob nicht bloß die Engen und Ohnmächtigen es wären, bei denen jedes getrennt marschiert, wie ehemalige Bekannte, die sich nicht mehr grüßen . . . Erst in unseren Tagen ist auch die merkwürdige Erscheinung zur ganzen Reife gediehen, daß Künstler von gewissem Können unfähige Journalisten sind und vom Standpunkte der großen Weltbildung aus beschränkte Geister. Sie sind so gut Fachmenschen wie irgend ein Gelehrter eines Spezialgebiets. Das ständige Bearbeiten desselben Leistens macht sie zu Virtuosen, die ihre Fertigkeit auf einem bestimmten Felde mit der Verkümmerung edler Organe bezahlen müssen. Es sind fast dieselben, die sich ständig über Vergewaltigung durch die Kritik beklagen. Sie schreien über die Kritik und sind selbst nicht imstande, eine zu schreiben.

Maupassant gehört zu dem großen alten Geschlechte der allseitig gebildeten Künstler, zu den Geistern, deren große innere Kultur ihrem dichterischen Schaffen gewachsen ist. Möglich, daß eben dieser harmonischen Ausgeglichenheit wegen, und wegen der wunderbaren Klarheit, die sich in ihrem Gefolge um seine Gestalt verbreitet, der Schein des Genialen weniger auf ihm haften will als auf weit geringeren, in ihrem Schaffen einseitigeren Künstlern. Er hat selbst einmal angesichts des ihm wohlbekannten Swinburne gesagt: „Die weiten und maßvollen Geister werden nie als ‚genial‘ angesehen. Dagegen verschwendet man diese große Bezeichnung nicht selten an Köpfe zweiter Ordnung, die nur ein Gran von Tollheit bewegt.“ — Ist es nicht, als hätte der „kluge Normanne“ beim Schreiben dieser Zeilen einen Augenblick an sich selbst, den „weiten und maßvollen Geist“, gedacht?

Wilhelm von Scholz

Von Hans Franck (Hamburg)

Wir sind mit Talenten reich, überreich gesegnet. Wenn wir trotzdem auf dem Wege zu künstlerischer Kultur nicht recht fortschreiten, sondern immer wieder den Zusammenbruch selbst der Besten nach kurzem, verheißenden Anlauf erleben, so liegt der Grund gemeinhin nicht an dem Mangel an Kraft, sondern in dem Mangel an Erkenntnis. Wollen und Wissen halten sich bei den Künstlern unserer Zeit nicht die Wage. Das Wollen ist ausschweifend; von Schaffensrausch zu Schaffensrausch geht es taumelnd. Das Wissen um die Art und die Mittel größter Kunst, das Erkennen der eigenen Stärken und Schwächen ist verkümmert.

Darum bedeutet ein Mann wie Wilhelm von Scholz, der in jedem Sinne eine Ausnahme von dieser Regel bildet, so viel für uns. Gewiß, es gibt manchen unter den „Kommenden“, der von der Natur mit reicheren Künstlerkräften gesegnet ist. Aber es gibt keinen unter ihnen, der mit gleicher Energie den Kampf gegen die ästhetische Gedankenlosigkeit geführt, in gleich starkem Maße zur Erkenntnis der Dichtungsformen und der zureichenden Mittel beigetragen, der so unermüdlich unserer kommenden neuklassischen Tragödie den Weg bereitet hat. Und was mehr sagen will: keiner von ihnen allen hat als Künstler einen so langen Weg von beispielloser Folgerichtigkeit zurückgelegt wie dieser unbeirrt Aufstrebende, dem das Wissen ein starker Stecken ward, der seinen Fuß nicht straucheln ließ. So sehr hob sich sein Weg, daß dem Zurückschauenden fremd geworden ist, was einst ein Teil seines innersten Seins war.

* *

Daß ich der Wandrer bin,
der diesen Weg gegangen,
sind Worte, die verklangen,
und haben keinen Sinn.

Als Lyriker trat Wilhelm von Scholz auf den Plan. „Frühlingsfahrt“[1]) hieß das schmale, „Detlev Freiherrn von Liliencron in hoher, herzlicher Verehrung“ dargebrachte Bändchen. Diese Widmung gibt uns — was man von Widmungen bekanntlich nur selten sagen kann — einen deutlichen Fingerzeig. Liliencron ist dem Lyriker Scholz, wie er selber gesagt hat, in seinen dichterischen Anfängen Erzieher, Befreier gewesen. In flottem Tempo passieren die Verse. Noch fehlt das Eigene, das Einsetzen des letzten, das Ringen mit dem Worte. Die nächsten werden ergriffen. Für die Wahl ist keine Zeit. Galopp, Galopp.

Auf dem Widmungsblatte des zweiten Versbandes steht der Name Rainer Maria Rilkes. Einer von den Dreien, die unsere neue Lyrik geschaffen haben, ist er Scholz nahegetreten. Er ist sich des Gegensatzes zur Zeitkunst bewußt geworden. Noch gilt wenig, was sie wollen. Doch in ihnen ist ein felsenfester Glaube an das Ziel, das dunkel in ihnen wächst. Zwar will uns heute „Hohenklingen“[2]) nicht als Erfüllung dieses Sehnens erscheinen, doch ist der gewaltige Schritt aufwärts unverkennbar. Wenn auch gelegentlich noch einmal Liliencron anklingt, man spürt: hier wird ein Eigner. Auf dem Boden, der später auch Scholzens erste Tragödie tragen sollte, läßt er Versunkenes wieder auferstehen. Die Wende einer Zeit wird in prächtigen Bildern lebendig. Freilich heute, rückschauend, hören wir stärker den Dramatiker, der sich an seine Gestalten hingibt, als den Lyriker aus den balladenhaften Gedichten heraus. Es ist wie ein erstes Flügelregen. Der Werdende schuf sich hier die gesteigerte Sprache, das Pathos, dessen der Tragödiendichter bedurfte.

[1]) München 1896, Verlag von A. Ackermanns Nachfolger (Karl Schüler). 99 S.

[2]) „Hohenklingen.“ Eine Zeit in Bildern und Gestalten. Titelblatt und Vignette von Hans Heise. Berlin und Leipzig 1898, Hermann Seemann Nachfolger. 83 S.

Wenn wir heute zu dem Lyriker Scholz wollen, müssen wir zu dem weit später, nachdem sich die Frühdramen dazwischen gedrängt hatten, herausgegebenen Gedichtbande „Der Spiegel"[3]) greifen. Hier erst ist Segen die Fülle. Nun geht es immer in die blauen Fernen und die dunklen Tiefen. Ein stetes Fragen ist in diesen Versen nach dem Sinn der Dinge. Unnennbares wird in Worte gefaßt, die zitternd verschweben. Wer alles mit beiden Händen greifen will, wird oft nicht auf seine Rechnung kommen. Wohl aber, wer stille ist und horchen gelernt hat. Der diese Verse schrieb, hat in sich gelauscht, lange, bis um ihn alles versank und er so ganz an die Welt in sich gekettet war, daß er nicht mehr wahrnimmt, wenn Worte über seine Lippen kommen, die die Geschäftigen dieser Welt, die jene Stunden des Verlorenseins nicht kennen, dunkel und verworren nennen. Was kümmert ihn, wenn er aus den Tiefen heraussteigt, die Wirkung seiner Worte? Ihm ist es genug, Früchte zu tragen. Früchte ernten ist nicht, wonach sein Sinn steht. So ringt er dem Tiefsten in sich Ausdruck ab. Besonders der auf die eingeschobenen Szenen folgende Schlußabschnitt De Profundis weist Klänge von einer Innerlichkeit auf, wie wir sie selten vernehmen. Weit ab locken sie uns in Tiefen des Fühlens und Schauens, in die die Worte kaum noch vom lichten Tag her hinabzudringen vermögen. Wenn sie wie aus einer andern Welt zu uns kommen und uns oft mehr deutbarer Klang als klarer Sinn werden, horchen wir, bis uns das Herz vor Sehnen zittert.

Wer bist du?
Der Gestaltende,
der Waltende.
Und du?
Bin der Gewahrende.
Mein Leib, das Blut, das in ihm kreist,
mein dunkles Sein wird mir zu Geist;
was ohne Worte in mir spricht
wird mir zu Wort, wird mir zu Licht.
Ich bin der Offenbarende.

Was als Gedanke mich durchwallt,
dem geb' ich bleibende Gestalt,
dem geb' ich dunkles Sein und Blut,
darin es auf sich selber ruht.
So gib mir Blut!
Gib du mir Licht
Wären wir eins, Gott wäre nicht. --

* *

Der Vierundzwanzigjährige trat als Dramatiker zum erstenmal mit dem Einakter „Mein Fürst"[4]) hervor. Das Stück ist herzhaft unbedeutend: wenig mehr als ein Gespräch zwischen den beiden Hauptgestalten, dem jungen, hochbegabten Fürsten und seinem schwerfälligen, weltverbessernden Mentor. Auch dem einaktigen „mystischen" Drama „Der Besiegte"[5]) kommt kein in ihm selber ruhender Wert zu. Es hat heute lediglich als Dokument der Entwicklung Scholzens Interesse für uns, denn es stellt den Zoll dar, den auch der Dramatiker Scholz dem Symbolismus zahlen mußte. Erst mit dem dreiaktigen „deutschen" Schauspiel „Der Gast"[6]) reckte dieser sich zu seiner vollen Höhe auf. Das Motto: „Denn wir sind Gäste, Gäste sind wir alle" schlägt die Stimmung in voller Kraft und Reinheit an. Eine mittelalterliche Stadt wird lebendig. Lust, Lachen, Festtrubel. Hindurch schreitet Gerhard Grabherr, der Dombaumeister, unberührt von allem, voll seines Werkes, alle um Hauptes länge überragend. Da gellt mitten in den tollen Lärm ein Schrei hinein. Der fürchterlichste aller Feinde ist in der Stadt: die Pest. Alle stieben auseinander. Umsonst. Keiner entrinnt. Nur Meister Gerhard bleibt verschont und der alte Schreiber mit dem Totenkopfe, dem sie, die nun alle der Rasen deckt, schon den Nachfolger bestimmt hatten. Mit den kaustischen Schreiberworten mischen sich des Meisters milde Sprüche und das gelle Lachen seiner irren Liebsten. . . . In gewaltigen Bildern ist alles festgehalten. Immer wieder schaut das Ringen mit den großen Lebensmächten, um dessenwillen das Gedicht letzten Endes geschrieben wurde, daraus hervor. Die Gestalten wachsen sich zu Symbolen dieser Mächte aus. Von Liebe, Leben, Zeit und Tod künden die wundervollen, oft mühelos abzulösenden Verse. Ein dunkelfarbner Klang bleibt: Wir sind Gäste; Gäste sind wir alle. Lange hallt er in uns nach. — Freilich läßt sich, so hoch der „Gast" als Dichtung einzuschätzen ist, nicht verkennen, daß er auf der dramatischen Stufenleiter noch niedrig steht. Zum Drama fehlt dem ins Gestaltlose zerfließenden Werke so gut wie alles. Ein Bild ist das ganze, ein grandioses Gedicht von Menschenlust und Menschenleid, ein dämonischer Worttotentanz. Ein Drama nicht.

Für den Dramatiker stand die Stunde der „Erweckung" noch aus. Sie kam, als Scholz an Hebbel geriet. Da erfüllte sich an ihm, was sein nunmehriger Meister im Gedanken an eine Stunde eigenen, ungeheuersten Erlebens von jedem tüchtigen Menschen fordert: das Untergehen in einen großen Mann, die „Feuertaufe", die — ein Zeichen, daß er „berufen" ward — sein Haar nicht sengte. Hebbel ward sein Führer auf dem Wege zur Erkenntnis, der Befreier seiner tiefsten Kräfte. Scholz setzte sich in den Besitz des großen Erbes, das Hebbel hinterließ, und erwarb dadurch die Mittel, sich dauernd in der vordersten Reihe der Kämpfer um unsere neudeutsche Tragödie behaupten zu können. Er hat die ganze große Wunderwelt der Gedanken und Schöpfungen Hebbels erforscht, mehr noch: an sich erlebt. Er hat sich nicht daran genügen lassen, verstehend aufzunehmen, bewundernd sich zu beruhigen; er ist mit eigenen Werken unter vielen Mühen die Wege gewandert, die Hebbel uns bedeutet hat. Was er nach langem Suchen erkennend fand, hat er beredt verkündet und dazu unermüdlich gestrebt, dem Großen mit eigenen, ihm trotz allen Abstandes würdigen Werken nachzutrachten.

[3]) „Der Spiegel." Leipzig 1902, Hermann Seemann Nachfolger. 186 S.

[4]) Gedruckt 1898 im Aprilheft der Monatsschrift „Frühling". München, Verlag Cäsar Fritsch.

[5]) „Der Besiegte." Mystisches Drama in einem Aufzuge. München 1899, Cäsar Fritsch (H. Plach). 62 S.

[6]) „Der Gast." Ein deutsches Schauspiel in drei Aufzügen. München und Berlin 1900, Hermann Seemann Nachfolger. 125 S.

Die Erweckung des Dramatikers Scholz wird dokumentiert durch das Bändchen „Hebbel“[7]) und die „Gedanken zum Drama“.[8]) Ich will kein Hehl daraus machen, daß mir der haarscharfe Essai nicht nur lieber ist, sondern auch wertvoller erscheint als das ruhiger vorgetragene Buch (das heißt: als der im Hinblick auf das Ganze kleine Teil, der sich in aphoristischen Aussprüchen mit der Theorie, dem Wesen und Bau des neuen Dramas beschäftigt, nicht als der größere, dem Drama fernerstehende, der wundervoll gerundete Aufsätze enthält, insbesondere den Bände aufwiegenden über Johann Christian Günther); denn das Hebbelbändchen steht sowohl als Zeugnis ernsten Ringens, über die eignen wirren Meinungen ins Reine zu kommen, wie auch als Ausdruck höher, da dieser in ihm, soweit er sich oft von den konkreten Ausgangspunkten zu rein gedanklichen, unbekümmert eingeschobenen Formulierungen entfernt, nicht die Blutleere mancher der dramaturgischen Aphorismen aufweist. Dem Essai ist es nicht um das große Objekt zu tun, dem er dem Namen nach gilt. Das ist nur ein Vorwand, ein willkommener Helfershelfer, eigene Meinungen vortragen zu können. Denn so wertvolle Bemerkungen über Hebbels Werke im einzelnen auch fallen (die vom üblichen weit abweichende Analyse der „Maria Magdalena“ ist geradezu eine Erlösung), im Grunde charakterisiert das Büchelchen doch nur Scholzens Anschauungen über das Drama, nicht Hebbels Dramen.

Wille, dargestellt an Widerständen, die er bezwingt, charakterisiert durch die Art der Widerstände, mithin Darstellung eines Kampfes ist — nach Scholz — das Thema des Dramas. Im Anfang ist die Situation, die den Charakter zur Willensbetätigung herausfordert. Die Tragödie, die nichts ist als eine Wesenssteigerung der Tatsache Drama, setzt ein, wenn der Held vom Schicksal gezwungen wird, im Gegensatz zu seinem bewußten Charakter zu handeln. In ihr kämpfen gleichgewachsene, lebenzeugende Mächte, die lebenzerstörend werden, bis das Schlachtfeld, da es einen einfachen Sieg nicht gibt, völlig verwüstet ist. Gerade der Wert des Menschen, der sich beweisend allein imstande ist, Konflikte großer Lebensmächte heraufzubeschwören, ist Grund und Anlaß seines Unterganges. Hebbel konzipiert seine tragischen Probleme auf der metaphysischen Materialisationsstufe, Schiller auf der ethischen, im Gebiet des Willenskonfliktes. Hebbel sucht in abstrakten Ideen, was Schiller im Umkreis des Menschenlebens findet und zerstört durch sein Streben, die allgemeine Idee mit allen Mitteln zu versinnlichen oft das Drama, das über ihr hätte erwachsen können. Er ist Scholz eine Warnung, das klare Kampfbild des menschlichen Dramas ins Gestaltlos-Weite einer nicht dramatischen Idee zu verflüchtigen und zugleich ein Reiniger und Vertiefer unserer dramatischen Kunst.

Wilhelm von Scholz

So kommt Scholz zu einem Hymnus auf die Judith, deren einfache Größe Hebbel seiner Meinung nach nicht wieder erreicht hat, deren vierter und fünfter Akt er dem größten zuzählt, was die Weltbühne besitzt. Maria Magdalena aber erfährt (Genoveva wird einer eingehenden Betrachtung nicht gewürdigt) in einer geistvollen Analyse eine scharfe Ablehnung. Wem sie ins Herz schneidet, der mag bedenken, daß sie letzten Endes gar nicht ihr, sondern durch sie dem bürgerlichen Trauerspiel gilt. An einem Konkretum wird die Behauptung glänzend demonstriert, daß es als reine Form genommen ein Drama der Enge, das den höchsten Ansprüchen genügt, nicht gibt, da mit der Versetzung in eine höhere menschliche Sphäre, alle Bedingungen des Kampfes, die eben aus dieser Enge erwachsen, alle Konflikte hinfällig sind, das Drama also aufhört, eine reine Tragödie zu sein. Ein bürgerliches Trauerspiel ist genau betrachtet

[7]) „Hebbel.“ (28. Band der „Dichtung“, hrsg. von Paul Remer.) Berlin 1905, Schuster & Loeffler. 82 S.

[8]) Gedanken zum Drama und andere Aufsätze über Bühne und Literatur. München 1905, Georg Müller. 193 S.

eine contradicto in adjecto. Eine Tragödie kann nur in der Region des Allgemein-Menschlichen zustande kommen. Gegensätze, die nicht in der gerade mit dem größeren Wert sich steigernden inneren Begrenztheit der Menschennatur, sondern in zufälligen, äußerlichen, menschlich unvollkommenen Verhältnissen begründet sind, können eine Tragödie nicht tragen. Tragik des Standes ist eine völlige Fiktion. Mit den beiden gegensätzlichen Analysen der Judith und der Maria Magdalena hat Scholz den Maßstab gewonnen, den er bei den übrigen Dramen Hebbels anwendet. Auf diese Anwendung ist hier, wo der Blick nicht auf den beurteilten Meister, sondern auf den richtenden Jünger eingestellt ist, nicht einzugehen, weder Zustimmung noch Abwehr gehört in diesen Zusammenhang. Nachzutragen ist als für Scholzens Denken charakteristisch lediglich die Absage an die in der letzten, traurigen Epoche unseres Dramas so hoch gepriesene psychologische Motivierung. Wieder wird Schiller (mit seinem Demetrius) Hebbel gegenübergestellt. Die dekorative Behandlung, die schöne Selbstverständlichkeit, der durch kein allzu peinliches Motivieren verlangsamte und zweifelhaft gemachte rhythmische Ablauf, steht der tragischen Lösung näher und ist zudem dramatischer als die psychologische Art. Die psychologische Motivierung bewirkt keineswegs, wie man gemeinhin annimmt, den Eindruck zwingender Notwendigkeit, sondern das Gegenteil. Psychologische Richtigkeit ist für die Wirkung völlig belanglos. Sie erzeugt nicht mehr als ein aus der Erfahrung hergenommenes Begehen, Kälte statt der so nötigen Wärme. Von Hebbel aus, so faßt Scholz sich zusammen, läßt sich zum erstenmal der Weg übersehen, auf dem Shakespeare überholt werden kann. — So spricht sich in ihm das Sehnen unserer Zeit aus, über Hebbel (wie Julius Bab es einmal ausdrückte) zum Punkte Shakespeare zurückzugelangen; nur eine Stufe höher.

Auf dem vom Pflug der Erkenntnis tief aufgerissenen, sorgsam bestellten Boden wuchs langsam reifend die köstliche, neue Frucht, Scholzens erste Tragödie. Der Jude von Konstanz[9]) gibt in der Gestalt des getauften jüdischen Arztes die Tragödie des heimatlosen Heimatsüchtigen. Wille ist in ihm; aber nicht die Kraft, die widerstrebenden, vom Recht getragenen Lebensmächte zu besiegen. Denn Nasson ist trotz seines heftigen Verlangens nach den neuen Höhen von dem niederen Alten nicht völlig losgekommen. Er steht *zwischen* den streitenden Mächten und muß so zerrieben werden. Er hat nicht die Riesenkraft, sich zu befreien. Er kann sie, seiner Stellung nach, nicht haben. Mögen ist in ihm, das ihn hoch hinaushebt. Aber da es durch kein ebenbürtiges Können gedeckt ist, muß ihm gerade dieses Mehr zum Verderben werden. Darin liegt das Tragische seines Geschickes. Er möchte Segen bringen und sät doch Zwietracht und Verderben. Er sucht; er besitzt nicht. Er ist auf dem rechten Wege; aber weit vor dem Ziele bricht er zusammen. Aus Weltliebe wird Weltüberdruß. Sein Tod ist Qual und Erlösung, Notwendigkeit und Selbstopferung, Sühne und Märtyrertum in einem. Man muß an dieser Tragödie den tiefen Ernst, die echte Ehrlichkeit, das gewaltige Ringen mit dem Allerhöchsten bewundernd anerkennen, auch wenn man nicht übersieht, daß das Ganze zu sehr auf der Bewußtseinsstufe stehen geblieben und nicht wieder in jenes Dunkel zurückgesunken ist, in dem sich Erkenntnisse und Absichten, jeglicher Beeinflussung durch den Willen entrückt, in Gestalten umsetzen. Diese Umsetzung in vollausgewachsene Gestalten ist dem Künstler nicht gelungen. Es ist für die Tragödie eine bittere Wahrheit, daß die ergreifendsten Töne, die erschütterndsten Worte in dem epischen Epilog, der jenseits ihres Rahmens liegt, erklingen.

Mit seiner jüngsten Tragödie „*Meroë*"[10]) hat Scholz dann abermals einen Schritt seinem Ziele entgegen getan. Zwei gewaltige Lebensmächte, Königtum und Priestertum, ringen um den Prinzen Hieram. Die Königin ringt um den Fortbestand des Menschen, der in dem Kampfe der unpersönlichen Mächte zerrieben zu werden droht und doch schließlich gerade durch ihn stark gemacht wird. Den König treibt auf dem Gipfel seiner Macht die bange Sorge in den Kampf, ob der Sohn, dessen Mutter aus priesterlichem Stamm ist, der drohenden Gefahr gewachsen sein, ob er nach seinem Sinne regieren wird. Er will ihn stark machen gegen das Priestertum. Als Hieram in dem ihm aufgedrungenen Kampf versagt und der Vater ihn zerschmettern will, gewinnt er in der *Mutter* Meroë, die über die Gattin beim Kampf in der eigenen Brust den Sieg davonträgt, einen Gegner, dem er nicht gewachsen ist. Sie reicht dem alternden Gatten, den Sohn zu retten, den giftigen Schlummerwein und erhebt sich, als sie erkennt, daß sie von dem Getöteten wie Marianne van Herodes unters Schwert gestellt ist, zu ihrer vollen Größe. Sie nimmt dem Henker das Werk ab. Mit dem Dolch aus dem Wehrgehänge des toten Gatten endet sie ihr Leben und folgt aus freien Stücken dem nach, dem ihr Herz immer gehörte, den sie, als seine Tage sich neigten und die bittere Wahl nötig wurde, dem Sohne opfern mußte, um das Werk des Gatten vollenden zu helfen. Denn Hieram ist gerade in diesen Kämpfen mit dem Vater zu dem geworden, wozu der Vater ihn haben wollte: zum gefestigten Manne. So ging die Entwicklung, wie immer unter schmerzlichen Opfern, der Höhe zu. — Als Form steht diese Tragödie um ein Bedeutendes über ihrer Vorgängerin. Man kann den aus überragender Einsicht heraus planvoll und makellos ausgeführten Bau nur aufrichtig bewundern. Wenn sich dennoch eine mehr geistige als künstlerische, mehr intellektuelle als gefühlerregende Wirkung einstellt, wenn statt der Herzenswärme, ohne die es unvergängliche Kunsteindrücke nicht gibt, eine gewisse Kälte ausgelöst wird, so sehe ich den Grund darin, daß der Dichter gegenüber dem Former allzu sehr zurückgetreten ist und (wie Scholzens Weg verlief) einstweilen zurücktreten mußte. So weisen die Gestalten alle eine gewisse Blutleere auf; das Individuell-Charakteristische ist dem Typisch-Bedeutsamen gegenüber stärker als gut ist, zurückgedrängt. Über den Worten

[9]) „Der Jude von Konstanz." Tragödie in vier Aufzügen mit einem Nachspiel. München und Leipzig 1905, Georg Müller. 187 S.

[10]) „Meroë." Tragödie in fünf Aufzügen. Berlin 1906, Verlag Dr. Wedekind & Co. 112 S. Die Uraufführung fand Anfang Juni d. J. am münchner Hoftheater statt.

ruht nicht der verklärende lyrische Glanz, der dem Einzelnen erst die letzte Weihe gibt. Der Architektoniker hatte in der Meroë und auch in dem freilich noch formloseren „Juden von Konstanz" die Oberhand über den Dichter. So hat Scholz, soviel höher diese beiden Tragödien als Form stehen, mit ihnen die weitwirkende Dichtungshöhe seines verworrenen deutschen Schauspiels nicht erreicht. Wenn dies mir näher steht als die besser gebauten Tragödien, so bin ich eines Glaubens mit dem größten Wisser um die Kunst, der da sagt: „Es ist im Grunde besser, ein verworrenes Stück zu machen, als ein kaltes." Daß auch in den beiden Tragödien herzerwärmende Schönheiten aus Tiefen quellend hervorbrechen, versteht sich. Und es steht zu hoffen, daß Scholzens Weg, je länger, desto mehr, nun er sich in den vollen Besitz des Rüstzeuges gesetzt hat, den blühenden Schönheiten zuwenden wird, daß das Leben den aufdringlichen Geist, das selbstsichere Können das erkältende Wissen, die genialische Unbewußtheit das verletzende Bewußtsein zurückdrängen werden.

Alles in allem gilt, nehmen wir das Wirken des Theoretikers und die Schöpfungen des Dramatikers zusammen von Scholz das Wort seines Meister Gerhard:

Sahst du Halbfertiges nicht
immer nach Vollendung ringen?
Sein Anblick wird die Menschen zwingen
wie Schmerz. — Und einer wird's vollbringen.
Sieh, was ich wollte, wächst in die Zeit.
Der Grundbau kann noch Mächt'geres tragen.

Als Fundamentierer unserer neuklassischen Tragödie wird Scholz auch dann noch geehrt werden, wenn (wer weiß wann?) der Meister kommt, der den Bau vollendet.

•

Mit kurzen Worten möge zum Schluß noch der reichen Tätigkeit gedacht werden, die Scholz als Herausgeber entfaltet hat. Manche herrliche Gabe verdanken wir ihm.

Örtliche Zusammenhänge führten Wilhelm von Scholz früh zu Annette von Droste-Hülshoff. In einer wundervoll von Robert Engels Hand geschmückten Auswahl[11]) suchte er mit Geschick weiterzugeben, was er an der kraftvollen Dichterin gefunden hatte. Die Auslese verrät auf Schritt und Tritt den feinempfindenden Künstler, der in so viel höherem Maße zur Vermittlertätigkeit berufen ist als der kurzsichtige Philologe, der nicht von den lebenden Worten, sondern von allerlei Äußerlichem ausgeht. Was die Einleitung zu dem Bande vermissen ließ, das hat später der Essai in der Dichtung[12]) nachgeholt. Inzwischen ist in Scholz der Ringer um die Formwerte erwacht. In der buntbewegten Fülle sucht er nun das Ruhende, sich und uns zum Nutzen.

So viel größer die Schwierigkeit war, Christian Günther statt der Droste unserer Zeit wieder nahezubringen, um so viel überragt die Günther-Auswahl die aus den Werken der westfälischen Dichterin. Ja, man muß diese Strophen Christian Günthers[13]) geradezu als eine Tat ansprechen, als er Muster, Versunkenes aufzurichten. Der Weg, den Scholz hier einschlug, ist, mögen auch Hunderte von Literaturprofessoren das Gruseln kriegen, wenn sie den Band zur Hand nehmen, der einzige, auf dem Kunst vergangener Tage wieder lebendig zu machen ist. Keiner wird den Band aus der Hand legen, ohne des Menschen und Künstlers Christian Günther voll zu sein. Schade, daß der hohe Preis des Bändchens (6 Mk.) der weiten Verbreitung hinderlich ist.

Dagegen kann ich mich mit dem vielgerühmten deutschen Balladenbuch[14]) nicht recht befreunden. Gewiß läßt sich über das Prinzip, ob die Grenze den Machern gegenüber um der Vollständigkeit halber nicht scharf gezogen werden oder auf möglichst große Werte und künstlerische Reinheit gehalten werden soll, streiten, obgleich es mir zu Scholzens Bild, wenn ich auf seine Droste- und Günther-Ausgabe blicke, nicht recht zu passen scheint, daß er sich für das erste entschied. Aber auch, wenn man dem bedenklichen Prinzip zustimmt (ich kann es nur schweren Herzens), muß man gegen die Eigenwilligkeit der Auswahl Einspruch erheben. Oder ist es, um nur eins von dem Dutzend Beispiele, das ich anführen könnte, hervorzuheben, nicht eigenwillig, Schiller mit zwei seiner minderwertigsten Balladen (Der Handschuh und Der Graf von Habsburg) abzutun und von Chamisso zwanzig Gedichte, oft leere Reimereien, aufzunehmen? Daß trotzdem das Balladenbuch manchem, der sich für einen Kenner hält, zur Fundgrube werden kann (wie viele gibt es wohl, die über die Fülle der Töne, die dem glänzend vertretenen Kopisch zu Gebote steht, nicht baß erstaunen werden?), mag ausdrücklich betont werden. Auch der prachtvollen, auf Formwert und Formart der Ballade eingehenden Einleitung, die gleich der zu der Günther-Ausgabe in die Essaisammlung übernommen wurde, ist rühmend zu gedenken. In solchen Scheidungen der Formen ist Scholz Meister.

Der Bodensee, der Scholz Inbegriff aller Landschaft und Natur ist, der ihm zur Heimat wurde (in einem prächtigen Bande[15]) der von Leo Greiner herausgegebenen Sammlung „Städte und Landschaften" hat er dieser Liebe ein Denkmal gesetzt), hat den Suchenden zu einem Schatze geführt, der neben der Günther-Ausgabe zu dem Wertvollsten gehört, was wir seiner Tätigkeit als Herausgeber verdanken: zu den Schriften des Mystikers Heinrich Suso.[16]) Freilich werden wohl nur wenige den Wert dieser Gabe erkennen, da es nicht leicht ist, über das Veraltete, Befremdende, Unverständliche ins Innere zu bringen. Die aber, denen es ge-

[11]) „Annette von Droste." Eine Auswahl aus ihren Gedichten. Leipzig 1901, Eugen Diederichs. 252 S.

[12]) „Droste-Hülshoff." 11. Band der Dichtung. Hrsg. von Paul Remer. Berlin 1904, Schuster & Loeffler. 74 S.

[13]) „Strophen Christian Günthers." Leipzig 1902, Eugen Diederichs. 182 S.

[14]) Deutsches Balladenbuch, enthaltend die neueren deutschen Balladen des 18. und 19. Jahrhunderts. München und Leipzig 1905, Georg Müller. 627 S.

[15]) „Der Bodensee." Wanderungen. In der Sammlung Städte und Landschaften. Hrsg. von Leo Greiner. Stuttgart 1907, Carl Krabbe (Erich Gußmann).

[16]) „Heinrich Suso." Eine Auswahl aus seinen deutschen Schriften. Mit der Einleitung von Joseph Görres zur Suso-Ausgabe von 1829. Vierzehnter Band der „Fruchtschale". München und Leipzig 1906, R. Piper & Co. 219 S.

lingt, werden mit dem Buche ein paar Andachtsstunden größter Innigkeit erleben. Bald ist man im Banne der morgenjungen, taufrischen Sprache, die für das Unaussprechliche kraftstrotzende Worte hat. Wo zu den quellfrischen Worten der auch für uns noch überwältigende Inhalt hinzutritt, da erlebt man eine Stunde, die sich nur mit den wenigen vergleichen läßt, in denen man die ersten Zarathustra-Kapitel erlebte oder die Bibel mit neuen Augen lesen lernte.

Neuerdings hat Scholz sich entschlossen, uns zu den Quellen zu führen, die ihm als Dramatiker das neue Leben gaben. Die „Deutsche Dramaturgie“, deren erster Hebbel gewidmeter Band[17]) vorliegt, soll uns den Weg zeigen. In der Tat sprudeln in den Aussprüchen unserer großen Dramatiker die Quellen der neuen, unseren Künstlern so nötigen Erkenntnis, nicht in den dramaturgischen Handbüchern. Von dieser Deutschen Dramaturgie, über deren Ziel, Anlage und Wünsche in so überzeugender und sicherer Weise Auskunft gibt, daß nichts ergänzend oder einschränkend hinzuzufügen ist, können Ströme des Segens ausgehen. Daß der erste Band der Sammlung Hebbel gewidmet ist, erklärt sich nicht nur aus dem Entwicklungsgange Scholzens. Es war geradezu eine Notwendigkeit. Kein Dramatiker hat in gleichem Maße auf unsere im ersten Mannesalter stehenden Bühnenkünstler gewirkt, wie Hebbel. Keiner kann uns noch lange so sicher wie er die Wege zeigen. In seinen Abhandlungen, Kritiken und einschlägigen Tagebuch- und Briefstellen besitzen wir sozusagen unsere dramaturgische Bibel.

So gilt auch von dem Herausgeber, wie von dem Lyriker und Dramatiker: Man darf auf die Taten, die unserer warten, im höchsten Maße gespannt sein. Geht der Weg Wilhelm von Scholz' mit der gleichen Stetigkeit der Höhe zu, wie bisher, dann ist unsere Literatur bald um „einen Kerl“ reicher, um den man uns beneiden darf.

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXVI

Wenn der egoistische Ehrgeiz sachlichem Ehrgeiz gewichen ist, ist es schwer, anders von sich selber zu sprechen, als in kurzen Einsichten, die ursprünglich nicht mit dem Gedanken an fremde Leser niedergeschrieben wurden und ganz unbefangen sind. Sie mögen in sich die Kraft tragen, zu verallgemeinernde Erkenntnis zu werden, oder nur im Selbst befangener Eindruck bleiben, ihre Entstehung als Ergebnis innerer Krisen und des mit sachlichem Interesse in sie eindringenden Gedankens gibt die Gewähr, daß sie Wahres enthalten und nicht aus mimischen Rücksichten entstellt sind:

Der junge Mensch schafft sich ein Bild des Lebens, vor dem er steht, nach Gesprächen und Büchern. So wird er Romantiker, der Geschichte leben will, der die zusammenfassende Linienführung, die Verkürzung einer Biographie vor sich stellt. Er ahnt freilich hinter der Knappheit der Geschichte die zeitliche Breite des Lebens; aber er erfüllt sie im Geiste einstweilen leicht und spielend mit der vorgestellten Freude über jede errungene und mit dem ununterbrochenen, zielbewußten und frohen Erstreben jeder nächsten Stufe. Er weiß sich den Fernblick, den ihn Erzählung auf das Leben, wie auf einen großen Gebirgszug, tun läßt, noch nicht mit wechselnden Nähen zu erfüllen; vermutet nicht einmal Nähen in ihm, die anders sein könnten, als das, was er im ganzen vor sich sieht. Er weiß sich aus der Übersicht des Weges nicht in die Befangenheiten des Wanderns auf ihm zu versetzen.

Dann ist er früh und den größten Teil seines Daseins gezwungen, seinen Weg in nahen Wirrnissen, ohne daß er weithin klar vor ihm läge, in Umdrängtheit und Befangenheit mühsam zu gehen; das vorgefaßte Bild des Lebens wieder und wieder demütig zu wandeln und oft genug ganz aus dem Auge zu verlieren; den mit Wirklichkeit sich füllenden Blick auf den steigenden Fuß zu heften und der einzelnen Stufe hohen Wert zu geben, wenn er sie erstieg, die er leicht zu überspringen wähnte, ehe er den ersten Schritt getan. Er lernt Geschichte als Leben lesen und vermöchte es vielleicht, aus Leben auch nun Geschichte zu formen, die dann wieder Spätere täuschen wird über die Breite, die in ihr Ausdruck gewann. —

Der junge Mensch sieht nur den Schein und glaubt, daß die Gefühle, mit denen der Schein beglückt, auch hinter dem Schein — nur noch gesteigert, voller und wirklicher — lebendig sind. Das unaussprechlich-phantastische Glücks- und Sehnsuchtsgefühl, mit dem der junge Mensch an den Ruhm denkt, versetzt er in den Träger des Ruhms hinein. Und er erstrebt nun Ehren nicht, weil ein hohes, sachlich-würdiges Ziel mit ihnen verbunden ist, Vorbedingung für sie ist, sondern als Genuß und Rausch. — Ich erinnere mich, daß ich als Junge den Schein aller Zustände, Berufe, Lebensstufen sehr deutlich und stark empfand, daß mir die Gebärde und Geste einer Sache für diese Sache selbst war. Etwa ein in die besiegte Feindeshauptstadt einziehender Napoleon: er war mir von dem Titanenstolz, der Siegesfreude, schicksalhafter Sicherheit, dem Rausch des Umjubeltseins, alles in allem: von sich als Bild erfüllt. Nicht, wie der Wirkliche: ein überarbeiteter Geist, voll Argwohn und Verachtung der Dinge aus erkannter Wertlosigkeit, in die er letzten Grundes sich einbezog, gespannt an fortwährende und neue harte Aufgaben denkend und von dem Gefühl erfüllt, daß das Feiern des Ziels fast ein Ekel ist dem, der das Ziel mühevoll — und sicher stets desillusioniert — errang. Mir lebte eine Gestalt aus ihrer Gebärde; und die Empfindung ihrer Gebärde durchrann sie ganz, wurde Herz und Mitte in ihr. —

Wer die Sache hat — und die hat niemand,

[17]) „Deutsche Dramaturgie.“ 1. Band Hebbels Dramaturgie. Drama und Bühne betreffende Schriften, Aufsätze, Bemerkungen Hebbels. München und Leipzig 1907, Georg Müller. 385 S.

ohne aus Träumen aufgetaucht zu sein und Wirkliches ergriffen zu haben — der verliert die Freude am Schein. Es wird ihm nur innere Notwendigkeit, nicht ein besonderes Glück, unter den das Beste Leistenden zu stehen. Er weiß, daß auch das Beste schwaches Menschenwerk bleibt, und tut seine Arbeit dennoch unbeirrt. Er will für sie nicht Lohn, Dank, Anerkennung, sobald er sich die Achtung errang, die er als Grundlage des Zusammenlebens mit anderen braucht und über die hinaus das Urteil der Welt nichts Positives, Unerschütterliches mehr geben kann. —

Seeheim (b. Konstanz)

Wilhelm von Scholz

Besprechungen

Alte deutsche Schwänke

Von Hans W. Fischer (Roda)

Es gibt eine Kunst zweiten Ranges, von der man die geschlossene Wirkung der Meisterwerke nicht empfängt, die geselliger und umgänglicher ist und sich von selbst, statt in den Kreis individueller Schöpfungskraft gebannt zu sein, zu dem Begriffe der literarischen Gattung zusammenschließt. Hier bedeutet die Person des Schaffenden nicht mehr eine einzigartige Prägung, sondern nur eine Schattierung. Diese Werke bilden das eigentliche Feld der literarischen Geschichte oder, wenn man will, ‚Entwicklungsgeschichte'. Denn durch die fruchtbare Bescheidenheit, mit der sich Talente zweiten Ranges unter das Gesetz der gegebenen Form beugen, wird eine deutlich sichtbare Kontinuität geschaffen; jeder einzelne bekennt sich zu der Kette, deren Glied er ist, verbleibt trotz persönlicher Kunst und Manier willig von selbst im Zusammenhange. So entstehen sehr oft recht wertvolle und erfreuliche Leistungen, deren Ertrag den eines wenig talentierten und ehrgeizigen Dilettantismus beträchtlich übersteigt.

Die deutsche Schwankdichtung des 16. Jahrhunderts ist respektabel. Schon rein als Dokument. Sie zeichnet mit seltener Treue das Bild der Zeit und schildert nicht nur, wie man damals lebte, aß und trank, handelte und wandelte und sich amüsierte, sondern auch, wie man sprach und dachte und wofür man sich interessierte. Es hatte in den Seelen dieser Zeit, die man gern für ein wenig simpel ansieht, vielerlei Platz: die erbauliche Geschichte neben der derben Zote, das uraltem Menschheitgute entstammende Märchen neben der saftigen Bauernschnurre, das naive moralische Exempel neben der straffen Novelle, der Wortwitz neben der Kriminalgeschichte, die chronikartige, dürftige Erzählung neben dem behaglich vorgetragenen Erlebnis, die blutige Satire auf Pfaffen und Weiber neben der harmlosen Münchhausiade und dem drolligen Schildbürgerstreich. Der Besitz dieses an sich schon köstlichen Schatzes erhält für uns einen doppelten Wert, weil wir weder einen Boccaccio noch Antoine de la Sale haben. Denn die deutsche Schwankliteratur ist nicht einfach eine deutsche Abart der lateinischen, von Poggio geschaffenen Fazetienliteratur, sondern mehr: sie ist unsre profane, kurzgefaßte Erzählungsliteratur schlechthin und begreift neben dem eigentlichen Schwank die Novelle, die Fabel, das Märchen in sich.

Die Träger dieser Literatur sind keine Sterne ersten Ranges, aber deutlich voneinander geschiedene, fest umrissene Persönlichkeiten, deren Bekanntschaft auch heute noch lohnt. Es sind ihrer (zwei unbedeutende beiseite gelassen) sieben: Johannes Pauli, Georg Wickram, Jacob Frey, Martin Montanus, Michael Lindener, Valentin Schumann, Hans Wilhelm Kirchhof.

Pauli, von jüdischen Eltern stammend, aber wahrscheinlich früh getauft, war Barfüßermönch und lebte als Prediger, Guardian und Lesemeister in Thann, Straßburg, Villingen, Schlettstadt und zuletzt wieder in Thann, wo er 1530, fünfundsiebzigjährig, starb. Er war ein eifriger Hörer und Schüler des größten Kanzelredners seiner Zeit, Geilers von Kaisersberg, dessen Predigten er nachschrieb und später in mehreren Sammlungen herausgab. Bei ihm fand er bereits zahlreiche Beispiele einer gefälligen und in anmutiger Form belehrenden Erzählungskunst, wie er denn seiner ganzen Art nach in der geistlichen, mittelalterlichen Tradition wurzelt. Sein ‚Schimpf und Ernst' enthält an die 700 Erzählungen. Er schrieb das Buch, wie er selbst angibt, zu harmloser Unterhaltung der Klosterbrüder, zur Belehrung der Stolzen und Reichen und als bequeme Beispielsammlung für die Prediger, die das Einstreuen lehrreicher und ergötzlicher Histörchen liebten. Die moralische und erbauliche Tendenz der einzelnen Stücke ist deutlich und in der Regel am Schluß kurz und klar ausgesprochen. Aber das Buch ist nicht pfäffisch, es geht Natürlichkeiten nicht aus dem Wege. Das frische, unbefangene Werk erlebte an die vierzig (schließlich freilich stark umgemodelte und verfälschte) Ausgaben.

Wickram, ein Straßburger aus kleinbürgerlichen Verhältnissen, bekleidete seit 1555 das Amt eines Stadtschreibers zu Burgheim im Elsaß, wo er im Anfang der sechziger Jahre starb. Er allein unter allen Schwankdichtern hat auch in einer andern Literaturgattung — dem Roman — Bedeutendes geleistet. Sein ‚Rollwagenbüchlein' zeigt zum ersten Male das rein ausgeprägte Bild des weltlichen Unterhaltungsbuches. Die Unterstellung eines didaktischen Zweckes weist er ausdrücklich zurück, wennschon er durch diese Sammlung guten und reinlichen Erzählungsstoffes die groben, züchtige Frauen verletzenden Gespräche, wie sie auf den regelmäßig verkehrenden Rollwagen üblich waren, zu verdrängen trachtete. Wickram schöpfte fast durchweg aus der mündlichen Überlieferung; er erzählt sauber und schlicht, mit redlicher, volkstümlicher Treue und Lebhaftigkeit. Das Gewagte ängstlich zu meiden, liegt ihm fern; aber er sucht es niemals auf.

Frey steht Wickram nahe. Er war ihm auch im Leben befreundet und als Stadtschreiber von Maursmünster im Elsaß sein Kollege. Die Hand, die Freys Todesjahr (1562) in die Gerichtsliste eintrug, setzte hinzu: ‚Genad dir Gott! Ist auch ein guter Zechbruder gewest.' Frey schrieb seine ‚Gartengesellschaft' zum Nutzen derer, die bei den geselligen Zusammenkünften in freier Luft an den üblichen Ergötzlichkeiten — als Fechten, Ringen, Springen, Singen, Pfeifen, Lautenschlagen, Scheibenschießen, Kegeln, Tanzen — nicht teilnehmen könnten oder wollten, damit sie sich an fröhlichem Gespräch erlustigen möchten. Nichts davon solle, versichert er, ehrbaren Frauen und Jungfrauen anstößig zu hören sein. Aber das Buch wurde im Herbst geschrieben, wo die Sommerfeste den derberen Freu-

den des Gänseessens und nächtlicher Trinkgelage weichen; und dem mag es zuzuschreiben sein, daß kecke und kräftige Schnurren, die besser für die Ohren trinkfester Männer passen, zahlreich mitlaufen. Frey benutzte vorzugsweise schriftliche Quellen, wußte sie aber als eleganter und selbständiger Stilist um-, ja neuzuformen. Neigung und Fähigkeit zum Gesellschaftskritiker gehen ihm gänzlich ab, er ist völlig moralinfrei. Dafür aber hat er eine naive und liebenswürdige Freude an dem Gegenstande und der Situation.

So war die Schwankdichtung von Paulis erbaulichem Frohsinn über Wickrams ehrbare Lust am Fabulieren bereits zum Gefallen an verfeinerter Lebenskunst mit einer sachten Beimischung von Frivolität gediehen: da traten zur Fortführung neue Männer ein, weder Geistliche noch gute Bürger, sondern Entgleiste, Bohemiens. Montanus war ein armer Schluder, der, wohl als fahrender Schüler, Süddeutschland und einen Teil Italiens durchstreifte und endlich spurlos verschwand. Er suchte mühsam seine Nahrung. Die demütige Widmung seines ‚Wegkürzers' schließt mit einem deutlichen Wink an den begüterten Mäcen, seine milde Hand aufzutun, und die miserablen Verse, die seinen ‚Andern Teil der Gartengesellschaft' einleiten, machen auf eine geradezu neuzeitliche Art Reklame für den Autor: wer sie käuflich erwirbt, der wird selbst, wenn er schon halbtot ist, lachen, und außerdem wird er — was eine starke Behauptung ist! — ‚Gottes ermahnt' werden. Diese ethische Wirkung verspricht sich Montanus wohl von seinen sehr breit ausgesponnenen Moralpredigten; die Stoffwahl, die eine außerordentlich freie ist, zeugt nicht gerade dafür. Indessen findet man bei ihm einzelne wertvolle, dem Volksmunde nacherzählte Stücke: das Märchen vom tapferen Schneiderlein, vom Erdkühlein, vom Schwaben, der das Leberlein gefressen. Sein Stil ist mitunter holprig, aber, wo er sich naiv gibt, frisch und lebhaft. Den Dilettanten kann er selten verleugnen.

Dagegen sind Lindener und Schumann wirkliche Dichter, Könner von Rang. Lindener, in oder bei Leipzig um 1520 geboren, 1544 Student in Leipzig, später in Wittenberg, dann in Nürnberg Korrektor, in Augsburg (wahrscheinlich) Schulmeister, starb eines wahrhaft romantischen Todes: er ward 1562 zu Friedberg wegen eines Totschlags mit dem Schwerte gerichtet. Auch Lindener rang beständig mit Existenznöten; aber er schnorrte nicht, wie Montanus, sondern entfaltete — dadurch entschieden sympathischer — kräftige Ansätze zum literarischen Industrieritter. Wenn er die einzelnen Bände seiner Savonarola-Übersetzung an Domstifte, Grafen und regierende Bürgermeister dedizierte: so wußte er stets durchblicken zu lassen, daß er in einem Werke, ‚das er gerade unter der Faust habe', dem Bewidmeten manches Blümchen streuen werde. Er verfertigte Stammbäume und zog Nutzen aus der Aristokratie, indem er die Heldenväter enorme Taten vollbringen ließ. Im Grunde blieb er der ewige Student; ‚ich bin mein Leben lang nicht fröhlicher gewesen, als da ich alle Nächte mit der Laute ging und den Ovidius unter dem Arme trug, aus hölzernen Kannen trank und papierne Fenster hatte, und mein Stübchen mit einem alten Pelze gefüttert war'. Sein Witz ist der des Kneipanten und Schlemmers, der an Rabelais' Pantagruelismen erinnert und Fischart in vielem vorausnimmt; derb und zynisch, voll überraschender stilistischer Wendungen, grotesk, vokabelreich und worttrunken, verwegen nach Inhalt und Form. Seine beiden Sammlungen, das ‚Rastbüchlein' und die ‚Katziporі' (eine unübersetzbare Obszönität), sind die tollsten von allen; aber — sie sind virtuos.

Damit hat Lindener gerade das, was Schumann abgeht. Der war ein Autodidakt, Sohn eines leipziger Buchdruckers und selbst Schriftgießer. Schulden halber mußte er fliehen, seine Frau sagte sich von ihm los; er fand eine Stellung in Augsburg, wo er in tiefer seelischer Depression die beiden Teile seines ‚Nachtbüchleins' abfaßte, um dann weiter zu wandern und spurlos zu verschwinden. Schumann ist schwerfällig, schachtelt Erzählungen ineinander und häuft Bibelsprüche zu ganzen Seiten. Aber er ist seelisch kompliziert, zwiespältig, voller Konflikte, und er besitzt Kraft genug, um trotz seiner Ungelenkheit auch die Masse zu überwinden. Er ist der modernste der Schwankdichter. Wenn er eine ungehobelte Zotengeschichte hinstellt, so tut er das mit brüskem Trotz. Daneben hat er Kostbares: ein paar Studentengeschichten, ganz frisch aus dem Leben gegriffen; das bekannte Märchen vom Einhirn; eine in Österreich lokalisierte Kompilation des Ödipusmotivs, die schwerblütig vorgetragen ist und — ohne Katastrophe endigt. Er tut ausgezeichnete und tiefe Einblicke in die menschliche Seele, wie es nur einer kann, der gerungen hat, dessen Fatalismus immer wieder von verzweifelten Flügen nach oben unterbrochen wird. Ein verdienstvoller Professor, der sich diese Zerrissenheit nicht erklären konnte, nannte Schumann wegen seiner Bibelfestigkeit einen Heuchler. Man soll ihm darum nicht zürnen; aber er irrt gröblich.

Mit Kirchhof kehrt die Schwankdichtung wieder in die Hand des gesetzten Bürgertums zurück. Er war aus guter Familie, lief zwar als junger Mensch in den Krieg und zog zweimal als Landsknecht gegen den Türken, kehrte aber nach seiner Heimat, Hessen, zurück, studierte in Marburg und stand von 1582 bis zu seinem Tode 1603 als Burggraf von Spangenberg in fürstlichen Diensten. Sein ‚Wendunmut', in sieben Bänden, ist das umfangreichste Werk der Gattung. Kirchhof nahm Stoff aus allen Literaturen und fügte vieles Selbsterlebte hinzu. Sein Buch ist ein braver Familienwälzer; aber zwischen Langweiligem und Belanglosem findet sich doch manches Hübsche und Erfreuliche. Er erzählt treuherzig und gewandt, ohne stilistische Ambitionen. Und ist er nicht gerade tief, so wärmt man sich doch gern an seinem echten und anständigen Empfinden.

Die Originalausgaben dieser Schriftsteller sind meist kostbarste Raritäten. Man ist beim Studium daher wesentlich angewiesen auf die vortrefflichen, aber teuren Ausgaben des Stuttgarter literarischen Vereins. Den hier verborgenen Schätzen wirklich ans Licht zu helfen, kann immer nur das Werk einer verständigen Auswahl sein. Nun liegen zwar gute Sammlungen von Goedeke und Bobertag vor; aber sie geben ein falsches Bild, weil sie die derbe Seite dieser Literatur nicht zur Geltung bringen. Ein Autor, der sich den Namen Leonhart Frischlin (den Zunamen nach dem Humanisten, der auch ein Fazetienbuch verfaßte) beilegt, hat uns jetzt eine Sammlung[1]) geschenkt, die gerade nach dieser Seite hin das Extrem zur Anschauung bringen soll. Das Buch ist unterhaltend und interessant, die Geschichten sind glücklich und mit Geschmack herausgeholt. Betrachtet man es, wie der Autor will, als eine Ergänzung zu den erwähnten älteren Sammlungen, so hat es sein Verdienst: allein für sich genommen gibt es freilich eine ebenso falsche Vorstellung, wie die allzu ängstlichen Sammlungen.

---

[1]) Deutsche Schwänke. Leipzig 1907, Julius Zeitler. 190 S.

Zu loben ist die außerordentliche typographische Sorgfalt und die leckere Aufmachung des Buches. Weniger lobenswert ist die offenbare Oberflächlichkeit des Herausgebers in dem literarischen Anhange, der geringe Selbständigkeit verrät, die Charakteristiken möglichst farblos wählt und in jenem ‚schönen' Essaistil abgefaßt ist, der mit glänzender Hülle einen mageren Inhalt deckt. Daß Pauli und Kirchhof ganz wegblieben, ist keineswegs hinreichend motiviert; freilich war es schwieriger, aus ihren dickleibigen Bänden Passendes herauszuheben, als aus den übrigen schmächtigen Büchlein. Der Herausgeber hat es sich überhaupt leicht gemacht. Daß er die originale Fassung und Schreibung durchaus beibehält, läßt sich verteidigen; es gibt ja Leute, die Modernisierungen als Verfälschungen ansehen — eine Meinung übrigens, die weder die Grimms noch die hier gewiß kompetenten Romantiker teilten. Aber war dann nicht die Beifügung eines erklärenden Registers eine Notwendigkeit? Oder sollte wirklich der Durchschnittsleser bester Klasse da ohne Mühe verstehen, wo zuweilen selbst der Fachmann unüberwindliche Schwierigkeiten findet? Diese meine Skepsis gegen den Herausgeber hat ihre Gründe, und ich will wenigstens einen davon anführen. ‚Frischlin' versäumt, Lindeners eigentümliches Ende zu erwähnen. Das hat nun ganz bestimmt keinen inneren Grund, sondern liegt lediglich daran, daß diese Notiz an einer Stelle steht, wo man sie nicht vermutet: nämlich in einem Anhang zu Boltes Ausgabe des Montanus. Aber bei einem Buch, das so angenehm in der Hand zu halten und so ergötzlich zu lesen ist, ist es doppelt schade, wenn man sich hinsichtlich der Sorgfalt und Genauigkeit des Herausgebers nicht völlig sicher fühlt.

Neue Frauenromane

Von Paul Neuburger (Berlin)

Die am Weibe kranken. Roman. Von Betty Winter. Mit Buchschmuck von Anna Chr. Hansing. Berlin und Leipzig 1907, Schuster & Loeffler. 308 S.

Jüngling Tod. Eine Geschichte vom Leben und Sterben. Von Marie Diers. Berlin 1906, Otto Janke. 282 S. M. 3,— (4,—).

Die kleine Stadt. Tragödie eines Mannes von Geschmack. Von Liesbet Dill. Stuttgart und Leipzig 1907, Deutsche Verlagsanstalt. 426 S. M. 4,— (5,—).

Der Lebensretter. Roman in Briefen. Von Emmi Lewald (Emil Roland). Stuttgart und Leipzig 1907, Deutsche Verlagsanstalt. 214 S.

Hochsommer. Roman. Von Margarete von Oertzen. Berlin SW. 1907, Hugo Steinitz Verlag. 239 S. M. 3,— (4,—).

Befreiung. Roman. Von Goswina v. Berlepsch. Dresden 1907, Max Seyfert. 365 S.

Hans der Pole. Roman. Von Valeska Gräfin Bethusy-Huc (Moritz von Reichenbach). Berlin, Alfred Schall. 434 S. M. 4,— (5,—).

Judith Simon. Roman. Von Maria Siegmund. Wien 1907, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 203 S.

Eine der Hauptaufgaben der heute geforderten Psychologie des Individuums und des Typus wird die Erforschung der Differenzen männlicher und weiblicher Psyche bilden. Künstlerische Leistungen beider Geschlechter werden dabei eben so sehr wertvolles Material bieten, wie die so gewonnenen Resultate ihrerseits der literatur- und kunstwissenschaftlichen Forschung dienen werden. Heute, wo wir zudem in einer Zeit leben, da die Theorie von der verschiedenen Verteilung männlicher und weiblicher Substanz im einzelnen Individuum mindestens nicht ignoriert werden kann, ist es daher in erster Linie ein äußeres Moment der Gruppierung, das veranlaßt, die Arbeiten weiblicher Autoren zusammenfassend zu betrachten. Immerhin haben wir rein empirisch genügende Kenntnis der weiblichen Psyche und der Eigenart weiblichen Schaffens gewonnen, um solche gemeinsame Behandlung auch für innerlich hinreichend berechtigt zu halten. Von vornherein ist nur die Auffassung zurückzuweisen, als könnten aus einer kleinen und vom Zufall geschaffenen Auswahl allgemein maßgebende Gesichtspunkte gewonnen werden.

Zweierlei fällt gerade bei einigen der besten unter den mir vorliegenden Frauenbüchern auf: eine weiche, gutmütig lächelnde Ironie, eine Art weiblichen Äquivalents der scharfen männlichen Satire, und ein Mangel an straffer Komposition, an zielbewußter Durchführung der Handlung. Vielmehr wird eine Art These aufgestellt und durch eine Anzahl von Beispielen illustriert.

Dies ist ganz besonders bei dem Buche der Fall, mit dem ich beginnen möchte, weil ich es für eine fröhliche Verheißung halte. Denn hier scheint die Fülle der Beispiele jenem Reichtum einer Werdenden zu entspringen, der mitteninne steht zwischen der Armut und der großen Beschränkung der Vollendeten, die der wahre Reichtum ist, weil sie nur ein Begebnis zu gestalten braucht, um zu überzeugen. Aber hier dürfen wir vertrauen, daß der Weg aufwärts führe. „Die am Weibe kranken" ist ironisch gemeint. Darauf weist schon die Umschlagzeichnung: eine knospenhafte Mädchengestalt, in fassungslosem Schmerz das Gesicht in die Arme vergraben. „Und er sah das Kreuz, aus dem sie alle bluten, die holden Märtyrerinnen der Liebe. Und er sah die Wundmale, die die Männer mit heißen Lippen küssen. Die Männer, die sie ihnen geschlagen haben." Das ist das eigentliche Motiv des Buches. Eine Unzahl von Frauenleben sehen wir da, gedemütigte und zerstörte, nicht nur durch den Mann, durch die Liebe, durch das Weibtum an sich. Im Vordergrunde, breit ausgeführt, oder zart angedeutet, verschwimmend im Hintergrund. Wie in ein Inferno des Weibes blicken wir, wie in eine der Schilderungen des jüngsten Gerichts, wo der Meister sich nicht genug tun konnte in der Mannigfaltigkeit der qualverzerrten Gestalten. Aber es sind keine wuchtig hingestrichenen Ölbilder, sondern zartgetönte Aquarelle von feiner Harmonie leichter und doch tiefer Farben. Wie ein Hauch liegt über dem Ganzen eine graziöse Ironie, ein echt österreichischer Charme, die gleich der Sicherheit der Farben in der Charakterisierung von Menschen und Milieu und einer feinen Klugheit, die aus manchem Aperçu spricht, ganz reif und eigen anmuten, mag auch jener Mangel an Selbstbeschränkung und die Freude am Unverhüllten, die Lust daran, die Brutalitäten des Lebens nicht zu mildern, manchmal noch auf Anfängertum hinweisen. Jener Ironie behagt es auch nicht, die Männer nur brutal oder borniert zu schildern, so reichlich sie auch nach dieser Seite verzeichnet sind. Auch sie sind im Grunde „arme Narr'n". Karlmann, dem der wuchtige Stockhieb des beleidigten Ehemanns die Jugend für immer vernichtet, der dicke Bent, der mit einundzwanzig Jahren die kleine Sängerin zu heiraten genötigt wird, die er verführte, der Papa, der seine Frau mit Gewalt nehmen muß, weil sie seit Karlmanns Siechtum aufgehört hat, ihm Gattin zu sein. Und der arme Schwederlein, der „nicht

bis zur Liebe gekommen", und der Kupferstecher und der Oberleutnant. Und schließlich auch Hans Viktor, der allmählich in den Mittelpunkt des Buches tritt. Auch ihm wird sein Frauenideal weggeheiratet, und er begreift „die Angst vor dem Unerreichbaren im Leben". Aber am Ende ist er es doch, der „Frauenlob" mit seiner Feinheit und seiner Kühle, seiner Grausamkeit und Brutalität, der von allen am sichersten das Leben meistert.

Das große Symbol vom „Jüngling Tod" steht über Marie Diers' Roman. Traurig und tröstlich, wie man es fassen mag. Jede Jugend ist der Tod. Trug ist's, wenn wir wähnen, wir lebten in unsern Kindern fort; wir sterben in ihnen, indem sie das in sich töten, was wir in sie legten und das Unsre nannten. Indem sie es überwinden, überwinden sie uns. Aber auch andere Lehre kündet das Symbol. Jeder Tod ist Jugend, ist ewiges Leben. Das Alte muß sterben, damit das Neue werde, und immer ist „aus Tod und Vermoderung junges Dasein erwachsen". So klingt es wie ein Kampfruf wider die bleierne Schwere des Vererbungsgedankens. Das Motiv weist seinem Wesen nach auf den Wechsel der Generationen hin, und so scheint der Roman in der Tat ein Buch der Generationen zu werden. Barthel Mombert, der junge, herrliche, bricht die Tradition seines Hauses, das Generation für Generation einem armseligen Dorf seinen Pfarrer gab, und wird ein Künstler. Und der alte, kränkliche Vater, dessen starker Geist keinen Widerspruch duldend, im Pfarrhause herrschte, stirbt mit seinen Hoffnungen. Und wieder eine neue Jugend. Bartholomäus Mombert, der Geigerkönig, der Vielgefeierte, wird überwunden von seinem Sohne, der gar kein Großer geworden ist unter den Menschen. Nur durch seinen innern Reichtum, durch seine Jugend, die noch nicht mürbe und kleinlich wurde im Treiben der Welt. Selbst die Frau, der er in ihrem Leben alles war, kann der Sieggewohnte nicht zu sich zurückgewinnen, sie wendet sich innerlich von ihm ab und ihrem Kinde zu, ehe sie scheidet. Und Andreas Mombert begräbt das Ideal, das er sich von seinem Vater geschaffen. Der Weg des Romans geht — wie schon dieser Konflikt im Gegensatz zu dem ersten ein rein seelischer ist — mehr und mehr von außen nach innen, vom Tatsächlichen zum Seelischen. Vollends, als Marie Diers ihrem Symbol noch eine tiefere und weitere, eine allzu tiefe und allzu weite, Bedeutung zu geben sucht. Auch in Andreas' Liebe zu Jutta, dem alternden Mädchen, der Liebe, die keine Erfüllung finden konnte, ist jener junge Tod. Inneres reiches Leben wächst auch aus diesem Sterben. Hier zerfließt der Roman, und nur mit Mühe findet sich die Verfasserin am Schlusse zu ihrem Grundgedanken zurück. Trotzdem, und trotzdem auch im einzelnen die Dichterin sich manchmal im Allzuvielen und Allzureichen der Bilder und Worte verliert, danken wir ihr ein reiches und schönes Buch. Einfache Worte, die die Menschen sprechen, spricht sie nach und gibt ihnen tiefe Bedeutung, für Vorgänge, die im Innersten der Seele sich abspielen, findet sie große Symbole, daß sie in klaren, großen Linien sichtbar werden, wie Fresken auf weißer Wand.

Mit den beiden Büchern, die uns die Deutsche Verlagsanstalt gibt, kommen wir bereits zum Unterhaltungsroman, freilich von der besten Art. Der Rechtsanwalt Albius führt den Kampf mit der „kleinen Stadt". In ihre Mauern gebunden, die nicht einmal eine reiche Natur umgibt, an eine Frau gefesselt, der er vergebens auch nur eine Spur von dem einzuflößen versucht, was in ihm lebt, hungert er nach der Schönheit. Als er auf der Höhe des Lebens steht, tritt sie ihm entgegen: eine reizvolle Frau, im Besitz aller inneren und äußeren Kultur, die Verkörperung all seiner Träume. Für ein halbes Jahr lebt sie in der kleinen Stadt, dann geht sie wieder hinaus ins Leben. An demselben Tag, da das, was er seiner Schönheitssehnsucht geschaffen, für die kleine Stadt seine Früchte trägt, da der Spottname „Kulturträger" ein Ehrenname für ihn geworden ist. Die kleinliche Frau neben ihm gibt ihn nicht frei, die kleine Stadt hält ihn fest, mit Ehren und Anerkennung. Er wird für die andern leben und seinen Hunger bis ans Ende tragen. Es ist eine „Tragödie" ohne Held, denn Albius wagt, was er auch im einzelnen leistet, nicht einmal den Versuch, den Zwang der Bedingungen zu brechen. Aber schlimmer als das: er ist auch gar kein „Mann von Geschmack". In allem, was er redet und tut, ist er kein Gebildeter, sondern ein Bildungsphilister. Und wir wissen wirklich nicht, ob uns die kleine Stadt in ihrer Urwüchsigkeit, die sich freilich nicht „begeischtere" kann, nicht lieber ist, als die Auchbildung, die die Albiusse hineintragen. Eine Künstlerin, wie Frau Makensen, sieht, daß diese Stadt „noch ein Gesicht hat", ihr vermag sie Anregungen zu geben, die dann weiter ins reiche Leben wirken. Aber welchem Kulturzweck dient sie, wenn ihre Bürger unter dilettantischer Leitung statt alter Volkslieder brahmssche Gesänge vortragen oder nach dem „Wagnerzyklus, illustriert" lebende Bilder stellen? Der Verfasserin war sie wohl auch im tiefsten Herzen lieber, wie sie war. Denn während sie nicht umhin kann, Albius manchmal etwas ironisch zu behandeln, hat sie an die Schilderung des Philistermilieus all ihre Liebe gewandt. Auch ihre Ironie spricht den breiten und behaglichen pfälzischen Dialekt. Nur allzu breit und behaglich wird sie. Denn über vierhundert Seiten Milieuschilderung wirken ermüdend, wir sehnen uns manchmal mit Albius kräftig heraus aus der Misere, in der er steckt. Und so ist im Grunde, trotz des respektablen Könnens Liesbet Dills, das oben gegebene lobende Prädikat etwas einzuschränken.

Emmi Lewalds „Lebensretter" ist dafür so unterhaltend, daß man fast den geringen Umfang bedauert. Auch hier die Tragödie eines Mannes von Geschmack, eines Mannes, der mit dem Hunger nach etwas sehr Feinem und Edlem durchs Leben geht. Ihm verkörpert sich sein Ideal in der schlanken, rassigen Baronesse Else von Windisch. Sie gehört einer Familie an, die nichts hat als die Reinheit ihres adeligen Bluts, die sich durchhungert und nach Schwiegersöhnen jagt. Er heißt Ferdinand Schulze und fabriziert Linoleum. Und sie leben in einer kleinen deutschen Residenz. Was hilft es ihm da, daß er Else aus dem Wasser zieht, daß er ihr schließlich, als ihr mehrere „Chancen" „danebengegangen", schlicht und einfach seine Hand bietet? Schon jenes wird fast als Aufdringlichkeit empfunden, man bringt ihn endlich sogar dazu, „des Geredes wegen" die Stadt zu verlassen. Er ist dann zurückgekehrt, nach einer unglücklichen Ehe auch die Geliebte, reifer geworden und voll Sehnsucht nach etwas ganz Verläßlichem und Gutem. Aber da findet Ferdinand Schulze den Tod, als er ein Kind aus den Flammen holt. Die Hälfte seines Vermögens gehört der Liebe seines Lebens und ihren Kindern. Aber noch mehr Leben hat er gerettet: Else ist innerlich frei geworden und wird dem Bruder zur Seite stehen, der ein armes jüdisches Mädchen heiraten wird. Hier ist reichlich viel Handlung und im Stoff auch reichlich viel Sentimentalität; aber beides ist bewältigt durch die knappe Briefform und durch eine heitere Ironie. Das „glänzende Elend", die einzelnen Typen der „Brahmanenfamilie" sind lebendig gezeichnet, vor allem die

„Familien-Egeria auf Stift Hörschelde", die mit unübertrefflicher Sophistik die Ihren darin unterweist, aus allen Blüten Honig zu saugen, und den rohesten Egoismus in das Gewand der „Lebensklugheit" und des feinen Taktes hüllt. Nur der „Lebensretter" selbst bleibt in seiner unbegrenzten Güte ziemlich farblos.

Margarete von Oertzens „Hochsommer" zeugt von merkwürdig ungleichem Können. Auf der Höhe ihres Lebens suchen hier die Menschen ein neues Glück. In ihre Kämpfe und Leiden blicken die jungen Augen ihrer Kinder und werden ernst und verstehend dabei. Und so vermag ihnen jene ältere Generation, die verzichten lernte, ein tieferes und sichreres Glück bauen zu helfen. Das farbige Bild des Hochsommers mag der Verfasserin das Problem nahe gebracht haben. Denn Farben sind es, die sie sieht, und so gelingen ihr Stimmungen, besonders Landschaftsstimmungen, manchmal überraschend gut. Aber ihr fehlt jede plastische Fähigkeit. Einzelzüge, teils gut beobachtet, teils grotesk und gesucht, fügt sie zu Gestalten zusammen, denen sie kein Leben einzuhauchen vermag.

Auch Goswina v. Berlepschs „Befreiung" ist nicht mehr als ein leidlich guter Unterhaltungsroman. Trotzdem er — als einziges von all diesen Frauenbüchern — die Frauenfrage in den Mittelpunkt stellt. An Eva Hellmer, der Schriftstellerin, wird gezeigt, wie das „freie Weib" sein soll: keine „Emanzipierte" im alten Sinn, sondern ein Mensch, der an seinem Teil ehrlich arbeitet, ohne dem Leben seine Augen zu verschließen. Eine Frau, die sich Weiblichkeit genug bewahrt, um Schönheit und Liebe ins Leben zu breiten, die sich aber von dem Manne abwendet, der kein ganzer Mensch ist wie sie. Was in diesem Sinne zu dem Problem gesagt wird, klingt uns nicht mehr sehr originell. Und das ist kein schlechtes Zeugnis für die Frauenbewegung.

Die beiden folgenden Bücher rühren an noch größere Probleme, ohne sie groß aufzufassen. Die Gräfin Bethusy-Huc erzählt die Geschichte von dem jungen Hans von Walsberg, der, durch Abstammung und besondere Verhältnisse in eine Zwitterstellung zwischen Deutschen und Polen gedrängt, sich durch seine Liebe und die romantische Außenseite des Polentums für dieses begeistern läßt, aber schließlich nach gründlichem Einblick in die „polnische Wirtschaft" das wahre Wesen seiner früheren Ideale erkennt und nun seine deutsche Jugendliebe auf sein wiedergewonnenes Stammgut heimführt, immerhin mit Gewandtheit und den großen Stoff geschickt beherrschend, wenn sie auch politischen Klatsch und eine an die Hintertreppe gemahnende Verwendung aktueller Requisiten aus dem Kampf in der Ostmark und der russischen Revolution — als da sind: Schmuggel, Wahlen, Schulstreik, Pogrom, Straßenkämpfe, Streik, Bombenattentat und Eisenbahnüberfall — nicht verschmäht. Dagegen benutzt Maria Siegmund das, was sie aus dem Arsenal der Rassentheoretiker holt, nur zur äußeren Verbrämung ihrer Erzählung. Vally Stein, die Tochter reich gewordener und getaufter polnischer Juden, fällt in ihrer Abneigung gegen die eigenen Stammesgenossen einem adeligen Wollüstling zum Opfer und beseitigt die Folgen. Als sie sich in der Ehe mit einem ihres ursprünglichen Kreises Mutter fühlt, steht die alte Schuld vor ihr auf, die sie ganz darniederwirft, als sie von einem Rezitator die Ballade von Judith Simon hört, die ihr erstes Kind ermordete, und der deshalb alle Kinder sterben, bis der Rabbi ihr als Buße auferlegt, daß sie ihr letztes ihr gebliebenes Kind nicht küssen solle, bis es vor dem Traualtar stehe. Vally wird durch eine Operation gerettet; sie wird nie ein Kind haben dürfen. Da stürzt sie sich aus dem Fenster. Die Effekte, die immerhin in dem Stoffe ruhen, hat die Verfasserin nicht zu nutzen verstanden. Die Sprache ist voll von Provinziellem, Vulgärem und Unrichtigem.

Echo der Zeitungen

Zwei aus dem Vormärz

Zwei vergessene vormärzliche Poeten, ein Tiroler und ein Schwabe, waren in diesem Jahr für die Erinnerung der Nachwelt reif: der vor 50 Jahren gestorbene Johann Michael Senn und der vor hundert Jahren geborene Wilhelm Zimmermann. Johann Senn, von dessen Werken eine kritische Neuausgabe vorbereitet wird, ist der Dichter des in Tirol weithin populären Volkslieds, das anhebt:

> Adler, Tiroler Adler!
> Warum bist du so rot?
> Ei nun, das macht, ich sitze,
> Am First der Ortlerspitze,
> Da ists so sonnenrot,
> Darum bin ich so rot.

Er wurde 1792 in Pfunds geboren und studierte Rechtswissenschaft in Wien, wo er sich eng mit Franz Schubert und Ernst v. Feuchtersleben befreundete. Durch zufällige äußere Umstände geriet er bei der metternichschen Polizei in den Verdacht hochverräterischer Umtriebe und mußte ohne Verurteilung fünfzehn Monate im Kerker schmachten; dann wurde er aus Wien ausgewiesen und in seine Heimat zurückbefördert. Aus nackter Erwerbsnot ging er hier als Kaiserjäger zum Militär, machte als Leutnant 1831 den Feldzug in Italien mit und ging dann in Pension. Während seiner Militärzeit lernte ihn Moriz v. Schwind kennen, der von Senns Persönlichkeit einen starken Eindruck gewann. Dieser verdiente sich weiterhin erst als Konzipient, dann als Tagesschriftsteller sein mehr als kärgliches Brot und suchte in seiner wachsenden Gemütsverdüsterung bei der Flasche Trost. In dieser Verfassung kannte ihn Adolf Pichler, der ihn in seinen Tagebüchern schildert: „Ein kleiner, kurzstockiger Mann, den zerknitterten Zylinder tief im Nacken, der mächtige Kopf hatte auffallende Ähnlichkeit mit dem Beethovens, um die felsige, bleiche Stirn flatterten wie die Schlangen der Medusa lange schwarze Locken, die Augen blickten düster, der Mund war herb geschlossen. Die Züge waren der Ausdruck seines Schicksals. Oft saß er in der Bibliothek, einen Band Hegel, des ‚Denktiers', vor sich, ohne aufzublicken oder ohne sich um jemand zu bekümmern." Seine Gedichte, von denen einige („Selige Welt", „Schwanengesang") sein Freund Schubert in Musik gesetzt hat, erschienen in einer kleinen Sammlung. „Sie enthalten", urteilt Hermann Greinz (Frankf. Ztg. 271) „neben vielem Großen, das er als völlig Eigener in gewaltiger Diktion zu bringen verstand, Verse, die wie sein Schicksal in das Dunkel streben, und der zum Teil zerfahrene Eindruck, den viele seiner Gedichte machen, ist nicht so sehr ihrem Schöpfer, als dem verstümmelnden Einfluß der Zensur zuzuschreiben. In andern Gedichten, wie in der schmerzlichen ‚Totentrauer' tritt die Kunst des Dichters ganz zart und duftig auf, rührt verschwiegene Saiten des Herzens, und es fiele nicht schwer, von hier eine

kurze Brücke zur Lyrik Hermanns v. Gilm zu schlagen." (Vgl. auch „Ein Opfer des Vormärz" von Dr. A. Stern, Voss. Ztg. 458). — Minder tragisch und trübe verlief das Leben des schwäbischen Theologen Wilhelm Zimmermann (1807—78), eines Jugendfreundes von Friedrich Theodor Vischer, Gustav Pfizer, David Friedrich Strauß, mit denen er im Seminar zu Blaubeuren und im Stift zu Tübingen gemeinsam studierte. Der Theologie entsagte er zuerst zugunsten der Geschichtswissenschaft, wurde dann 1847 Professor der deutschen Sprache und Literatur am stuttgarter Polytechnikum (auf dem nachmaligen Lehrstuhl Vischers), doch entsetzte ihn die Regierung dieses Amtes 1850, nachdem er sich als Mitglied der Nationalversammlung in der Paulskirche und nachher im stuttgarter Rumpfparlament der äußersten demokratischen Linken angeschlossen hatte. 1854 trat er in den Kirchendienst zurück und war bis zu seinem Tode in verschiedenen Pfarrämtern tätig. Seine zahlreichen Schriften sind zumeist historischer Art. Seine Gedichte veröffentlichte er vorzugsweise in dem von ihm mit Eduard Mörike gemeinsam redigierten „Jahrbuch schwäbischer Dichter und Novellisten". Gesammelt erschienen sie erst 1831, dann 1839 (u. a. von Hebbel rezensiert) und endgültig 1854. Sie zeigen den schwäbischen Dichter als Gedankenlyriker auf den Spuren Schillers, als Balladensänger auf denen Uhlands und sind ganz kürzlich wieder in einer von dem sozialistischen Parlamentarier Wilhelm Blos besorgten Neuausgabe erschienen (Stuttgart, Glaser & Sulz). Ein ausführliches Gedenk-Feuilleton wurde dem einstigen Freiheitskämpen von Ludwig Fränkel gewidmet („Pfarrer und Demokrat", Berliner Volksztg. 373, 375).

Ein Frauenschicksal

Vor drei Jahren fand im nördlichen Afrika, im Gebiet von Oran, bei einem Hochwasser-Unfall die siebenundzwanzigjährige Schriftstellerin Isabella Eberhardt durch Ertrinken den Tod. Aus ihrem Nachlaß erschien im vorigen Jahre bei Charpentier & Fasquelle in Paris der Skizzenband „Dans l'ombre chaude de l'Islam", noch bei ihren Lebzeiten veröffentlichte sie die Sammlungen „Sud-Oranais" und „Nouvelles algériennes" und das Bruchstück eines autobiographischen Romans „Trimardeur" (Hafenarbeiter), alle drei im Verlage der Zeitung „Akhbar" in Algier. Ihre schriftstellerische Tätigkeit galt in den letzten Jahren hauptsächlich diesem Blatte, dessen Herausgeber Victor Barrucand auch ihren eben genannten Nachlaßband herausgegeben hat. Dieses Buch selbst, über das eine größere Studie von Adalbert Meinhardt unterrichtet (Hamb. Nachr. 678), hatte ein tragisches Schicksal wie die, die es schrieb. Die Flut, in der sie unterging, begrub auch ihr Manuskript. Es wurde auf Veranlassung des französischen Kommandanten von Aïn-Sefra erst Wochen später aus dem Schlamm des Flusses herausgegraben, durch den es zum Teil schon zerstört war. Diesem Offizier, dem General Lyautey, der heute bei Casablanca kämpft, ist der Band vom Herausgeber auch gewidmet worden. Isabella Eberhardt selbst war ihrer Abstammung nach eine merkwürdige Kreuzung germanischer, romanischer, slavischer und orientalischer Rassenmischung. Ihre Mutter, Generalin von Moerder, geborene Eberhardt, war eine Deutsch-Russin, deren Söhne aus erster Ehe heute in Rußland höhere Beamtenstellungen einnehmen. Die verwitwete Frau v. Moerder schloß in Genf eine zweite Ehe mit einem Mohammedaner, wahrscheinlich aus dem Kaukasus, da er ebenfalls russischer Untertan war. Kurz nach der 1877 erfolgten Geburt Isabellas starb der Vater, und das junge Mädchen erhielt von einem alten einsiedlerischen Onkel ihrer Mutter eine ganz männliche und gelehrte Erziehung. Mit achtzehn Jahren sprach sie fertig französisch, deutsch, russisch und arabisch. Zwanzigjährig begleitete sie ihre leidende Mutter nach Algier, wo diese ebenfalls zum Mohammedanismus übertrat und bald danach starb. Die Tochter kehrte noch einmal nach Genf und zu ihrem Großonkel zurück, aber nach dessen Tode zog es sie wieder nach Afrika, das sie lieben gelernt hatte. Besonders die Sahara hatte es ihr angetan und war häufig das Ziel ihrer Exkursionen, die sie in männlicher Berbertracht mit nur einem Begleiter unternahm. Ihre Eindrücke verwertete sie zu farbiganschaulichen Darstellungen in algerischen Zeitungen. Wiederholt schloß sie sich wandernden Wüstenstämmen an, deren Leben und Entbehrungen sie teilte. Im Jahre 1900 verheiratete sich sich nach mohammedanischem Ritus mit einem Spahi-Unteroffizier, wurde jedoch bald danach ohne Grund aus Algier ausgewiesen, nachdem sie von einem religionswahnsinnigen Araber angefallen, verwundet und dieser dafür zu zwanzig Jahren Zwangsarbeit verurteilt worden war. Von ihrem schriftstellerischen Erwerb abgeschnitten, mußte sie sich in Marseille als gewöhnlicher Hafenarbeiter ihren Unterhalt verdienen, wovon ihr schon erwähnter Roman „Trimardeur" erzählt. Nachdem dann die Militärzeit ihres Gatten beendet war, kehrte sie mit diesem nach Algerien zurück, wo er eine Dolmetscherstelle übernahm; da sie in Marseille inzwischen auch nach dem französischen Zivilgesetz getraut worden waren, stand der Rückkehr nichts im Wege. Nachher hat sie das Land der Sahara nicht mehr verlassen, und bei einer Überschwemmung, die ihr Haus wegriß, fand sie in den Fluten den Tod, indes ihr Gatte sich retten konnte. Ihre literarische Lebensarbeit war noch nicht groß, aber was sie mit ungewöhnlicher Beobachtungs- und Schilderungsgabe schrieb, schrieb sie nicht aus literarischem Ehrgeiz, sondern aus innerstem Bedürfnis, sich selbst zum Troste in der Einsamkeit, die sie sich erwählt hatte.

Sudermann

Ausnahmsweise war es kein neues Stück und keine Fehde mit der Kritik, die den Namen Hermann Sudermanns in den letzten Wochen zeitweise wieder in den Vordergrund rückte, sondern das ziemlich bürgerlich-gewöhnliche Ereignis seines fünfzigsten Geburtstages. Diesen Anlaß zu einem Rückblick und zu einer kurzen Würdigung zu nutzen, hält Alfred Klaar (Königsb. Allg. Ztg. 455) gerade im Falle Sudermann für wohlgetan. Nicht nur darum, weil dieses halbe Jahrhundert eines Dichterlebens von einer ungewöhnlich reichen, wirksamen Produktion erfüllt sei, sondern besonders deshalb, weil sich in der letzten Zeit um Namen und Werk des Mannes „ein ziemlich dichter Nebel von Verstimmung und Verkennung" gelagert habe, den der Unbefangene gern zerstreut sehen möchte. „In einem gewissen literarischen Kreise hat sich seit einigen Jahren eine geschlossene Opposition gegen Sudermann herausgebildet, ein unausgesprochener und doch wirksamer Parteiverband, etwas, was im politischen Leben, wo praktische Zwecke durch Mehrheitsbeschlüsse erreicht werden, unentbehrlich ist, was aber in der Literatur, wo der individuelle Eindruck entscheidet und entscheiden soll, immer zum Unheil ausschlägt. Der Kampf gegen die ‚Verrohung der Kritik', den Sudermann, durch

mancherlei persönlich zugespitzte Ausfälle gereizt, vor vier Jahren aufgenommen hat, hat viel dazu beigetragen, diesen Zustand herauszubilden. Der Dichter verfocht in diesem Kampfe eine wesentlich gute Sache; aber er vertrat sie nicht durchaus geschickt. Der gewandte Schriftsteller, der treffliche Redner erwies sich nicht sehr erfahren in der journalistischen Polemik; er ließ sich dazu hinreißen, zu Waffen zu greifen, deren Gebrauch er bei seinen Gegnern tadelte, und gab mitunter auch mehr dem Gefühl Raum als der unangreifbaren sachlichen Erwägung. Gleichviel: die kleine Episode hätte jedenfalls nicht dazu führen sollen, uns das Bild eines Mannes von Belang in der öffentlichen Spiegelung zu verdunkeln. Aber es ist die Kleinstädterei der Großstadt, auf die sensationelle Vorfälle oft mehr Eindruck machen als stillere und wichtigere Ereignisse, solchen Zwischenspielen eine überstarke Resonanz zu geben, so daß sie eine ungebührliche Bedeutung erlangen. Es ist heute so weit gekommen, daß eine Theaterneuheit von Sudermann auf der einen Seite nach wie vor von einem großen Kreise von Gebildeten mit Spannung und Interesse erwartet wird und auf der anderen einer Gruppe von entschlossenen Widersachern begegnet, die mit bewußtem oder unbewußtem Vorurteil das Theater besuchen. Ja noch mehr, man ist drauf und dran, dem vielgespielten Dramatiker aus dem Erfolge selbst ein Verbrechen zu machen. Das ist kein gesunder Zustand, und es wäre zu begrüßen, wenn Sudermanns fünfzigster Geburtstag dazu beitrüge, seine Gestalt wieder in das Licht unbefangener Würdigung zu rücken und allen Kreisen die Anregung gäbe, das Ganze seines Wirkens zu überschlagen. Und dieses Ganze ist sicher weder unbedeutend noch wertlos." Nach einem Überschlag von Sudermanns Schaffen schließt Klaar seine Betrachtung: „Es ist Kraft in ihm, und das ist viel. Und daß die Formbeherrschung ihm zuweilen zur Versuchung geworden, darf uns doch nicht bestimmen, ihm aus der Sicherheit der Form selbst einen Vorwurf zu machen. Es steht uns Deutschen wohl an, im Falle der Alternative einen Tropfen Innerlichkeit höher zu schätzen als einen Strom von Gewandtheit. Aber so weit dürfen wir nicht gehen, die Beherrschung der Technik, die ein Kulturprodukt und die Voraussetzung eines intensiven Wirkens ist, als solche zu befehden. Der vollendete Dramatiker muß auch die Wirkung beherrschen, muß, wie für das Seelische seiner Gestalten auch für die Psychologie des Publikums eine Empfindung haben. Beides im Einklange reift die kostbarsten Früchte für die lebendige Bühne. Nicht immer ist Sudermann zu diesem Einklange gelangt; aber in seinen besten Werken lebt etwas von der Kraft, die das Innere glücklich nach außen drängt, und daß diese Kraft in der Gegenwart wurzelt, macht sie uns doppelt vertraut." — Aus dem übrigen Chor der Gratulanten seien die persönlichen Erinnerungen Oscar Blumenthals („Hermann Sudermanns Anfänge", N. Fr. Presse 15486) hervorgehoben, unter dessen Theaterdirektion am Lessingtheater bekanntlich die „Ehre" ihren denkwürdigen Erfolg errang. Aus Sudermanns unberühmten Jugendtagen weiß sein Landsmann Paul Wittko allerhand familiäre Einzelheiten zu berichten (Hamb. Nachr. 684; Gießener Anzeiger, Unterh.-Bl. 145).

Beinahe gleichzeitig mit Sudermann hat der durch sein reiches Fabuliertalent und seine liebenswürdig frische Erzählungskunst beliebte Fedor von **Zobeltitz** die Grenze des fünfzigsten Lebensjahres überschritten: in den „Hamburger Nachrichten" (699), als deren ständiger berliner Mitarbeiter Zobeltitz seit langen Jahren tätig ist, wird ihm aus diesem Anlaß von H. E. Wallsee ein Feuilleton gewidmet. — Fünfzig Jahre waren es in diesen Tagen auch, seitdem — wie schon kürzlich (Sp. 118) erwähnt — Friedrich **Spielhagens** Erstlingsbuch „Clara Vere" erschien („Jubilar Spielhagen" von Felix Lorenz, Berl. Tagebl. 511). — Dem 60. Geburtstage des österreichischen Schriftstellers Guido von **List** gilt ein Artikel F. Wastians in der grazer „Tagespost" (275) — eine etwas verfrühte Huldigung, da List 1848 geboren, also erst neunundfünfzig geworden ist. Lists schriftstellerische Tätigkeit gehört hauptsächlich der germanischen Volkskunde an; als Dichter kultivierte er den historischen Roman und gab sein Bestes mit der durch Scheffels „Ekkehard" beeinflußten Prosadichtung „Carnuntum", die im 4. Jahrhundert n. Chr. spielt. Auch mehrere Dramen hat er veröffentlicht. Zur Herausgabe seiner zahlreichen wissenschaftlichen Werke in einer „Guido von List-Bücherei" hat sich vor kurzem eine Guido von List-Gesellschaft gebildet. — Einen Nachtrag zu dem neulichen **Wilbrandt**-Jubiläum bilden die enthusiastischen Worte, mit denen Alfred Freiherr von Berger dessen „Meister von Palmyra" als eine Dichtung von hohen und bleibenden Werten feiert (N. Fr. Presse 15484). — Für die schwer erkrankte, fast erblindete baltische Dichterin Helene von **Engelhardt** sind neuerdings in der deutschrussischen Presse Aufrufe ergangen. Das dichterische Wirken dieser nun fast sechzigjährigen Frau schildert John Siebert in der „St. Petersburger Ztg." (Mont.-Bl. 199, 200). Mit neunzehn Jahren gab sie 1869 ihren ersten Gedichtband heraus, der die Anerkennung Bodenstedts, Freiligraths, Wolfgang Menzels fand; seitdem hat sie Balladen, Liebes- und religiöse Lyrik in mehreren Sammlungen veröffentlicht, auch verschiedene Romane und ein umfangreiches Heldenepos. 1876 verheiratete sie sich in Riga mit dem Komponisten und Pianisten Louis Pabst, den sie auf zahlreichen Konzertreisen in Deutschland und Österreich und 1885 nach Australien begleitete, wo das Ehepaar — in Melbourne — zehn Jahre lebte. Nach der Rückkehr wurde Pabst Professor des Klavierspiels am moskauer Konservatorium, wo er und seine Gattin noch jetzt leben. — Von Charakteristiken zeitgenössischer Autoren erschien sonst nur noch ein Feuilleton über Ludwig **Thoma** von Theodor Wolff (Berl. Tagebl. 514). — Sehr viel Günstiges über Gustav **Falkes** neuen Gedichtband „Frohe Fracht" wissen Eduard Engel (Magdeb. Ztg. 498) und Dr. G. H. J. Scholz (Hamb. Nachr. 702) zu sagen, sehr viel Ungünstiges Raoul Eugen Prumler über den wiener Roman „Phäaken" von Carl Conte **Scapinelli** („Ein Pamphlet auf Wien"; Deutsche Ztg. 12850). — „Ein Bauernroman aus der Lüneburger Heide", die Erzählung „Hof Bokels Ende" von Nathanael **Jünger** (Wismar, Hans Bartholdi) ist das Erstlingswerk eines Theologen, dem H. E. Wallsee (Hamb. Nachr. 711) eine ungewöhnliche Kraft der Darstellung nachrühmt.

„Die englische Presse." Von Dr. Karl **Breul**-Cambridge (Magdeb. Ztg. 513).

„Turgenjew an Pauline Viardot-Garcia." Von Hermine **Cloeter** (N. Fr. Presse 15490).

„Das Musikalische im Schaffen moderner Genies." Von Dr. Erich **Edertz** (D. Zeitgeist 39). Eine kleine Betrachtung über die Musikfremdheit unserer Klassiker und die Musikneigung der Romantiker.

„Allerlei über Buchausstattung." Von Hermann

Eßwein (D. Zeit, Wien, 1800). — „Das billige Buch." Von Max Goldscheider (N. Wien. Tagbl. 271). Behandelt die durch die „Times" und ihren „Reading Club" eingeleitete Bewegung zur Verbilligung der Bücher in England.

„Zu Goethes erstem weimarer Jahrzehnt." [Chr. Schrempf, G.'s Lehrjahre in Weimar.] Von Hermann Fischer-Tübingen (Basl. Nachr., Sonnt.-Bl. 39). — „Goethe als Naturforscher." Von Dr. Robert Petsch-Heidelberg (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 13).

„Bohème und Bohèmiens." [Murger, Die Bohème, deutsch v. Greve.] Von Otto Flake (Hamb. Nachr., Belletr.-Lit. Beil. 40).

„Wie Luise Reuter das Andenken ihres Fritz hochhielt." Auf Grund bisher unbekannter Briefe erzählt von Karl Theodor Gaedertz (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 40).

„Der Grundirrtum der Ästhetik." Von Julius Hart (Der Tag 493).

„Aus den Blütetagen der deutschen Romantik." Von August Hagemann (Nordd. Allg. Ztg. 232). Im Anschluß an einen Band „Romantikerbriefe", der demnächst bei Diederichs in Jena erscheint. — „Novalis." [Minors Ausgabe.] Von Alexander von Weilen (W. Abendpost 226).

„Der Reiseschriftsteller Karl May." Von Prälat Josef C. Heidenreich (Dtsch. Volksbl. Wien, 6736). Eine Verteidigung Mays gegen den ihm von Dr. H. Cardauns u. a. gemachten Vorwurf, daß er pornographische Romane habe erscheinen lassen. Die Schuld wird einem Schundroman-Verleger zugeschrieben, mit dem May deshalb seit Jahren prozessiere. Vgl. LE IX, 1669.

„Jeanette Wohl und Ludwig Börne." [Briefwechsel.] Von Alfred Klaar (Voss. Ztg. 453, 455).

„Ein vergessener Theaterprinzipal." [Döbbelin.] Von Hans Landsberg (Voss. Ztg. 451).

„Hebbels Dramaturgie." [W. v. Scholz.] Von Julius Ludassy (Pester Lloyd 234).

„Des Dichters Glück und Elend." [Hofmannsthals Prosaschriften I.] Von Felix Poppenberg (D. Tag 504).

„Das Kriegsepos des Unbewußten." [Karl Larsen, Der dänische Krieg.] Von Felix Poppenberg (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 39, 40).

„Die Alltagsbühne." Von Willy Rath (Tgl. Rundschau, Unterh.-Beil. 226). Allerhand Vorschläge zur Verbesserung unserer Bühnenpraxis: Austausch-Gastspiele, Verminderung der Spieltage usw.

„Ibsen-Forschung." Von Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 232, 233, 236). Gibt eine eingehende Analyse des Jugenddramas „Catilina", um zu zeigen, welche Keime der späteren Dramen darin schon zu finden sind und welche Entwicklungslinien von da sich durch Ibsens ganzes Schaffen verfolgen lassen.

„Victor v. Scheffel im persönlichen Umgang." Von Hermann Stork sen. (N. Fr. Presse 15483). Erinnerungen aus den Jahren 1880—84, die hauptsächlich Scheffel als passionierten Forellenangler schildern.

„Vom Zeitungslesen." Von Robert Walser (N. Fr. Presse 15490). Ein Hymnus auf die Zeitung und ihren mannigfachen Nutzen für die Menschheit.

Echo der Zeitschriften

Zur Kunst der Schriftstellerei

Von Friedrich Naumann (Berlin)

I

Allgemeine Regeln kann es nicht geben, da jeder Schriftsteller eine andre Aufgabe hat und sich an andre Leser wendet. Trotzdem wird von jungen Leuten oft gefragt, was sie tun sollen, um sich schriftstellerisch zu vervollkommnen. Die erste Antwort lautet natürlich, daß sie etwas Ordentliches lernen sollen, denn wer nichts weiß, hat nichts zu sagen! Mit bloßem Darstellungstalent ohne Inhalt kann niemand einen dauernden Eindruck machen. Es wird von Fernerstehenden meist unterschätzt, wieviel einfaches Wissen zur regelmäßigen Schriftstellerei gehört. Wenn jemand einmal ausnahmsweise einen einzelnen Artikel verfaßt, der als gut gelobt wird, so ist damit noch längst nicht gesagt, daß er inneren Reichtum genug hat, um auch nur zwanzigmal sich an dieselben Leser zu wenden.

II

Ein Schriftsteller muß eine natürliche Begabung zu seiner Kunst haben. Das Vorhandensein dieser Begabung ist oft noch schwerer zu erkennen, als etwa die Begabung für Musik oder Malerei. Es gibt zwar Fälle, wo schon Kinder eine merkwürdige Kraft des Ausdrucks besitzen, aber nicht immer bleibt diese Kraft erhalten, wenn die gleichmachende Wirkung des schulmäßigen Lernens hinzutritt. Durch die Schule wird oft das eigentlich Persönliche am Ausdruck den Kindern so sehr abgewöhnt, daß es sich später nicht wieder einfindet. Das gilt besonders vom Unterricht in fremden Sprachen. Vielleicht läßt sich die Sache so ausdrücken: wer am Schlusse seines Schullebens noch eigene Kraft im Gebrauch der Muttersprache besitzt, der kann es versuchen, ein Schriftsteller zu werden.

III

Die Kraft im Gebrauch der Muttersprache wird gestärkt, wenn man in der Jugend gute deutsche Schriftsteller für sich allein liest. Gut in diesem Sinne sind alle Schriftsteller, die eigene Form oder Farbe besitzen, das heißt solche, die man aus einer Seite ihrer Werke erkennen kann, auch wenn der Name nicht dabeisteht. Der Wert der lutherischen Bibelübersetzung ist dafür unübertroffen, besonders in den erzählenden Teilen. Sehr gut ist es, sich in Lessings Prosa tief einzulesen, bis man eine Zeitlang im Rhythmus und in der Knappheit Lessings zu denken versucht. Das Studium Lessings ist für den Schriftsteller dasselbe, wie das Studium Rembrandts für den Maler. Es verlohnt sich für junge Leute der Versuch, eine Arbeit möglichst genau nach Lessing herzustellen. Das entspricht dem Kopieren in Bildergalerien. Man kann auch Schiller als Ausgangspunkt benutzen, er ist aber noch schwerer zu treffen.

IV

Der Schriftsteller muß Sinn haben für das einzelne Wort. Das ist seine Materialkunde. Es ist dazu nicht nötig, Germanistik als Fach zu studieren, aber etwas Wortgeschichte muß doch getrieben werden. Nibelungenlied lesen! Volksdialekte hören und lieben! Fritz Reuter als Sprachquelle! Man übersetze einmal einige Seiten Reuter schriftlich ins Hochdeutsche, um den ganzen Unterschied zu merken!

Das Merken der kleinen Unterschiede ist hier wie sonst der Anfang der Kunst.

V

Schreiben und Sprechen müssen möglichst gleichmäßig ausgebildet werden, wenn die Schriftstellerei lebendig bleiben soll. Es ist zweifellos ein Unterschied zwischen Schrift und Rede; aber die Schrift darf nie vergessen, daß sie gegossene Rede ist. Man muß jeden Aufsatz, der auf schriftstellerische Kunst Anspruch erhebt, vorlesen können. Sobald dabei das Gefühl eintritt, daß das laute Lesen unmöglich ist, fehlt etwas am Sprachton.

VI

Der Kampf gegen die Fremdworte ist keineswegs bloß eine Spielerei, sondern ein beständiges Hinabsteigen in die Tiefen der Sprachentstehung. Man kann fast alles verdeutschen, ohne in Narreteien zu verfallen. Insbesondere für die schriftstellerischen Entwicklungsjahre gibt es gar nichts besseres als den selbsterwählten Zwang, kein Fremdwort ohne Nachprüfung durchzulassen. Später, wenn man des Deutschen sicher geworden ist, kann man wieder freier werden im Gebrauch ausländischen Materials. Dann hilft es zur Knappheit, Wissenschaftlichkeit und auch zur Mannigfaltigkeit, ohne doch den sprachschaffenden Trieb selbst zu lähmen.

VII

Gelegentlich muß eine schriftstellerische Arbeit bis in ihre einzelnsten Teile zerlegt werden, um in ihrem Aufbau begriffen zu werden. Das muß zuerst an fremden Arbeiten gelernt werden, ehe es an eigenen geübt werden kann. Zum Zerlegen eignen sich Schriftsteller mit langem Satzbau wie Schiller, Treitschke, Lassalle, Ranke. Es ist auch nützlich, eine Rede von Bismarck Stück für Stück in die Hand zu nehmen. Man kann dasselbe bei Storm, Riehl oder sonst einem Erzähler versuchen. Das Auseinandernehmen stärkt das architektonische Gefühl für den einzelnen Satz und für die Satzgruppe.

VIII

Es empfiehlt sich, von Zeit zu Zeit eine Arbeit daraufhin durchzugehen, welche Worte oder Sätze verkürzt oder gestrichen werden können, ohne daß der Eindruck leidet. Fast alle Schriftsteller arbeiten mit Materialvergeudung. Auch dieses kann zuerst an fremden Leistungen geübt werden. Dadurch gewinnt man das, was in der bildenden Kunst die große Linie genannt wird. Wenn man gelernt hat, ohne alle Überflüssigkeiten zu schreiben, kann man anfangen, den Schmuck der Worte zu gebrauchen, es ist aber sehr gefährlich, seine Schriftstellerei mit Schnörkeln und Blumen zu beginnen. Das Bewußtsein dafür, was Konstruktion und was Dekoration ist, darf nicht verloren gehen.

IX

Kein Schriftsteller kann immer gut schreiben, besonders nicht, wenn er davon leben soll, und deshalb mehr hervorbringen muß, als er eigentlich leisten kann. Auch gibt es viele Teile der Schriftstellerei, bei denen sich eine Ausfeilung bis auf das einzelne Wort nicht verlohnt. Was man aber verlangen kann, ist, daß jeder Schriftsteller von Zeit zu Zeit eine Arbeit so fein und tadellos macht, als er es überhaupt kann. Erst durch diese besonderen Leistungen wird er sich seines besonderen Könnens bewußt und gewinnt auch für die übrigen Arbeiten eine heilsame Scheu vor Oberflächlichkeit und Flüchtigkeit.

X

Jede einzelne Arbeit hat ihren eigenen Ton, wie jedes Musikstück seine eigenen Vorzeichen hat. Es gibt Schriftsteller, die immer mit denselben Vorzeichen arbeiten, immer süß und weich, oder immer pathetisch, oder immer lehrhaft, oder immer sprunghaft. Das kann darin begründet sein, daß ihre ganze Seele überhaupt nur diesen einen Ton besitzt, aber es kann auch schlechte Gewohnheit sein. Im letzteren Falle sollen sie sich gelegentlich zwingen, eine ihnen ferner liegende Tonart zu verwenden, um wenigstens die Probe zu machen, ob sie sich ausweiten können. Hierbei sind Übersetzungen aus fremden Sprachen ein gutes Erziehungsmittel. Es ist nicht zufällig, daß fast alle großen Schriftsteller gelegentlich als Übersetzer gearbeitet haben. (Die Hilfe.)

Die Frau. Monatschrift f. d. gesamte Frauenleben unserer Zeit. XV, 1. Als eine ziemlich auffällige Erscheinung der französischen Frauenliteratur kann die unter dem Namen Pierre de Coulevain seit einigen Jahren tätige Schriftstellerin schon um deswillen gelten, weil sie erst mit 51 Jahren ihren ersten Roman veröffentlichte, und ferner, weil sowohl dieser („Noblesse Américaine") als auch der zweite („Eve Victorieuse") von der Akademie preisgekrönt wurden. Jeder von ihnen hat die vierzigste Auflage überschritten, ihr drittes Buch „Sur la Branche" erreichte 60, ihr viertes und bisher letztes „L'Ile inconnue" binnen zwei Jahren 80 Auflagen. Elisabeth Widmann, die sich in eingehender Analyse mit all diesen vier Werken beschäftigt, nennt Pierre de Coulevain eine moderne Frau von Staël, mit der sie eine starke Wesens- und Geistesverwandtschaft verbinde. „Die literarische Bestimmung beider Schriftstellerinnen, die beide zu Anfang eines neuen Jahrhunderts wirken sollten, scheint die gleiche zu sein. Hervorgegangen aus altaristokratischer Familientradition und -kultur, sind beide ‚große Damen'. Beide werden sie in rein französischer Atmosphäre erzogen, wo ihr Geist die unverwischbaren Konturen einer einheimischen Kultur empfängt, die, wie Nietzsche sagt, ‚Stil in jeder Lebensäußerung' lehrt. Beide sehen wir sie ferner losgerissen von der heimatlichen Scholle, Frau von Staël durch Zwang, infolge der politischen Verhältnisse ihrer Zeit, Pierre de Coulevain aus Neigung, infolge glücklicher Lebensverhältnisse, die ihr die freie Betätigung ihrer Reiselust ermöglichen. Beiden gelingt es, so fein in die Nationalpsychologie verschiedener Völker einzudringen, weil sie der Abstammung nach beide Halbblut sind. Das germanische Element in Frau von Staël bietet eine unumgängliche Erklärung zu ihrer menschlichen und literarischen Persönlichkeit. Die nordamerikanische Abstammung Pierre de Coulevains, das angelsächsische Blut (ihr Vater war Amerikaner, die Mutter Französin) macht verständlich, daß im Mittelpunkt ihres Interesses und fast aller ihrer Bücher stets die Wechselwirkung angelsächsischer und romanischer Rasseeigentümlichkeiten steht." So bildet den Gegenstand des Romans „Noblesse américaine" die Gegenüberstellung altpatrizischen Amerikanertums zu altaristokratischem Franzosentum, illustriert an dem Fall eines verschuldeten französischen Marquis, der eine amerikanische Millionärin heiratet. In „Eve Victorieuse" ist die Hauptfigur eine Halbblutamerikanerin, die einer aus Kanada in die Union eingewanderten französischen Familie entstammt und sich unter dem Einfluß ihrer Rasse zum Katholizismus bekehrt. Ganz autobiographischen Charakter hat das dritte Buch „Sur la Branche": seine Heldin ist eine alte Frau, die mit dem Leben abgeschlossen zu haben glaubt und nun in einem freien Reise- und Wanderleben, wie der Vogel „auf dem Zweig", noch ein-

mal eine Art neuer Existenz beginnt. Trotz dem kosmopolitischen Anstrich, den die Erzählung dadurch gewinnt, schlägt auch hier der Doppelton des Gallier- und Angelsachsentums vernehmlich durch. Die Essayistin und Moralistin in Pierre de Coulevain tritt hier schon stark in den Vordergrund, mehr noch in dem Roman „L'Ile inconnue", und vieles gerade in diesem Buche gemahnt an Frau von Staël, besonders an „De l'Allemagne", nur daß hier die Brücke zwischen dem französischen und englischen Wesen zu schlagen versucht wird, wie dort zwischen dem deutschen und französischen, denn der größte Teil des Romans spielt in England, der „unbekannten Insel". So sind Rassenpsychologie und Nationalitätsdifferenzen (auch wie bei Frau von Staël, man denke an „Delphine" und „Corinne") der eigentliche Arbeitsstoff dieser geistvollen Schriftstellerin, von der ein neues Buch („Au coeur de la vie") bereits angekündigt ist.

Die Gegenwart. XXXVI, 35, 36. Eine neue Auffassung des Marquis de Sade sucht Karl Bleibtreu zu vertreten. Das Privatleben des vielberüchtigten Mannes rechtfertige die über ihn herrschende Meinung in keiner Weise. Zwei Skandalprozesse, deren Gegenstand er wegen angeblicher „sadistischer" Vergehen ward, förderten nichts ernstlich Belastendes zutage und ihre Veranlassungen erwiesen sich als „aus Erpressungsgründen maßlos aufgebauscht", so daß selbst Retif de la Brétonne, sein „giftigster Gegner und sein Konkurrent als Pornograph", diese Prozesse später nicht mehr gegen ihn auszuspielen wagte, obgleich Sade dafür zu großen Freiheitsstrafen und beinahe zum Tode verurteilt wurde. Den Hang zur Schriftstellerei hatte er durch Familientradition ererbt: sein Oheim, ein geistreicher und frivoler Prälat, hatte das Leben Petrarcas und seiner Laura geschrieben (die selbst de Sade hieß und die Ahnfrau des Marquis gewesen sein soll). Er schrieb zahlreiche Komödien, die während der Revolutionszeit und zum Teil auch öffentlich aufgeführt wurden, aber mit Ausnahme einer einzigen nicht gedruckt erhalten sind. Diese eine („Die Philosophie im Boudoir"), die Bleibtreu selbst „abscheulich" nennt, ferner ein boshaftes Pasquill auf Josephine Beauharnais, für das ihn Napoleon im Kerker büßen ließ, und die zehn Bände der beiden vermutlich in den langen Gefängnisjahren geschriebenen „entsetzlichen" Romane „Justine" und „Juliette" sind die literarischen Taten des heute mehr durch sein Patronymikon, denn seiner Person nach bekannten Marquis. Was wir von ihm wissen, meint Bleibtreu, ist weiter nichts, als daß er ein jovialer Lebemann war, ohne daß ein einziger Zug verbrecherischer Roheit von ihm verbürgt wäre, wie von zahlreichen seiner damaligen Standesgenossen; daß er „ein liebenswürdiger Charmeur und auch im Elend ein richtiger Grandseigneur gewesen ist, der sich vor niemand bückte, jeder äußeren Gewalt trotzte und von Anfang bis Ende seine revolutionären Grundsätze nie verleugnete". Es ist erwiesen, daß er seine Schwiegereltern, die ihn auf alle Weise gequält und verfolgt hatten, in den Schreckenstagen mit eigener Gefahr von der Guillotine rettete, wofür er selbst verhaftet und mit dem Tode bedroht wurde. Solche Hochherzigkeit, bemerkt Bleibtreu, mache es zur psychologischen Unmöglichkeit, daß de Sade etwas anderes als eine im Grunde vornehme und edle Natur gewesen sei. Dazu stimme sein Verhältnis zu den beiden einzigen Frauen, die in seinem Leben eine Rolle gespielt haben: seine Schwägerin, seine „wahre Liebe", mit der er nach Italien flüchtete und bis an ihren Tod in romantischer Zurückgezogenheit, wie etwa Lord Byron mit seiner Guiccioli, lebte, und seine Gattin, die ihm trotzdem eine treue und opferwillige Freundin blieb und immer wieder aus dem Gefängnis zu befreien versuchte. „Kein Mensch ist je aufrichtig und selbstlos geliebt worden, wenn nicht sein Geist und vornehmlich sein Charakter irgend welchen Anlaß und Anhalt für so edle Empfindungen gaben." Sein bisweilen häßliches Benehmen gegen die ihm treuergebene Frau erklärt sich aus dem tiefwurzelnden Mißtrauen gegen seine ihm feindseligen Schwiegereltern, mit denen er seine Frau im Bunde glaubte. Sie galt ihm als lebendige Verkörperung aller ihm feindlichen Gewalten, und es bedarf dafür keiner pathologischen Erklärung von Verfolgungswahn oder Irrsinn. Und ebensowenig wie seine angebliche Verrücktheit will sein Anwalt Bleibtreu de Sades Verruchtheit gelten lassen. Ein materielles Motiv für seine literarischen Greuel lasse sich nirgends entdecken: er hatte keinen Gewinn, wahrscheinlich nur Unkosten von seinen Büchern, die überall straflos nachgedruckt wurden. Den eigentlichen Zweck seiner literarischen Greuel will Bleibtreu so erklären: „Diese Bücher machen sich wie Voltaires ‚Candide' über die besten aller Welten lustig, sie zeigen, wie in verderbter Hyperkultur nur das Laster floriert und das Gute notwendig zugrunde geht. Doch eine viel tiefere Wahrheit über das Laster selbst wird hier entwickelt, wovon der geprägte Begriff ‚Sadismus' im Grunde eine ganz verkehrte Vorstellung gibt. Denn dieser soll nur einfach eine Verschmelzung von Grausamkeit und Wollust als klinische Spezialität festhalten, Sade hat aber etwas viel Furchtbareres und viel Bedeutenders ausgesagt und mit unerbittlicher Analyse bewiesen. Er hat nämlich klipp und klar dargelegt, daß nicht ‚anormale' Ausnahmenaturen, sondern die allermeisten Menschen zu harter Bestialität veranlagt sind; daß sexuelle Verderbtheit die Brutstätte aller Laster (Grausamkeit, Raubsucht, Verlogenheit, Feigheit, Faulheit) bei ihnen bildet, daß sie, sobald Luxus, Wohlleben, schlechtes Beispiel und vor allem Mangel an sonstiger intellektueller Ablenkung ihnen dazu Zeit und Raum gewähren, zuerst notwendig auf Unzucht verfallen, sodann auf widernatürliche jeglicher Art und zuletzt auf den ‚Sadismus' als Gipfelpunkt des Satanismus. Das ist eine erstaunliche, gewaltige Wahrheit, wegen deren Entdeckung Sade verdient, neben den berühmtesten Seelenkundigen wie Shakespeare und Dostojewski genannt zu werden, ein Columbus der bête humaine, und so unendlich tief er literarisch unter solchen Größen steht, wird man ihm doch für diese epochale Leistung nicht den Rang verweigern dürfen, der ihm zukommt: wir stellen ihn sofort in die Reihe der genialen Menschen." Bleibtreu vertritt weiter die schon von anderen aufgestellte Ansicht, daß man in den angeblichen Delirien sadistischer Phantasie „nur einen getreuen Sitten- und Schlüsselroman" seiner Zeit sehen dürfe, da für eine ganze Anzahl seiner Figuren die historischen Urbilder leicht zu finden seien. Dadurch enthülle sich die revolutionäre Umsturztendenz dieser Höllenbilder, die Könige, Minister und vor allem den Klerus an den Pranger nageln. Sade hat nur „dem allgemeinen Sadismus die Wahrheit gesagt".

Hannoverland. (Hannover.) I, 1—10. Diese neue Monatsschrift, deren Titel ihr Arbeitsfeld umschreibt, hat seit ihrem Erscheinen auch auf literaturgeschichtlichem Gebiet manchen bemerkenswerten Beitrag gebracht. In den ersten drei Heften behandelt Dr. Arthur Kutscher-München die dichterischen Werke der beiden „Stadt-

hannoveraner" August Wilhelm und Friedrich Schlegel, neben deren kritischer, publizistischer und Übersetzertätigkeit ihr poetisches Schaffen heute fast völlig der Vergessenheit angehört. Eine Ausnahme macht nur Friedrichs Roman „Lucinde", der erst jüngst wieder in einem vortrefflichen Neudruck des Insel-Verlags seine Auferstehung gefeiert hat. „Lucinde" ist auch das einzige Werk neben Augusts literarischen Satiren, dem Kutscher noch Wert und Bedeutung für die Gegenwart zuerkannt wissen will, über alles andere urteilt er kühl, sowohl über die Lyrik, als über die mehr oder minder verfehlten Dramen „Jon" und „Alarcos", als über Friedrichs Roland-Epos. Beide Brüder waren als Poeten in erster Linie Formkünstler. „Kein brennendes Gefühl", heißt es von dem älteren, „kein quellender Stoff schafft sich bei ihm die Form, die ihm allein zukommt, sondern er gießt den Schwall seines Innern in die harte Höhlung einer Form — was nicht hineingeht, behält er für ein anderes Mal zurück oder es fließt weg — dann stülpt er die Form um und fertig ist der Kuchen. So schreibt er wohl Sonette und Epigramme von tadellosem Bau, aber kein Gedicht; gern schwelgt er in langen Elegien, in vielstrophigen Stanzen, aber wo die Form allein nicht mehr ausreicht, wie bei der Romanze, versagt er." Heute noch genießbar dagegen sind seine scherzhaften Gedichte, seine literarisch-satirischen Epigramme. „Diese Gedichte sollten neu herausgegeben werden mit Erklärungen, sie würden viele Freunde finden und manchem zu denken, allen zu lachen geben. Hier sind Töne aus Wilhelm Busch, heimatlich-niedersächsische Derbheiten von einer eigenartigen Frische." Friedrich ist in seinen Gedichten ebenfalls nur Versarchitekt, seine Poesie ist durchaus Kunstprodukt ohne den Stempel einer Persönlichkeit, wenn sie auch als Entwicklungsmoment ihre Bedeutung einmal besaß. — Mit Schillers Plan zu einem Drama „Die Prinzessin von Celle" beschäftigt sich eine längere Studie von O. Ulrich-Hannover (Heft 2). Im Sommer 1804, bald nach Vollendung des „Tell" und inmitten der Arbeit am „Demetrius", wandte sich Schillers Interesse vorübergehend einem Stoffe aus der hannoverschen Geschichte zu, den er aus einer 1732 erschienenen romanhaften französischen Darstellung kannte und der im Laufe der Zeit in allerhand Romanen und Memoiren Bearbeitung gefunden hat. Es handelt sich um das Schicksal der Prinzessin Sophia Dorothea von Celle-Lüneburg, die als Gemahlin des Erbprinzen Georg von Hannover (späteren Königs Georg I. von England) sich so unglücklich fühlte, daß sie mit dem in sie verliebten Grafen Königsmark — einem Bruder der berühmten Aurora — einen vereitelten Fluchtversuch unternahm, der dem Grafen das Leben und der Prinzessin eine lebenslange, mehr als dreißigjährige Gefangenschaft in dem einsamen Amtshause zu Ahlden kostete. In Schillers Nachlaß befinden sich acht Studien und Notizen zu dem Plan, diesen Stoff dramatisch zu gestalten, und Ulrichs Aufsatz unternimmt es, daraus das ganze Schauspiel zu rekonstruieren, das dem Dichter schon in ziemlich festen Umrissen vorschwebte. Übrigens haben die neuesten historischen Untersuchungen des Falles das — auch von Schiller angenommene — Unschuldsmartyrium der Prinzessin stark erschüttert und lassen es als Tatsache erscheinen, daß diese wirklich mit Königsmark ehebrecherische Beziehungen unterhalten hat. — Den hervorragenden plattdeutschen Lyriker Christian Flemes aus Calenberg feiert anläßlich seines 60. Geburtstages ein Artikel von G. F. Konrich (Heft 3). Flemes hat bisher seine allenthalben einzeln erschienenen Gedichte noch nie gesammelt; erst jetzt wird eine Buchausgabe vorbereitet. — In Heft 7 veröffentlicht Dr. Erich Ebstein-München „Eine unbekannte Ode G. A. Bürgers auf den Herzog von Gloucester". Im August 1769 stattete der englische Herzog, ein Bruder Georgs III., der Georgia Augusta einen Besuch ab und wurde bei dieser Gelegenheit von den Studenten durch eine Abendmusik und Überreichung eines Huldigungsgedichtes geehrt. Ebsteins Annahme, daß Bürger der Verfasser dieser Ode sei, die sich nur auf eine Briefstelle aus dessen Korrespondenz mit Kästner stützt, wird in Heft 9 von Pastor Nutzhorn (Bissendorf) bekämpft, der das in einem gleichzeitigen Abdruck nur mit G—r unterzeichnete Gedicht aus mehrfachen Gründen Friedrich Wilhelm Gotter zuschreiben will. — Unbekanntes Briefmaterial verwertet Dr. E. Rüther-Hamburg (Heft 10) zu näheren Mitteilungen über das Freundschaftsverhältnis zwischen Johann Heinrich Voß und dem Bürgermeister Schmeelke in Otterndorf, wo Voß vor seiner Berufung nach Eutin einige Jahre als Schulrektor wirkte und wo er seine Odyssee-Übertragung vollendete.

Kunstwart. (München.) XX, 24. Die wachsende Unmöglichkeit, alles das selbst zu lesen, was man von Bildungswegen heute gelesen haben müßte (eine Unmöglichkeit, aus deren Erkenntnis heraus teilweise — neben anderen Gründen — auch das „Lit. Echo" seinerzeit ins Leben gerufen wurde. D. Red.), gibt Ferdinand Avenarius den Anlaß, von diesem, „einem der ernstesten aller Kulturprobleme" eingehender zu sprechen („Vom Abkürzen"). Jedes Geschlecht, führt er aus, häuft zu den Erwerbungen seiner Vorgänger neue Erwerbungen, und der Schatz an geistigem Besitz steigt und dehnt sich wie die Korallenbauten zu weiten Inseln. Aber wir können bei geistigem Vermögen nicht den Korallen gleich auf den Gaben der Vorfahren hocken und weiter häufen wie auf totem Gut. Was die Alten erworben, fördert uns nur, wenn es für uns lebendig wird. Also: ‚erwirb es, um es zu besitzen'. Schade nur, wir können es nicht alles erwerben. Wir könnten's nicht, und wenn wir Atlantenkräfte hätten, denn wir müßten ja nicht nur die heutige Welt, wir müßten auch die Welten der Vergangenheiten aufheben und tragen. . . . Wir müssen ‚wirtschaften', wir müssen ‚abkürzen'. Das letzte Jahrzehnt zeigt, wie das Gefühl für diese Notwendigkeit stärker und stärker wird. Nicht wenige, und nicht wenige Berufene, arbeiten daran, aus den Ernten der Vorfahren für uns die Körner zu suchen, die noch keimen können. Gewiß, Ausleſearbeit allein tut's auch nicht, es braucht außer den Anthologen auch Sicherer des ganzen Guts, schon deshalb, weil möglicherweise unter dem Verworfenen sein kann, was für uns wertvoll ist, obgleich es der Anthologe verwarf. Sammeln wir ruhig, soviel die Scheuern bergen. Aber vergessen wir dabei nicht: eine dem ganzen Volke notwendige Kulturaufgabe ist nachgerade die Auslese geworden. Eine notwendige, denn es ist für den Nichtspezialisten unmöglich, die Geistesleistungen auch nur der größten Toten in allen ihren Erzeugnissen noch wirklich durchzuarbeiten, ein Spezialistenkennertum außerhalb des eigentlichen Berufsgebiets führt aber zum Gegenteil von harmonischer Ausbildung des ganzen seelischen Menschen, führt zum Sichvergeuden an künstlerische Liebhaberspielerei und wissenschaftlich kostümierten Sport. Man ‚muß' nicht ‚alles' gelesen haben: was Leixner noch kurz vor seinem Tode über die ‚Zerlesenen' gesagt hat (abgedruckt im LE VIII, 486 f.), war mit gutem Auge gesehen — es kommt überhaupt nicht

aufs Lesen, es kommt aufs Verarbeiten an, und das braucht für jeden einzelnen Gegenstand Kraft und Zeit. Dieses Verarbeiten des großen Erbes dem Volk zu erleichtern, ist die erste Aufgabe der Ausleser. Die zweite: durch die Art der Darbietung, durch Verbindung, durch einstellende Worte usw. das Mögliche zu tun, um überall zum Lebensgehalt zu führen. Eine Aufgabe, die tausend Gefahren der Willkürlichkeit, der Zufälligkeiten, der Entstellungen mit sich bringt! Zugegeben. Aber eine Aufgabe, die gelöst werden muß, wollen wir das Kulturschaffen der Vorfahren nicht nur aufspeichern, sondern nützen. Eine Arbeit, in deren allerbescheidensten Anfängen wir erst stehen und an der noch so viele Generationen zu wirken haben werden, wie auf die Welt kommen — bis der Stillstand da ist und somit der Rückschritt beginnt. ... Wir müssen endlich den Ernst verstehen, der in dem Rufe ‚Zu viel!‘ klingt. Die Mahnung an uns selber verstehen: nicht durch Masse zu zerstreuen, nicht zu überfüttern, immer zu sammeln. Aus vielen verschiedenen Publikationen kann der Einzelne auswählen, kann da und dort auch für ihn gewählt werden, das einzelne aber muß genossen, muß erlebt werden können ... Was in der Richtung bisher geschehen, bei Gott, ist wenig. Man denke nur selbst der Gefeiertsten, Goethes und Schillers: die Ausgaben ihrer ‚gesammelten‘ und ihrer ‚ausgewählten‘ Werke haben es sicher auf tausend Bände gebracht, aber wie wenige Bücher haben wir, die, statt dem Literaturfreund oder gar dem Literaturkenner ‚dienen‘ zu wollen, schlichtweg dem Menschen helfen, mit diesem oder jenem Werke durch Goethes oder Schillers Augen die Welt zu fühlen? Sorgen müssen wir, sei's durch die Auswahl und Anordnung, sei's durch die Wiedergabe, sei's durch das Begleitwort, sorgen müssen wir dafür: daß das wenige Gegebene nachgelebt werde, während jetzt das Viele wie Heu und Holz bei Hochwasser im Wirrwarr vorüberschwimmt."

Goetheana

In der „Apotheker-Zeitung" (Berlin; XXII, 71) erinnert ein Aufsatz „Goethe und die deutschen Apotheker" daran, daß der Dichter Ehrenmitglied des Apothekervereins im nördlichen Deutschland war. Die Ernennung erfolgte im Jahre 1822, zwei Jahre nach der Gründung des Vereins, der um diese Zeit 236 Mitglieder zählte. Schon früher waren in der selben Fachzeitschrift (XV, 62—64) ausführlich die verschiedenen Beziehungen Goethes zu den Apothekern dargestellt worden, zu denen besonders seine mineralogischen Interessen Anlaß gaben. — In der „Allgemeinen Musikzeitung" (Charlottenburg; XXXVI, 36) spricht Eugen Segnitz über „Goethe und die Leitung der Oper in Weimar" und hebt hervor, daß unter Goethes Theaterleitung alle musikalischen Autoren gebührend zu Wort kamen, die von irgendwelcher Bedeutung waren. Besondere Sorgfalt wandte er den Libretti zu und ließ jedes Textbuch vor der Aufführung erst durch Chr. Aug. Vulpius redigieren und in eine „anständige Form" bringen, ausländische Texte wohl auch neu übersetzen. Bei den Sängern — die alle gleichzeitig als Schauspieler wirkten — hielt er auf gute Aussprache und in ihrem Spiel auf Vermeidung alles Grellen und Aufdringlichen. Wie fleißig gearbeitet wurde, zeigt u. a. die Tatsache, daß für die Erstaufführung des „Don Juan" (4. Sept. 1813) nicht weniger als 60 Klavierproben abgehalten wurden. Ziemlich viel Ärgernis verursachten Orchester und Chor, deren Mitglieder häufig zu Disziplinarstrafen Anlaß gaben. Gastspielreisen der weimarischen Oper wurden unter Goethe nach Erfurt, Halle, Leipzig und Lauchstädt regelmäßig unternommen, auch nach kleineren Orten, wie Rudolstadt. Trotz der Beengung des Repertoires durch das Schauspiel, der kleinen Verhältnisse von Bühne und Budget brachte Goethe von 1791 bis 1817 im ganzen 104 Opern und 31 Singspiele heraus. — In der Monatsschrift „Kunst und Künstler" (Berlin, B. Cassirer; V, 12) werden in einer Publikation Karl Schefflers über Philipp Otto Runge, den frühmodernen Maler der Romantikerzeit, eine Anzahl Briefe von und an Goethe abgedruckt. Sie entstammen dem heute verschollenen zweibändigen Werke „Hinterlassene Schriften von Ph. O. Runge", die der Bruder Runges dreißig Jahre nach dessen frühem Tode 1840 herausgegeben hat. — Die freundschaftlichen Beziehungen Goethes zu einem andern Frühverstorbenen, zu Karl Philipp Moritz, behandelt zu des letzteren 150. Geburtstage A. Hademann in der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht" (Leipzig; XXI, 9, 10). — Das bayrische Kultusministerium hat kürzlich der Handschriftensammlung der münchner Hof- und Staatsbibliothek vier Schriftstücke Goethes aus den Jahren 1808/9 überwiesen, die sich auf die damals von der bayrischen Regierung mit Goethe geführten Verhandlungen wegen der Herstellung eines „Deutschen Nationalbuchs" beziehen. Die Idee eines solchen Werkes, das als eine Art Anthologie der antiken und nationalen Klassiker für Haus und Schule gedacht war, ging von dem Pädagogen und Oberschulrat Friedrich Immanuel Niethammer aus; Goethe griff den Plan erst mit lebhafter Anteilnahme auf, mußte jedoch nach Erkenntnis der Schwierigkeiten, die die Lösung der Aufgabe bot, davon abstehen. Er hat mit Niethammer eine Anzahl Briefe darüber gewechselt, die mittlerweile in die weimarische Briefausgabe übergegangen sind; Niethammers Briefe dagegen waren bisher noch nicht bekannt. Das gesamte Material, einschließlich eines Aufsatzes von Goethe über die Schaffung eines lyrischen Volksbuches (den bisher nur Ludwig Trost in „Vom Fels zum Meer", Bd. XVII, 64f. veröffentlicht hatte), wird jetzt von Dr. Erich Petzet in den „Blättern für das Gymnasialschulwesen" (München, J. Lindauer, Heft 7/8 des Jahrgangs 1907) zusammenhängend herausgegeben.

„Sophie Junghans †." Von H. A. (Hessenland, Kassel; XXI, 19).

„Dekadenz." [Schaukal, Andreas v. Balthesser.] Von Otto Heinrich Balder (D. Neue Gesellschaft; V, 14).

„Die deutsche Dorfdichtung im Jahre 1906." [Bibliographie.] Von L. Läsfer-Altenbreitungen (Das Land, Berlin; XV, 23).

„Die Lyrik und das Publikum." Von Dr. Hans Bethge (D. Deutsche; VI, 25).

„Eichendorff." Jubiläumsgedanken von Dr. Friedrich Castelle-Münster (Dichterstimmen, B.-Baden; XXII, 1).

„Snobs und Dandies." Von Kurt Walter Goldschmidt (Der Osten, Jauer; XXXIII, 9). Eine Betrachtung über den Typus des Nur-Literaten.

„Das Theater. III." Von Maximilian Harden (Die Zukunft; XV, 52). Ein Vergleich der Theaterzustände von 1889 und 1907.

„Heinrich Hansjakob, ein badischer Volksschriftsteller." Von Hermann Herz-Bonn (Die Bücher-

welt, Bonn; V, 1). — „Hansjakob.“ Von Karl Storck (D. Türmer; X, 1).

„Der poetisch verherrlichte Moses Mendelssohn.“ Von Dr. Leopold Hirschberg (Ost und West, Berlin; VII, 8, 9). Im Jahre 1787 erschien in Stuttgart ein etwa hundert Seiten starkes Büchlein: „Moses Mendelssohn, der Weise und Mensch. Ein lyrisch-didaktisches Gedicht in vier Gesängen von Carl Philipp Conz“. Conz war ein um drei Jahre jüngerer Landsmann Schillers, verkehrte in Jena in dessen Hause und starb 1827 als Professor der klassischen Literatur in Tübingen. Der Reinertrag seines Mendelssohn-Gedichtes, das er ein Jahr nach M.'s Tode vierundzwanzigjährig veröffentlichte, war laut einem Vermerk im Buche „für arme Judenfamilien“ bestimmt.

„Die Schutzfrist für Werke der Literatur.“ Von G. Hölscher (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Leipzig; LXXIV, 223).

„Rainer Maria Rilke.“ Sein Leben, seine Weltanschauung, seine Kunst. Von Fr. v. Oppeln-Bronikowski (Mitt. d. Literarhistor. Gesellschaft, Bonn; II, 6). Rilke wurde am 9. Dezember 1875 in Prag geboren und gehört einem uralten Kärntner Adelsgeschlecht an. Mit zehn Jahren wurde er ins Kadettenkorps gesteckt und blieb dort fünf Jahre. Er besuchte die Universität und machte große Reisen nach Italien, Rußland, Frankreich, wo er sich mit Rodin, und Skandinavien, wo er sich mit Ellen Key eng befreundete. — „Von Rilkes Art und Kunstübung.“ Von Dr. Carl Enders (ebenda). Vgl. den Essai über Rilke im LE IX, Sp. 1792.

„Clara Viebigs neuester Roman ‚Absolvo te‘.“ Von Dr. Jos. Popp-München (D. Bücherwelt, Bonn; V, 1).

„Das französische Buch im Ausland.“ Von Karl Schneider (Börsenblatt f. den deutsch. Buchhandel, Leipzig; LXXIV, 224).

„Albert Geiger, ein badischer Dichter.“ Von Hermann Schnellbach (Die Hilfe; XIII, 39).

„Beaumarchais.“ Von Gotthold Schulz-Labischin (Aus fremden Zungen; XVII, 19).

„Zu Hermann Sudermanns fünfzigstem Geburtstage.“ Von Rudolf Straß (Die Gartenlaube; Nr. 39).

„Vom Essai.“ Von Walter Unus (D. Lichtung, Leipzig; I, 10).

Echo des Auslands

Französischer Brief

In der „Revue des deux Mondes“ (1. Oktober) fährt René Doumic fort, die hinterlassenen Papiere des Dichters Lamartine (1790—1869) zu veröffentlichen. Er teilt diesmal die Briefe mit, die dieser von 1820 bis 1830 mit seiner Frau wechselte. Auf Wunsch seiner Familie war der Dichter in den diplomatischen Dienst getreten und hatte einen untergeordneten Posten in Florenz übernommen, der den Vorteil bot, ihn nicht an literarischer Arbeit zu hindern. Er schrieb dort ein Buch über Sokrates, das nicht viel zu seinem Ruhm beitrug, mit dem er aber doch sechstausend Franken verdiente, was für jene Zeit nicht übel war. Er schreibt denn auch mit großer Zufriedenheit gegen Ende 1823 an seine Frau: „So sind wir denn für's nächste Jahr eingerichtet und ziemlich gut auch von jetzt bis Januar. Deine Mutter schuldet uns 8400 Franken. Die „Méditations“ bringen 14000, „Sokrates“ 6000, Amtsgehalt und Pension 4000, „Saint Point“ und „Pendel“ (Güter der Familie Lamartine) 2000, bei Lahaute stehen 3000, in Neapel 1000, bei meinem Onkel 4000. Das macht uns im ganzen 42000. Wenn wir davon 10000 abzahlen, bleiben uns von Januar an gegen 30000 Franken für das Leben in Montculot und Paris. Wir dürfen wirklich Gott danken für die wunderbare Sorge in unserer Lage. Du brauchst Dich im Almosenspenden nicht einzuschränken.“

Diese wunderbare Sorgfalt der himmlischen Mächte blieb leider dem Dichter nicht lange treu; kostspielige Familienreise nach dem Orient und seine Verschwendungssucht brachten ihn an den Bettelstab, sobald seine neuen Werke einige Schwächen zeigten, und das Ende war der traurige Appell an die öffentliche Mildtätigkeit auf dem Wege der bekannten Nationalsubskription. — Ende 1824 schildert er seiner Gattin die Mühen seiner ersten akademischen Kandidatur. Er schreibt: „Ich habe dreißig Besuche in einem Tage gemacht. Ich bin tot! Welch ein Handwerk! Mag es ein anderer wieder aufnehmen, ich jedenfalls niemals! Es hat sich eine Koterie gegen mich gebildet, die für einen Herrn Droz kämpft oder für jeden andern. Ich werde bis ans Ende kämpfen, und wenn es nichts nutzt, alles zum Teufel jagen, und nie wieder kandidieren. Die Akademie ist die Liga der Mittelmäßigkeit gegen jede Art von Talent. Ausgenommen vier oder fünf Männern, die ihr Alter in ihre Stellung im öffentlichen Leben hineinführten, ist der Rest eine Koterie von Dummköpfen, die sich von vier Intriganten leiten lassen.“ — Der Moralphilosoph Droz, der übrigens nicht ohne Verdienst war, wurde dem jungen Dichter vorgezogen. Dieser ließ sich vier Jahre später trotz alledem bestimmen, noch einmal seine Kandidatur für die Akademie zu stellen, aber diesmal machte er keine Besuche mehr. In Mâcon erfuhr er am 5. November 1829 seine Wahl, eilte sofort nach Paris und machte nun Dankesbesuche zum Ersatz der Kandidatenbesuche. Mit der üblichen Übertreibung schreibt er darüber an seine Frau: „Seit acht Tagen mache ich dreißig Besuche im Tag. Die Zeitungen sind voll von schmeichelhaften Dingen, die sogar zu schmeichelhaft und für die Akademie beleidigend sind.“ Lamartines Freude über den verdienten Triumph wurde leider bald durch die Trauerbotschaft getrübt, daß seine Mutter an Brandwunden gestorben sei, die sie sich im Bade zugezogen hatte.

Aus dem handschriftlichen Nachlaß der hier wiederholt (s. LE IX, 1612, 1764) erwähnten Schriftstellerin Hortense Allart (1801—1879) teilt Léon Seché in der „Revue de Paris“ vom 15. September die Briefe mit, die sie an Sainte-Beuve richtete. Leider fehlen die Antworten des berühmten Kritikers, die Frau Allart vernichtet zu haben scheint. Sainte-Beuve erscheint hier in der günstigen Stellung eines faszinierenden Liebhabers, denn Hortense verfolgt ihn förmlich mit Einladungen und Schmeicheleien aller Art. Er scheint ihrer bald müde geworden zu sein, weil sie die üble Gewohnheit hatte, auch auf dem Kopfkissen spät abends und morgens früh gelehrte und geistreiche Gespräche zu führen. Es ist begreiflich, daß sich Sainte-Beuve dieser Beredsamkeit möglichst entzog. Ebensowenig paßte ihm, daß Hortense Allart als alte Freiheitsschwärmerin einen radikalen Politiker aus ihm machen wollte.

Immerhin kam die große Belesenheit der Dame Sainte-Beuve oft zustatten und auch ihr literarisches Urteil traf oft das Richtige. In einem Brief des Jahrs 1847 vergleicht sie z. B. sehr treffend die beiden Musikerromane „Nelida" der Gräfin D'Agoult und „Lucrezia" der George Sand: „Ich habe Ihnen noch nicht gesagt, wie entrüstet ich über ‚Lucrezia' bin. Ihre Marie (Gräfin D'Agoult, der Sainte-Beuve platonisch huldigte) liefert dem Publikum einen Mann (Liszt) aus, dem sie Vorwürfe zu machen hatte, aber dessen Hauptfehler darin bestand, nicht mehr zu lieben, was oft genug vorkommt, aber der Zorn, der Haß, die Wut des Buches zeigen genügend, daß die Verfasserin, als sie schrieb, noch empfindlich und verwundet war. Frau Sand vollendet dagegen die Abschlachtung des Pianisten, indem sie uns Chopin mit unwürdigen Kücheneinzelheiten und einer Kälte ausliefert, die bewirkt, daß sie durch nichts entschuldigt wird, im Gegensatz zu ihrer Doppelgängerin. Die Frauen können nicht genug gegen diesen Bettverrat protestieren, der alle Liebhaber von ihnen entfernen müßte. Nelida war entschuldbar in ihrer Aufregung, Lucrezia ist nicht zu rechtfertigen in ihrer kalten Schmähsucht. Was mich betrifft, so halte ich meinen Pianisten, d. h. meinen Botschafter (Anspielung auf Bulwer-Lytton, der lange Zeit Hortenses Liebhaber gewesen), für den größten der Diplomaten."

Jules Champfleury (1821–1889) gilt als unmittelbarer Vorgänger der Brüder Goncourt und Zolas auf dem Gebiete des naturalistischen Romans, obschon er durch einen etwas trivialen Humor seine scharfe Beobachtung der Wirklichkeit beeinträchtigte. Seine „Demoiselles Tourangeau" waren, wie später Zolas Rougon-Macquart, bereits eine pathologische Familiengeschichte. Sainte-Beuve verkehrte gerne mit Champfleury und verdankte seiner Empfehlung seinen langjährigen und treuen Sekretär Troubat. Dieser teilt nun im „Mercure" vom 1. und 16. September einige interessante Briefe Champfleurys mit, die direkt an Troubat und indirekt an Sainte-Beuve gerichtet waren. Obschon sich der Kritiker dem Kaiserreich angeschlossen und sich von Napoleon III. zum Senator hatte ernennen lassen, so bewahrte er doch als Schriftsteller seine liberalen Grundsätze. Das erkannte der Republikaner Champfleury auch gerne an, indem er 1862 an Troubat schrieb: „Das wenige, was ich von 1848 bis 1862 getan, verdanke ich der Ermutigung Viktor Hugos. Ebensowenig werde ich eines Tages den Gegnern Sainte-Beuves zu sagen verfehlen, daß der einzige Mann, der auf dem Gebiete des Romans in einer Zeit, die so wenig frei war, für die Freiheit kämpfte, der Verfasser der ‚Causeries du Lundi' war." — Entrüstet war denn auch Champfleury, als der große Kritiker im „Constitutionnel" durch den katholischen Fanatiker Barbey d'Aurevilly ersetzt wurde. Eine Woche vor dessen Tode schrieb er am 7. Oktober 1869 an Troubat: „Was soll ein braver Abonnent des ‚Constitutionnel' denken, der sich jahrelang den Geschmack an den Artikeln des Meisters gebildet hat und nun plötzlich auf den Enthusiasmus Barbeys stößt, der das Buch Laserres zur Verherrlichung von Lourdes mit Bossuet und Balzac vergleicht und über beide stellt?" — Einige Erinnerungen an den Dichter Tristan Corbière (1845–1875), dessen „Amours Jaunes" eines der ersten und wichtigsten Erzeugnisse der symbolistisch-dekadenten Schule bleiben, teilt René Martineau im „Mercure" (16. September) mit. Corbière, der seinen Vornamen Edouard selbst in Tristan verwandelte, machte sich keine Illusionen über sein Äußeres. Zu einem jungen Diener, der ihn anstarrte, sagte er ein Jahr vor seinem Tode: „Sieh mich nur gut an, Junge! Selbst wenn du hundert Jahre alt wirst, wirst du nie ein häßlicheres Geschöpf sehen als mich." Corbière war ein Spezialist des Meeres, weil er seiner Gesundheit wegen zur permanenten Seeluft verurteilt wurde. Daher nahm er in dem berühmten Gedicht V. Hugos „Oceana Nox" an dem Verse Anstoß: „Oh! combien de marins, combien de capitaines", weil die Kapitäne auch Seeleute sind, und begann sein eigenes Gedicht „La Fin" mit der grammatischen Berichtigung: „Eh bien, tous ces marins — matelots, capitaines —". — Jules Sageret beginnt im gleichen Heft eine Studie über die „weltlichen Paradiese" in der Literatur und kritisiert zuerst das Arbeiterparadies, das Zola im Roman „Travail" zu zeichnen versuchte, sehr scharf als eine von falscher Religiosität und von Mystizismus durchtränkte unmögliche Erweiterung des Systems Fouriers.

Von Zola ist auch viel die Rede in den Erinnerungen an den Maler Paul Cézanne die Emile Bernard im „Mercure" (1. Oktober) mitteilt. Der Maler, der selbst für seine größten Bewunderer nur ein „unvollständiger Meister" geblieben, hatte es seinem Jugendfreund nie verziehen, daß dieser den mißratenen Maler Claude in „L'Oeuvre" teilweise nach ihm gezeichnet hatte. Er sagte daher einmal zu Bernard: „Zola war eine sehr mittelmäßige Intelligenz und ein elender Freund. Er sah nur sich selbst. ‚L'Oeuvre', wo er mich zeichnen wollte, ist nichts als eine schauderhafte Entstellung, eine Lüge zu seinem eigenen Ruhm. Wir waren Schulkameraden. Er machte Verse und ich auch, lateinische und französische, aber ich war im Latein stärker und brachte ein langes Gedicht in dieser Sprache fertig." — So urteilte der Maler, der sich stets verkannt glaubte, über Zola, als dieser bereits in der Dreyfussache die Bewunderung der ganzen Welt erregt hatte! — Henri Albert bespricht im selben Hefte mit Anerkennung Georg Reides Roman „Der eigene Ton".

Emile Faguet schreibt in der „Revue" vom 1. Oktober an der Hand der fachmännischen Schrift von Fernand Roux (Dujarric) über Balzac als Rechtsgelehrten. Da Roux Balzacs reaktionäre politische Ansichten nicht teilt, so hat es um so mehr Wert, wenn er seine Darstellung von Prozeß- und Rechtsfragen billigt. In einem seiner Hauptwerke, dem „Colonel Chabert", hat sich freilich Balzac gründlich geirrt, indem er dem totgeglaubten Helden jede Möglichkeit absprach, gesetzlich gegen seine wiederverheiratete Frau vorzugehn. — Edouard de Morsier bespricht ebenda mehrere deutsche Romane und bewundert die Vielseitigkeit, die es Clara Viebig gestattete, in „Absolvo te" eine ganz neue Manier einzuschlagen. Einen mutigen Protest gegen preußischen Eigendünkel findet er in Rudolf Herzogs Roman „Die vom Niederrhein".

„Die Ehescheidung auf der Bühne nach der Ehescheidung" nennen A. Séché und J. Bertaud, die Siamesen der Kritik, eine interessante Studie in der „Revue du Mois" vom 10. September. Sie weisen nach, daß die Ehescheidung auf der pariser Bühne immer mehr an Gunst verloren hat und daß vielleicht eine Erschwerung der Scheidung die Folge davon sein wird. Sie konnten, als sie diese Theorie entwickelten, das weiter unten zu erwähnende neue Stück von Guiches und Gheusi „Chacun sa vie" noch nicht in Betracht ziehen, wo der gute Schluß durch eine Scheidung herbeigeführt wird, die zwei neue Ehebündnisse gestattet. (Vgl. zu diesem Thema auch LE IX, 1677.)

Ein überkühner, aber ziemlich gut geschriebener Unsittenroman ist „L'autre Femme" von Louis

Pagen (Fasquelle), denn „das andere Weib“ ist nicht etwa eine Sünderin, die einen Ehemann anlockt, sondern ein neurasthenischer Künstler, der sich von seiner hysterischen Geliebten als Weib behandeln läßt, bis er an der Schwindsucht zugrunde geht. — Die große Zahl der literaturbeflissenen Offiziere zu Land und zur See hat sich um Pierre Rey vermehrt, der „Dans le Golfe de Siam“ (Plon) sehr einfach, aber doch wirksam erzählt, wie ein Offizier auf einem verlorenen Posten von Cochinchina seine Frau dahinsiechen und sterben sieht. — „L'Ecran Brisé“ von Henry Bordeaux (Plon) enthält vier Novellen, von denen die erste eine feine Salonintrigue und die andern düstere Bilder aus dem ländlichen Leben zeichnen.

Die winterliche Theaterspielzeit hat schon im September eine große Zahl von Neuheiten hervorgebracht. Die Comédie Française gab zwei neue Stücke, die großen Erfolg fanden. „Chacun sa vie“, drei Akte von G. Guiches und P. B. Gheusi, stellen uns ein Ehepaar vor, das nicht für einander gemacht ist. Er ist kein Weltmann und sie noch weniger eine Hausfrau. Beide finden aber ein neues Eheglück, nachdem es dem vorzüglich gezeichneten Ehemann gelungen ist, den aristokratischen Anbeter seiner Gattin zu überzeugen, daß er eine Geschiedene heiraten kann, ohne gesellschaftlich unmöglich zu werden. — Ungemein heiter und geistreich ist der Vierakter „L'Amour veille“ von R. de Flers und G. A. de Caillavet. Das Francillonmotiv wird hier auf die Spitze getrieben, da die gekränkte Gattin wirklich im dritten Akt bei einem vier Monate zuvor verschmähten Freier erscheint, um Gleiches mit Gleichem zu vergelten, aber unwillkürlich eine Ohrfeige austeilt, weil trotz alledem „die Liebe über ihr wacht“. — Schweres Unglück hatte das Gymnase mit dem halb von Ibsen, halb von D'Annunzio inspirierten Drama einer sehr jugendlichen Anfängerin, Johanne d'Orliac, „Joujou Tragique“. — Im Théâtre-Antoine gab Gémier zwei neue Dreiakter am gleichen Abend. „Maman Robert“ von Sabattier ist ein gutgemeintes Familienlustspiel, „La Sacrifiée“ von Gaston Devore eine scharfe Satire auf verkehrte Töchtererziehung in reichen Bürgerkreisen. — Im Odeon gab Antoine, da seine Reformpläne auf Hindernisse zu stoßen scheinen, ein dreiaktiges, oft recht possenhaftes Lustspiel ältesten Zuschnittes „Les Plumes du Paon“ von Bisson und Berr de Turique: ein gefeierter Bühnenpraktiker läßt seine Stücke durch einen unglücklichen Kollegen aufführen, der sich als Autor ausgeben darf, weil die Gattin des Praktikers auf alle Theaterdamen eifersüchtig ist, die in den Stücken ihres Mannes auftreten. — Ein altmodisches Rührstück von Duquesnel und Barde „La Maîtresse de Piano“ fand im Théâtre Sarah Bernhardt auch ohne Sarah einigen Erfolg.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Wie ein Gegenstück zu dem einen erschütternden Weckruf an die italienische Frauenwelt darstellenden Roman „Una donna“ von Sibilla Aleramo (LE IX, 690) erscheint die Erzählung „La vittima“ (Das Opfer) von Sfinge (Remo Sandron, Mailand 1907). Die pseudonyme Verfasserin dürfte beabsichtigt haben, den von ihrer Vorgängerin gewählten Ausgang der leidensreichen Geschichte einer sich auf eigene Füße stellenden modernen Frau zu „berichtigen“. Bei Sibilla Aleramo erwirbt die charaktervolle und willensstarke Heldin die Befreiung aus dem Martyrium und der Sklaverei einer Ehe unter Verzicht auf den Besitz eines leidenschaftlich geliebten Kindes; Sfinge läßt ihre ebenfalls nach Freiheit und Selbstbestimmung dürstende Emanzipierte, die gleich jener einem Verführer zum Opfer gefallen ist, den sie als unwürdig erkennen muß, an der Wiege des Kindes in den Ruf ausbrechen: „Wirst du mir auch immer genügen können? . . . Ach, wenn man ein einfaches, geliebtes und glückliches Frauchen wäre!“ Versteht man die Verfasserin recht, so hat sie ihre erfolgreiche Bühnenschriftstellerin Amedea als das „Opfer“ der weiblichen Emanzipationssucht hinstellen wollen. In Wahrheit ist sie nur ein Opfer ihrer von der Emanzipation ganz unabhängigen Unerfahrenheit, Liebebedürftigkeit und Sinnlichkeit. Ihr Schicksal würde mutmaßlich ganz dasselbe gewesen sein, auch wenn sie nie den Plan gefaßt hätte, der Männerwelt zu spotten und mit ihrer Feder Unabhängigkeit, Stellung, Ansehen zu erwerben. —

In einer Charakterisierung der Dramen G. B. Niccolinis (Marzocco; XII, 38), der die Verskunst Alfieris als sehr gering angeschlagen und die Forderung erhoben hatte, daß der tragische Vers unfehlbar wohltönend und von glänzender Sprache sein müsse, behauptet G. Lipparini, daß die italienische Bühne noch heute keine tragische Poesie besitze und daß dies die Ursache der Inferiorität des italienischen Trauerspiels gegenüber demjenigen anderer Nationen sei. Gerade die von Niccolini beanstandeten und niemals erreichten elfsilbigen Jamben Alfieris seien der einzige wahrhaft tragische Vers.

Seit der Entdeckung der neapeler literarischen Hinterlassenschaft Leopardis, die in den sieben Bänden der „Pensieri di varia filosofia“ veröffentlicht worden ist, hat man sich eingehend auch mit den philosophischen Ansichten des Recanatesen beschäftigt, den man zuvor lediglich als den pessimistisch angehauchten Dichter betrachtete. Auf die „Esposizione del sistema filosofico di G. Leopardi“ von P. Gatti ist jetzt eine Arbeit des Prof. F. Cantella „G. Leopardi filosofo“ (Reber, Palermo 1907) gefolgt, von der der erste, mit den psychologischen Lehren sich beschäftigende Band vorliegt. Leopardi wird hier geradezu als ein Vorläufer und enger Geistesverwandter der modernsten Positivisten hingestellt, was man schwerlich wird annehmen können. Vielmehr dürfte F. Bucalo auf Zustimmung zu rechnen haben, der (im Fanfulla della Domenica, 6. Oktober) in Leopardi keinen eigentlichen Philosophen, am wenigsten den Begründer eines Systems sehen will, sondern lediglich „den philosophischen Dichter, der darauf ausgeht, nicht einem philosophischen System, sondern dem in allen Systemen enthaltenen unvergänglichen Kern dichterische Gestalt zu geben (was auch von den Prosaschriften gelten soll)“. Der ganz moderne und unvergängliche philosophische Gehalt erhebt die Dichtung Leopardis zu ihrer überragenden Bedeutung — nicht weil er zusammenhängende philosophische Lehren vortragen wollte, sondern weil ihn das große Problem des menschlichen Daseins, Glückes und Schmerzes im Innersten bewegte und von ihm in der genialsten Weise zum hinreißenden Ausdruck gebracht werden konnte. — An gleicher Stelle (15. September) bespricht O. Bacci eine Untersuchung G. Settis über den Dichter Monti als Homerübersetzer unter Erörterung der grundsätzlichen Fragen nach den Anforderungen, die an Übersetzungen von Dichtwerken zu stellen sind. Bekanntlich hat schon Dante im „Convivio“ das Ur-

teil ausgesprochen und begründet, daß „nichts durch Musenkunst harmonisch Verbundenes aus einer Sprache in eine andere übertragen werden kann, ohne Zerstörung seiner ganzen Lieblichkeit und Harmonie", und der jüngste italienische Theoretiker der Ästhetik, B. Croce, macht das alte, von den Übersetzungen geltende Wort: „Entweder getreu und häßlich oder schön und ungetreu" zu dem seinigen. Er hält sie nur in relativem Sinne für möglich: „nicht als Reproduktion (die man vergeblich versuchen würde), d. h. als Wiedergabe des unveränderten Originalausdruckes, sondern als Produktion eines ähnlichen, sich mehr oder weniger annähernden Ausdrucks; die gute Übersetzung ist eine Annäherung, die selbständigen Kunstwert hat und einen Platz für sich beanspruchen kann." Dies ist, nebenbei gesagt, der Fall Montis, der wenig Griechisch verstand und deshalb „Übersetzer der Übersetzer Homers" genannt worden ist, wenn er auch wohl das zu seiner Zeit erörterte Problem, „ob die Kenntnis des Griechischen zum Übersetzen Homers nötig sei", als paradox bezeichnet haben würde. Vortreffliche Übersetzungen werden möglich, wie der Rezensent des „Fanfulla" meint, wenn „außerordentliche Geistesverwandtschaft, Fähigkeit des Anschmiegens, kurz, das geheimnisvolle künstlerische Band zwischen einem Künstler und dem andern und damit zwischen den beiden Werken vorhanden ist"; und dies war bei Monti der Fall. — In den drei letzten Nummern des „Fanfulla" bespricht G. Stiavelli die Garibaldiliteratur, die sich aus Anlaß der Jahrhundertfeier der Geburt des Helden in einem wahren Strome über Italien ergossen hat. — Der heldenhaften südamerikanischen Gattin Garibaldis, der man jetzt in Rom ein Denkmal errichten will, ist eine Studie in der „Vita Femminile Italiana" (VII—VIII) „Anita e Giuseppe Garibaldi nella poesia italiana" von Anita Pagliari gewidmet. — Das gleiche Heft bringt eine Untersuchung von Eugenia Lebrecht-Vitali über die Persönlichkeit Grazia Deleddas, deren Geistesverwandtschaft mit George Eliot abermals betont wird. — Über Clara Viebig spricht Guido Menasci im Augusthefte des „Emporiums"; über „die philosophische Begründung der zeitgenössischen Dichtung" A. Pastore im „Coenobium" von Lugano (Juli-August), das jüngst auf den Index gesetzt worden ist und dafür den Dominikanern in Rom ironisch Quittung erteilt. — Die „Rivista mensile di letteratura tedesca" enthält einen Aufsatz über Gottfried Keller von C. Fasola, der den eigentümlichen Zauber der Erzählungen des züricher Stadtschreibers aus seiner Fähigkeit erklärt, „einen großen sittlichen Gedanken in eine gefällige und anmutende Darstellung einzukleiden und ein Ganzes von zwingender künstlerischer Geschlossenheit daraus zu gestalten". — Das Juli-August-Heft (4, 5) der „Bibliofilia" in Florenz enthält u. a. einen bibliographischen Versuch von Hugues Vaganay über „Die italienischen Ritterromane unter spanischem Einfluß".

Der Verleger Zanichelli in Bologna, der von den Erben Carduccis das ausschließliche Recht zur Veröffentlichung des Briefwechsels des Dichters erworben hat, richtet an alle Besitzer von Briefen desselben die Aufforderung, das Unternehmen zu unterstützen. Der Briefwechsel erstreckt sich über das ganze letzte halbe Jahrhundert und verspricht nicht nur eine wertvolle Grundlage für die noch fehlende dokumentierte Biographie des Dichters sowie Kommentare zu seinen Schriften, sondern auch reichliche Beiträge zur Geschichte des politischen und Geisteslebens in der Periode der Wiedererhebung und Neugestaltung Italiens zu liefern. — Als Vorläufer eines erschöpfenden kritischen Werkes über Carducci veröffentlicht G. Chechia einen Essai „Critica ed Arte nella prosa di Giosuè Carducci" (Trani 1907, Vecchi & Co.). Dem Kritiker erscheint besonders schätzenswert die Einheit der Welt- und Lebensanschauung Carduccis, die sich genau in derselben Bestimmtheit und Klarheit in den Prosaschriften wie in den Dichtungen auspräge: „Jene wie diese sind voll der tiefen, zugleich religiösen und realistischen Empfindung, die ihn so wunderbar befähigt, alle Laute des Lebens, alle Vorgänge der Geschichte, alle Schönheiten der Kunst zu idealisieren."

Rom Reinhold Schoener

Schwedischer Brief

August Strindberg hat seinem neuerdings wieder dichter geschlossenen Anhängerkreise während des verflossenen Sommers einige schmerzliche Überraschungen bereitet. Nach jahrelangem Schweigen, das von frohlockenden Kritikern und Literaturchronisten insgeheim bereits als untrügliches Symptom geistiger Arterienverkalkung gedeutet wurde, hat der Autor der halb vergessenen „Beichte eines Toren" wieder nach alter Manier vom Leder gezogen. Seine neue Arbeit, der vielberufene Roman „Schwarzflaggen" (Svarta fanor), ist ganz im Geiste jener revolutionären Bilderstürmerlaune gehalten, die den schroffen Polemiken der Achzigerjahre (vgl. „Das rote Zimmer" und „Fräulein Julie") ihr herausforderndes Gepräge gab und die feinfühligen Epigonen der „Nora"-Epoche in hellen Haufen in das Lager seiner unversöhnlichen Widersacher trieb. Eine nähere Inhaltswiedergabe des Romans läßt sich kaum in wenigen Worten zusammendrängen. Strindbergs Hauptabsicht gipfelt offenbar darin, zu den ethischen Zündstoffen und bewegenden Tagesfragen der Gegenwart künstlerisch Stellung zu nehmen und den widerstreitenden Schuldoktrinen eine Art Generalsynthese gegenüberzustellen; er ist dabei so gründlich zu Werke gegangen, daß er selbst vor einem gelegentlichen Widerspruch mit seinen eigenen Auslassungen aus früherer Zeit nicht zurückschreckt. Von einem eigentlichen Aufbau ist bei alledem kaum die Rede. Die im Laufe der „Handlung" auftretenden Figuren scheinen lediglich zu dem Zwecke ins Treffen geführt zu sein, um in einer höchst persönlich gefärbten Verkleidung die Lehren, Meinungen und Taten aller lebenden Literaturgrößen des nordischen Parnasses kritisch zu beleuchten oder, richtiger ausgedrückt, zu karikieren. Das Überwiegen dieses persönlichen Elements ist in einzelnen Fällen so augenfällig, daß selbst begeisterte Strindberg-Verehrer sich nicht haben enthalten können, die ganze Arbeit als eine Tendenzschrift schlimmsten Stiles hinzustellen, für die die Bezeichnung „Schlüsselroman" eigentlich noch viel zu harmlos erscheine. Der letztere Vorwurf geht unstreitig zu weit. Denn wenn auch zugegeben werden muß, daß Strindberg im Eifer des Gefechts bisweilen in der Form und Ausdrucksweise die Grenzen des Erlaubten bedenklich nahe streift, liegt es andererseits doch klar zutage, daß er im Kern seiner Beweisführung — so in seiner Ellen Key-Paraphrase und in seinen Ausfällen gegen den femininen Ästhetizismus der geyerstamschen Richtung — durchaus ins Schwarze getroffen hat (vgl. auch LE IX, 1601). — Strindberg scheint sich übrigens von der Mißlichkeit des persönlichen Beiwerks in

dem scharfbefehdeten Roman nachträglich selbst überzeugt zu haben, denn in dem sog. „Blaubuch" („En bla bok"), das er vor kurzem als Ergänzung der „Schwarzflaggen" hat erscheinen lassen, sucht er mit besonderem Nachdruck geltend zu machen, daß es niemals in seiner Absicht gelegen habe, einen theoretischen Krieg gegen Windmühlen zu führen, vielmehr habe er gewünscht, die charakteristischen Kultur- und Geisteszustände seiner Zeit unter dem Gesichtswinkel einer rein individuellen Lebenserkenntnis und -erfahrung zu beleuchten. Das Polemische seiner Ausführungen liege, soweit es überhaupt in Betracht komme, in der Natur der geschilderten Erscheinungen selbst begründet und dürfe nicht zum Schaden des Ganzen mit dem künstlerischen Grundgedanken außer Zusammenhang gesetzt werden.

Unter den größeren Prosaerscheinungen der letzten Zeit hat Werner v. Heidenstams großzügige Fortsetzung des kulturgeschichtlichen Romans „Folkungaträdet" („Vom Folkungerstamm") verdiente Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Gleichwie die vorige Erzählung führt uns der Verfasser im „Bjälboarfvet" (Das Bjälbo-Erbe) auf den Boden des ältesten Schwedens an der Grenzscheide zwischen Heidentum und christlicher Kultur. Mit großer Kunst entrollt er farbenreiche Bilder aus der frühnordischen Wikingerkultur. Der große Streit zwischen heidnischer und christlicher Vorherrschaft entwickelt sich hier zu einem Wettkampf der edelsten Volkskräfte, die in ihrer Tiefe bereits die ersten Ansätze eines neuen Staatsgebildes bergen. Eine glänzende Sprache, die den epischen Hintergrund der großen Dichtung zu plastischer Wirkung bringt, erhöht den unmittelbaren Eindruck auf den Leser, dessen Interesse nur zu Beginn des Buches durch die etwas zu weitläufig geratene Analyse der beiden Hauptfiguren, nämlich des Königs Woldemar und Magnus, vorübergehend auf die Probe gestellt wird. Interesse nur zu Beginn des Buches, infolge der

Von Gustaf Janson, dem Verfasser der Romane „Paradies" und „Abrahams Opfer", liegt eine neue Arbeit vor, worin sich der Autor, der bisher sein Glück vorzugsweise als Historiker und Kulturschilderer versuchte, als Beobachter und Schilderer modernen Gesellschaftslebens präsentiert, ohne damit sonderlich tief zu schürfen. Es fehlt seinen „Verlorenen Söhnen" (Förlorade söner) vor allem an psychologischer Detailschilderung; immerhin sind die beiden Hauptfiguren des Romans gut charakterisiert und durchgeführt: der junge Pfarrersohn, der, um einen jugendlichen Fehltritt auszugleichen, die im elterlichen Hause waltende Dienstmagd vor den Traualtar führt, und der hoffnungsvolle Adelssprößling, der nach einer vorzeitig aufgedeckten Finanzoperation zweifelhafter Art den Zorn seines hohen Vorgesetzten durch einen erfolgreichen Heiratsantrag bei dessen liebebedürftiger Tochter zu besänftigen weiß. Die ganze Erzählung erweckt den Eindruck, als ob sich der Verfasser in der gewählten Romanform vergriffen und den Stoff besser dramatisch behandelt hätte.

Die literarische Fehde um Selma Lagerlöfs Phantasiedichtung „Nils Holgersson" hat sich nach manchem pro et contra im Lager der engeren Literaturkritik mittlerweile auf das Gebiet der Wissenschaft hinübergespielt. Mehrere namhafte Gelehrte, mit dem derzeitigen Leiter des naturhistorischen Reichsmuseums, Prof. Einar Lönneberg, an der Spitze, haben sich nämlich gedrungen gefühlt, die Märchendichtung der genialen Värmländerin auf ihre positiven Unterlagen in — biologischer, topographischer und zoologischer Hinsicht zu prüfen und das Ergebnis in einer ellenlangen Protestkundgebung niederzulegen. Die Quintessenz der professoralen Kritik gipfelt in der eindringlichen Verwarnung der Kultusbehörde, der wissenschaftlich „unhaltbaren" Dichtung die Ehrenrechte einer staatlich empfohlenen Volks- und Jugendlektüre (das Buch war als Lesebuch in den öffentlichen Volks- und Elementarschulen in Aussicht genommen) zuteil werden zu lassen. Befremdend in dieser Protesterklärung wirkte besonders die Tatsache, daß die akademischen Instanzen sich zu ihrem Vorgehen erst zu einem Zeitpunkte bemüßigt fühlten, als die staatliche Einführung des Holgersson-Buches in den Unterrichtsanstalten de facto längst erledigt war und die feinsinnige Dichterin selbst den äußeren Lohn für ihre Gabe in Gestalt des philosophischen Ehrendoktortitels von akademischer Seite eingeheimst hatte.

Die stockholmer Bühnensaison, deren letzter Vorläufer in Tor Hedbergs Drama „Johan Ulfstjerna" und Hjalmar Söderbergs erotischer Gesellschaftsstudie „Gertrud" (vgl. LE IX, 693) zwei außerordentlich wirksame Schlager aufzuweisen hatte, bewegt sich einstweilen noch in Alltagsgeleisen ausländischer Dutzendstücke. Eine Ausnahme machte das Ranftsche Ensemble mit der Einstudierung eines neuen Bernhard Shaw, der sich auch in finanzieller Hinsicht als ertragreich bewährte. Im übrigen steht das gesamte Bühnenleben bereits vollständig unter dem Eindrucke der bevorstehenden Eröffnung des neuen Nationaltheaters, von der man sich in literarischen Kreisen einen kraftvollen Aufschwung der einheimischen Bühnendichtung verspricht. Ob die hochgespannten Erwartungen ihre Erfüllung finden werden, möchte schwer zu entscheiden sein. Der Enttäuschungen in den letzten Jahren waren zu viele, um die Hoffnungen auf eine Wiedergeburt des schwedischen Theaters berechtigt erscheinen zu lassen. Vorläufig fühlt man sich auf alle Fälle versucht, das Beispiel Strindbergs für nachahmenswerter zu halten, der sich den originellen Luxus einer eigenen Privatbühne zu leisten gedenkt, die — wenn nicht ausschließlich — so doch vorzugsweise aus den älteren und neueren Dramen seiner Feder ihren Unterhalt zu bestreiten gedenkt.

Stockholm Valfyr

Griechischer Brief

Noch ist die eigentliche Literatur im modernen Griechenland keine öffentliche Angelegenheit geworden. Dichtung, Kritik, Theater und Schauspielkunst dürfen nicht als ein Bedürfnis der weiteren Kreise angesehen werden, nach dessen Befriedigung Handwerker, Kleinkrämer, Studenten und Militärs mit gleicher Innigkeit verlangen. Die Literatur ist vielmehr eine Sache der wenigen, gepflegt in kleinen Zirkeln und Gruppen, die man als ästhetische Salons bezeichnen könnte. Die Menge hat große Achtung vor der literarischen Tätigkeit des Schriftstellers, aber sie dehnt den Begriff des Literarischen weit über das Gebiet der Dichtung aus. Der Gelehrte, der schreibende Parlamentarier, der Verfasser von Lehrbüchern über kaufmännische und praktische Dinge werden als Schriftsteller einer Gattung mit den Poeten eingeschätzt. Das Führen der Feder gibt im allgemeinen dem Menschen ein starkes Ansehen. Er wird als eine den Staat dekorierende Persönlichkeit gewertet. Man weiß noch nichts von einer Eigenwelt der Dichtung. Die Arbeit des Denkenden und des nach seinem Fühlen Bildenden sind noch nicht unterschieden. Am Poeten begreift man wohl das Historische seines Werdens, aber

noch nicht das Ursprüngliche, Rätselhafte seiner Begabung. Und so läßt sich die Wahrnehmung im ganzen Literaturbetrieb des heutigen Hellas machen, daß die selbständigen Dichter verkannt und manchmal auch verspottet werden, während die abhängigen, die Festpoeten, die aus der Tradition Schaffenden den Lorbeer und den Lohn der Masse einheimsen.

Das wurde wieder sehr deutlich zu Beginn dieses Jahres, als eine neue Zeitschrift für das Volk erschien, die „Meleti“ (Das Wissen). Sie wird unterstützt und geleitet von Volkspädagogen. Ihre Mitarbeiter sind Lehrer der Universität, bekannte Politiker und Tagesschriftsteller, die infolge ihrer bürgerlichen Tugenden eine beträchtliche Autorität genießen. Durch die „Meleti“ soll das hellenische Volk erzogen und aufgeklärt werden. Die gleiche Gesellschaft, die dieser Zeitschrift das Gepräge leiht, gibt eine Reihe populärer Bücher heraus, die zugleich über Jägerei, Medizinisches und Archäologisches, über Shakespeare und rationelle Bienenzucht unterrichten. Die Artikel unterweisen mehr den Verstand, als daß sie das Herz erquicken.

Da nimmt der Indogermanist Georgis Chatzidhakis, ein sehr verdienstvoller Gelehrter, der auch korrespondierendes Mitglied der berliner Akademie der Wissenschaften ist, das Wort (Juni-Juliheft). Die Volkspflichten Griechenlands bespricht er, und er ist der Ansicht, daß man dem Volke eine neue schöne Literatur heraufführen könne, wenn sich die Berufenen auf den großen Wortschatz der hellenischen Sprache besännen, wenn sie den Männern und Frauen des Alltags Liebe und Verständnis für die Aufnahme der alten Worte erschlössen. Die Erziehung zur Literatur müsse erst eine Erziehung durch das historische Lexikon sein. Die Literatur wäre lebendig und groß nur dann, wenn sie sich aus dem Hergebrachten befruchte. So der Glaube des Chatzidhakis, der völlig nach dem Charakter der „Meleti“ geartet ist. Chatzidhakis, ein begeisterter Freund deutscher Sprachgelehrsamkeit, knüpft — man weiß das aus seinen strengwissenschaftlichen Schriften — an Ideen der Brüder Grimm an. Er übersieht aber das Eine, daß deren Bemühungen nach einem ungewöhnlichen Aufschwung des deutschen Schrifttums kamen, während die Griechen leider nicht imstande sind, an Werken eigener Genies sich für die moderne Produktion Rats zu erholen. Im ganzen und großen ist Chatzidhakis, der vorzügliche Forscher, eben nicht ausreichend mit den Fähigkeiten beglückt, die ein restloses Verstehen des Kunstwerkes und seines Werdens ermöglichen. Er hat wackere, lobenswerte Absichten, aber seine Einsicht ist zu enge. Auch er schätzt mehr das Logische als das Emotionelle eines Kunstwerks. Sein Genießen ist eine Freude aus Erinnerungen, keine Erhebung aus momentaner Gefühlsüberschwänglichkeit. — In den gleichen Ton stimmt der Kaufmann und Philanthrop Andreas Singros ein, der vom ersten Heft der Zeitschrift bis in den Mai aus seinen Erinnerungen erzählt. Ein hellenischer Auswanderer teilt ferner von seinen Eindrücken in Neuyork mit, und er berichtet, wie er im Gemüt erschüttert wurde, als er von den griechischen Straßenhändlern in der neuen Erde die Laute der Heimat vernahm, wie in ihm die Erinnerungen an historische Größe und Träume an eine goldene Zukunft des Panhellenismus aufstiegen . . . Es ist kein Impressionismus in dieser Zeitschrift, um das deutlichste Schlagwort zu gebrauchen, sondern Verehrung des Traditionellen. — Neben solchen Beiträgen finden sich u. a. aus Ruskin und Carlyle übersetzte Sentenzen; Léon Frapié, der prächtige Verfasser der „Maternelle“, und Henrik Sienkiewicz sind mit Übersetzungen vertreten.

Im Frühling dieses Jahres ist in dem lesbischen Mithilini der Tragiker Dhimitrios Wernardhakis gestorben. Kaklamanos schrieb ihm im Märzheft der „Meleti“ einen Nekrolog. Westeuropäischer Geschmack würde in Wernardhakis einen begabten Eklektiker sehen, einen nach der weichen, nicht sehr ergreifenden Temperamentsart Adolf Wilbrandts organisierten Dramatiker. Bei Wernardhakis kommt noch dazu, daß er in der Beengung seiner Heimat von der großen, lauten Welt wenig verspürte, daß er ein Mittelding wurde zwischen einem gelehrten Dichter und einem dichtenden Gelehrten. Kaklamanos lobt an Wernardhakis vor allem dessen „Eurythmie“, d. h. das eifervolle Bestreben, jedem Ungewöhnlichen, jedem allzu Persönlichen auszuweichen.

Im Märzheft der „Panathenaeen“ (*Παναθήναια*) ist ebenfalls ein Nachruf auf Wernardhakis zu lesen. Aber hier ist eine ganz andere Methode der ästhetischen Analyse verfolgt. Hier wird wenigstens der Versuch gemacht, die Geistesstruktur dieses Mannes zu erfassen, die innere Technik seines dramatischen Verses, die Mängel, unter denen er litt, das Originelle und das nur Angelernte. In den „Panathenaeen“ kommen aber auch die Modernen und die Jungen zum Worte. Die Zeitschrift wurde von dem geschmackvollen und wohlhabenden Kimon Michailidhis begründet, der sie jetzt mit Glück in den sechsten Jahrgang geführt hat. Langsam und mühselig wurden die sonst am Literaturleben nicht Beteiligten zur Kunstliebe herangezogen. Michailidhis hatte eine Witterung für junge Talente. Er unterstützte und druckte sie, und wenn zu ihm auch schließlich immer nur ein esoterischer Kreis gehört, so kann er doch mit Stolz einen Zuwachs seiner Freunde feiern. Die Hauptkräfte der Zeitschrift sind der Kritiker und Erzähler Grigorios Xenopulos, und der Ästhetiker Pavlos Nirvana. Xenopulos ist französisch geschult. Er hat Maeterlincks „Monna Vanna“ übersetzt. Nirvana kennt deutsche Dichtung und hat klug über Ibsen geschrieben. Beide teilen sich in die Theater- und Buchkritik. Sie treffen keinen übermäßigen Reichtum, da im Theater der europäische Durchschnitt herrscht, und fremdes Gut hauptsächlich adoptiert wird. Aber sie kämpfen mit Glück gegen Trivialität und überschätzte Richtigkeit. Ihrer Arbeit ist es zu danken, daß eine Übersetzung der wildeschen „Salome“ von N. Poriotis viel gelesen und besprochen wird.

Das athenische Theaterleben hatte auch seinen Skandal. Alljährlich wird nämlich von Staats wegen ein dramatisches Preisausschreiben bekanntgegeben. Preisrichter sind Universitätsprofessoren. Ihnen schien nun, daß ein dreiaktiges Schauspiel von A. Kasontsakis, das den Titel „Es tagt“ führte, wegen Unmoral des Preises unwürdig sei. Die Begabung sei anzuerkennen, aber die Tendenz sträflich. Der Verfasser ging ohne Preis aus. Ein tüchtiger Unternehmer aber brachte das Stück auf die Bühne. Die weibliche Hauptperson des Schauspiels, Lalo, ist in heimlicher Liebe dem Bruder ihres Gatten zugetan. Die ungesetzlich Liebenden gehören sich an; dann aber kommt die Ernüchterung und die Verbitterung über sie, und Lalo nimmt Gift, um aus der Zwiespältigkeit ihres Gemütes befreit zu werden. Die Gedanken und Worte über Freiheit der Frau und Recht auf Liebe erregten den Unwillen der Richter. Moderne Literatur ist eben im modernen Griechenland noch eine esoterische Angelegenheit der Wenigen. Auf ein weiteres Echo konnten die Schwankdichter Anninos und Psokopulos rechnen. Sie gaben eine Art Gesellschaftssatire auf die Marotten und Schrullen der griechischen Hauptstadt. *Παναθήναια* nannten sie ihren Schwank, der derb und herzhaft spottet.

An der „Nea Skini" kam das Stück zur Aufführung. Diese „Neue Bühne" wird von dem Griechen Konstantin **Christomanos** geleitet. Wir Deutschen kennen Christomanos, der als deutscher Lyriker einstmals merkwürdige Verse dichtete, der ein Buch über die ermordete Kaiserin Elisabeth schrieb, und der dann nach seiner Heimat zurückkehrte, um ein Theater nach deutschem Muster zu begründen. Das Revolutionäre seiner Absichten hat er schon im Namen „Neue Bühne" ausgedrückt. Aber Christomanos nimmt es mit seiner Auslese nicht so gewissenhaft. Was auf dem großen Markte hoch im Preise steht, darauf legt er Beschlag. Und so konnte er z. B. mit Fulda gute Kassenerfolge verzeichnen. Er hat sich in den letzten fünf Jahren eine Truppe erzogen, die modern spricht, und vor allem das Pathos beseitigt, dessen Stätte im Winter das nach dem Muster der Comédie française eingerichtete „Königliche Theater" ist.

Hin und her geht der Kurs der griechischen Moderne. Es wird mehr übersetzt als selbständig geschaffen. Die Literaten lieben es, in den Salons in ihre griechischen Reden ein paar französische Worte zu mischen, und einer der Besten, der Lyriker, Erzähler und Kritiker Kostis **Palamás**, hat es schon vor Jahren bekannt, daß er in Leconte de Lisle sein leuchtendes Vorbild erblicke. Trotz dieser Vorliebe ist der griechische Poet echt und schön geblieben. Seine Totenlieder, seine Jamben und Anapäste verdienen es, in Europa gerühmt zu werden. Und nun kommt Palamás mit einem neuen Werke. Traum und Wirklichkeit besingt er, die Fahrten eines Zigeuners, der ruhelos durch die Welt geht und seine Stimmungen in schwebenden, klingenden Strophen beichtet. „Zehn Bücher vom Zigeuner" (*ὁ δεκάλογος τοῦ γύφτου*) heißt diese Chronik der Ruhelosigkeit. Es ist merkwürdig, in allen griechischen Dichtern der Gegenwart ist noch ein Nachhall des Byronismus lebendig. Sie lieben es, Ahasvercharaktere zu zeichnen, den herumgehetzten, herumgeworfenen Menschen, dessen Seelennöte ins Ewige dauern. Nach den griechischen Freiheitskriegen entstand in Hellas eine ganze Reihe von Pilgerdichtungen. Die Brüder Sutsos, begeisterte, aber schwülstige Epiker, hatten damals das Volkstümlichste in dieser Gattung geleistet. Und nun kehrt der Führer der Jungen, Kostis **Palamás**, zu den Ideen der Seligen zurück. Er ist natürlich viel feiner, viel kultivierter und inniger. Aber er ist im Grunde doch ein Nachfolger der Wanderer und Suchenden, deren erster Lord Byron gewesen ist. Was einst brennende Lebenskraft war, das ist heute nur literarische Energie geworden. Denn Palamás hat sich in seinem bürgerlichen Dasein gefestigt. Er hat als erster Sekretär der athenischen Universität eine angesehene Stellung inne. Frau und Kinder erfüllen sein Haus mit Zärtlichkeit. Er hat sein Künstlerblut auf den ältesten, jetzt sechszehnjährigen Sohn **Leandros** vererbt. Der muntere Knabe dichtet schon. Die Freunde nennen ihn den kleinen Palamás, den Palamaki. Er hat jetzt im Verlag der Hestia „Die ersten Lieder" drucken lassen. Gewiß noch nichts Reifes, sondern eine gärende Schönheitsliebe, eine glühende Anbetung vor Helden und Heiligen. In Deutschland, überhaupt wohl in germanischen Ländern begegnet man solcher Frühreife nicht. Unter romanischen Völkern ist sie nichts so Seltenes. Und die neugriechische Literatur ist in ihren Quellen sehr von Romanen beeinflußt. Der neugriechische Klassiker Solomos, der Dichter der neuhellenischen Nationalhymne, hat mit italienischen Versen begonnen. Und Leandros, der Schüler seines Vaters, verrät, wohin es ihn zuerst gezogen hat. Er ist die Jugend und die Zukunft, über deren fröhlicher Entfaltung segnende Vorsicht walten möge.

Max Hochdorf

Echo der Bühnen

Hamburg

„Das wahre Gesicht." Drama in 5 Akten von **Max Halbe**. (Deutsches Schauspielhaus, 9. Oktober.)

Es läßt sich nicht leugnen, daß der neue Halbe trotz der glänzenden Inszenierung durch Baron von Berger eine Enttäuschung war: große Ansätze, kleine Effekte, zum Schluß völliges Versagen der dichterischen Kraft. Die Aufführung hat im großen Ganzen nur den Eindruck bestätigt, der an dieser Stelle bereits auf Grund der Buchausgabe wiedergegeben wurde (LE IX, 1623). Der kräftige dramatische Pulsschlag, den Halbe nach mancherlei Mißerfolgen im „Strom" wiedergefunden hatte, fehlt dem neuen Drama völlig. In behäbiger epischer Breite setzt es ein und verliert sich gegen den Schluß hin gänzlich in Stillosigkeiten und dramatischen Kapricen, wie wir sie sonst bei Halbe nicht gewohnt sind. In die Realität, die den Grundzug auch dieses neuen Dramas Halbes ausmacht, mischen sich Untertöne einer seltsamen Mystik, eines Gedanken-Symbolismus der besonders stark im vierten Akt einsetzt, wo alles nach der katastrophalen Lösung drängt. Deshalb hier ein auffälliges Erschlaffen des Interesses, das auch der fünfte Akt nicht mehr neu zu wecken vermag. Man hat fast den Eindruck, als ob der Dichter erst verhältnismäßig spät zu dem Entschluß gekommen sei, seinem Drama den symbolischen Einschlag zu geben, weil er vielleicht das Bewußtsein hatte, daß der sonstige Kern — die verhältnismäßig simple Liebesaffäre der sinnentollen Polin Cordula und das Hin- und Herschwanken ihres Gatten, des danziger Feldobristen, zwischen Verrat und Nichtverrat an seiner Stadt — recht mager für ein großzügiges Drama ist. Aber all die tiefsinnigen Betrachtungen darüber, daß niemand das „wahre Gesicht" des andern zu ergründen imstande sei, daß der Freund dem Freunde, der Gatte der Gattin nicht trauen könne und daß erst der Tod das wahre Gesicht entschleiere, vermochten um so weniger Interesse zu erwecken, als die vorhergegangenen drei Akte auf solch plötzliche Absicht, von innen heraus-wirken zu wollen, nicht vorbereiteten. Denn im Anfang arbeitet Halbe reichlich mit äußerer Theatralik: Soldaten, Feldlager, Blitz, Donner, Wogengebraus. Statt Theatralik dann plötzlich tiefsinnige Symbolik, die die anfangs ziemlich festgefügten Charaktere nun in ein mystisches Nebelgewirr entgleiten läßt, so daß wir schließlich für keine der Figuren mehr ein besonderes Interesse haben. Und wenn im letzten Augenblick der Feldobrist, der Danzig an die Polen verraten will, sich zurückfindet, in Treue zu sich und in Treue zu seinem Deutschtum und zur Attacke auf das Polenlager blasen läßt, so mag das das patriotische Empfinden befriedigen. Aber es ist für einen Dichter immer eine mißliche Sache, wenn er sich aus einer verfahrenen Situation nicht anders herauszuhelfen weiß, als durch einen Appell an den Patriotismus der Theatermenge.

Paul Raché

Wien

„Rosen.“ 3 Einakter von Hermann Sudermann. („Margot“, Schauspiel. „Der letzte Besuch“, Schauspiel. „Die ferne Prinzessin“, Lustspiel.) (Burgtheater, 3. Oktober.) Buchausgabe bei Cotta, Stuttgart.

Woher nur das allgemeine kritische Unbehagen stammt, das Sudermann — die jüngeren Kritiker würden sagen „Herrn“ Sudermann — entgegenschlägt, so oft eines seiner neuen Werke auf der Bühne erscheint? Seine Technik hat er doch wohl seit den Tagen der „Ehre“, wo er noch „Hermann“ Sudermann war, nicht eingebüßt, seine psychologische Kunst, soweit er eine besaß, nicht verloren, seine Fertigkeit des schlagkräftigen Dialogs nicht verlernt? Oder sollen wir glauben, daß aus dem warmblütigen Problemdichter von einst grade jetzt, wo er's doch so gar nicht mehr nötig hat, ein kühler Geschäftmacher geworden ist? Haben wir nicht vielleicht eher Grund, anzunehmen, daß wir, Publikum, Zeit, uns seit dem Ende der Achtzigerjahre gründlich geändert haben? . . . In den drei Einaktern, die der Titel „Rosen“ nur äußerlich zusammenhält, erscheinen drei Frauengestalten, eine aus dem Bürgertum, eine Gräfin und eine Prinzessin von Geblüt; Repräsentantinnen dreier sozialer Schichten, denen eines gemeinsam ist: sie stecken bis über den Hals in Konventionen, leiden darunter fürchterlich und möchten um jeden Preis heraus, wenn sie aber ein freies Wort über die Lippen gebracht haben, bleibt ihnen das zweite in der Kehle stecken: Margot, die sich unter dem Zwang einer barbarischen Sitte an einen Wüstling verkuppeln lassen will, weil er ihr die Ehre geraubt hat, die Gräfin, die so sorglich in den Schubfächern des verstorbenen Geliebten nach ihren Briefen forscht, das Prinzeßlein, das voll Angst und Zweifel dem frischen Studenten gegenübersteht. Und nun halte man dagegen jenen weiblichen Typ, dem unsre reifere Jugend gegenwärtig zujubelt, etwa Hetmanns Braut in Wedekinds „Hidalla“, die sehr gekränkt ist, als der erste Freier den Mangel der Virginität als — Mangel empfindet. Nein, Sudermann ist nicht zurückgegangen, aber die Zeit ist vorgeschritten, oder sagen wir vorsichtiger: weitergeschritten . . .

Sehr erlesen ist die Kunst, mit der der Dichter in „Margot“ in knappen Zügen alles vorbereitet, um in der großen Schlußszene ein erschütterndes Frauenschicksal wirksam machen zu können. Ein paar Härten im Dialog, die wir Süddeutschen schwerer empfinden, können darum verziehen werden. Genug, wir spüren in dieser Szene echte Lebensäußerungen, freilich eines durch Erziehung und „Milieu“ unecht gewordenen Wesens. Im „Letzten Besuch“ ist die Stimmung des Totengemaches vorzüglich vorbereitet. (Ein Kritiker hat freilich gemeint: das gelte nichts, ein Totengemach verbreite immer Stimmung.) Ein wenig plump ist die Art, wie die Gräfin den jungen Leutant dazu herumkriegt, ihr die Briefe des verstorbenen Geliebten zu geben. Mondäne Damen machen das ein wenig geschickter und junge Leutnants benehmen sich gewöhnlich anders. Recht theatralisch wirkt auch die Art, wie dann die kleine Daisy den beiden erklärt, der Rittmeister habe sie in der letzten Nacht „zu seiner Frau gemacht“ — hier möchte man wirklich „Herr“ Sudermann sagen — und auch die Rückgabe der Blumen an die Gräfin durch die kleine Daisy wirkt ein wenig unnatürlich. — Die „ferne Prinzessin“ ist ein Spiel, dessen Idee eigentlich mehr den wiener Feuilletonisten zugehört. Die hätten sich mit ihrem ganzen, stets bereiten Apparat von falscher Sentimentalität und Unnatur darauf gestürzt. Diese Prinzessin, die aus der Ferne von dem jungen Studenten angeschwärmt wird, und ohne daß der eine Ahnung davon hat, in der Wirtsstube ihm Aug' in Auge gegenübersitzt, das ganze, nette Spiel mit Worten und Gefühlchen hätte ein Wiener besser getroffen. Freilich auch nicht dem Studenten soviel Forschheit und Leben zu geben gewußt. Diese Figur allein kann einem das sonst nicht ganz originelle und nicht ganz ungekünstelte Scherzo sympathisch machen.

Alles in allem: drei Werke eines erprobten Könners, die uns keine neuen Perspektiven erschließen, aber einen Theaterabend angenehm und interessant ausfüllen. Ich bedaure, gegen „Herrn“ Sudermann nicht die mindeste Erbitterung fühlen zu können. Gott helfe mir, ich kann nicht anders.

Fritz Telmann

Kurze Nachrichten. Das kgl. Wilhelmatheater in Stuttgart eröffnete am 8. Oktober seine Spielzeit mit einer (vom württembergischen Goethebund veranlaßten) Aufführung von Gobineaus „Szenen aus der Renaissance“, und zwar der Michelangelo- und der Macchiavelli-Szenen in Ferdinand Gregoris Bühneneinrichtung (der auch als Michelangelo selbst mitwirkte). Hans von Wolzogen-Bayreuth hielt den einleitenden Vortrag. — Am Stadttheater in Chemnitz gelangte am 3. Oktober Anton Ohorns neueste Bühnenarbeit, die fünfaktige Komödie „Der Wasunger Krieg“ zur Aufführung, in der die kleinstaatliche Krähwinkelei des 18. Jahrhunderts an einem „Krieg“ zwischen den Großmächten Meiningen und Gotha und seinen Begleiterscheinungen harmlos verspottet wird. — Rudolf von Gottschalls Schauspiel „Auf dem Kynast“ wurde am 30. September am leipziger Stadttheater erstmals gespielt. — „Schwabinger Schattenspiele“ nennt sich ein eigenartiges Unternehmen, das am 1. November in München ins Leben tritt. Angeregt durch den Erfolg einiger im vorigen Winter veranstalteter Privatvorstellungen, beabsichtigt man in einem hierfür umgebauten Saale vom 1. November bis 1. Mai regelmäßig zweimal monatlich künstlerische Schattenspiele aufzuführen, jeden Monat neue. Auf dem Spielplan stehen Goethes „Pater Brey“, Tiecks „Rotkäppchen“, Justinus Kerners „Bärenhäuter im Salzbad“ und „Der Totengräber“ von Feldberg, Eduard Mörikes „Der letzte König von Orplid“, ferner neue Spiele von Karl Wolfskehl, Will Vesper, Alexander v. Bernus u. a. Die Leitung des Schattentheaters befindet sich Ainmillerstr. 32.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Vom Markte der Liebe. Von Anselma Heine. Berlin 1907, Verlag von Gebr. Paetel. 209 S.

Ein Sammelbändchen von kleineren Nebenarbeiten, wie sie die Verfasserin schon früher mehrfach veröffentlichte: Novelletten, Studien, Skizzen, bis hinab zur „Bluette“ und zum „Impromptu“. Dazwischen das gehaltvolle Drama „Treue“, das vor Jahren in der „Gesellschaft“ zuerst erschien und in Leipzig seine Uraufführung erlebte; schon einmal durfte ich es im „Literar. Echo“ (Jahrg. 8, Heft 9) rühmend hervorheben. Zu den bereits bekannten Vorzügen von Anselma Heines Erzählerkunst, ihrer stillen, nachdenklichen Art der Lebensbetrachtung, ihrer scharfen, dabei diskreten Charakteristik gesellen

sich diesmal in den besten der Novelletten allerhand Humore, die, zwischen Satire und Schelmerei dahingleitend, des Lesers Geist erheitern, ohne sein Zwerchfell zu ermüden. Da ist „Die Witwen-Pension", die Geschichte eines mißglückten Eheschwindels mit der Schilderung eines Professoren-Milieus voll Sachkenntnis und Ergötzlichkeit, und „Der Hinterhältliche" eine Anekdote mit gut gesehenen münchner Spießbürgern, hinter deren goldigem Gemüt die nackte Barbarei hervorlugt. An die kraftvollen Bauerngeschichten ihres „Suomi-Land" erinnert die Verfasserin mit „Eine Rache", an die geistreiche Erfindung ihrer frühesten Novellen mit der „Maus". Wie hier ein junger Akademiker sich durchaus für den patriotischen Truppeneinzug malerisch begeistern soll, durch das plötzliche Vorüberhuschen einer Maus aber abgelenkt, „den großen historischen Moment" versäumt, um dafür von der Schönheit bescheidenster Lebensäußerung gepackt und verwandelt zu werden, das ist mit Anselma Heines reifstem Kunstverstande dargestellt.

München Kurt Martens

Menschen, die den Weg verloren. Zwei Novellen. Von Wilhelm Speck. Leipzig 1907, Fr. W. Grunow. 398 S. M. 5,—.

Sonniges, seelenvolles Erzählen ist an der Tagesordnung, seitdem süddeutsches Temperament wieder voller in der Epik mitspricht. Die Süßlichkeit wird nicht immer vermieden, was selbst den eigentlichen Führern der Bewegung, Finth am meisten, passiert. Aus der anmutigen Rede wird leicht ein anmutiges Schwatzen. Die Stimmung im Leserpublikum ist jedenfalls Novellen, wie diesen von Speck, augenblicklich günstig, und ich begreife ihre Neuauflage. Eine literarische Notwendigkeit ist sie keinesfalls, denn, ehrlich gesprochen, die Romantik solcher Fabeln ist nicht von heute, sie könnten vor einem halben Jahrhundert ersonnen sein. Das Vagabundenleben in der ersten Novelle ermangelt nicht der guten Beobachtung, sonst freilich steht man vor einer konsequenten Verstiegenheit der seelischen Analyse, die eben größtenteils aus dem rhetorischen Übereifer entspringt.

Andlau Carl Gruber

Schwimmendes Land. Roman. Von J. Jobst. Berlin und Leipzig 1907, W. Bobach & Co. 260 S. M 3,—.

Die Verfasserin verlegt den Schauplatz ihres Romans vorwiegend in die nordfriesische Inselwelt. Daher der Titel „Schwimmendes Land". Der Fabel und den Charakteren entsprechen die Naturschilderungen. Alles ist so oberflächlich und konventionell wie möglich gehalten. Marktliteratur schlechtester und sentimentalster Sorte! Auf den Inhalt einzugehen kann ich mir versagen. Zur Begründung meines Urteils beispielsweise nur Nachstehendes. Auf S. 254 wird das Anlaufen einer Hallig wie folgt geschildert: „Die See lag da in bleierner Schwere und hatte opalfarbenen Glanz . . . Das hohe Trinkgeld spornte die Schiffer an, ihr Äußerstes zu tun. Langsam glitten sie durch die silberne Flut usw." Wie also sah nun die (für gewöhnlich an der Halligkante ziemlich lehmfarbige) See in der Phantasie der Verfasserin aus? Bleiern, opalfarbig oder silbern? Ach, ich vermute, sie weiß es selbst nicht. Sie mag das Wattenmeer, die Halligen und die Halligleute einmal mit äußerem Auge gestreift haben, in ihrer inneren Anschauung hat diese charakteristische und — wie ich hinzufügen will — an malerischen und poetischen Motiven gleich reiche Inselwelt weder Farbe noch Gestalt gewinnen können.

Dodenhuden Wilhelm Poeck

Maurermeister Ihles Haus. Roman. Von Felix Paul Greve. Berlin 1907, Karl Schnabel. 247 S. M. 4,— (5,50).

Der Titel kennzeichnet treffsicher den Gehalt des Buches. Maurermeister Ihles Haus schildert Greve, nichts mehr, nichts weniger: den reich gewordenen Maurermeister, der immer der ungehobelte Patron bleibt, in Gesellschaft Fremder plump liebenswürdig, seiner Familie gegenüber ein brutaler, kleinlicher, engherziger Tyrann; seine Frau, die das Leben an seiner Seite in den Wahnsinn treibt, seine beiden Töchter und endlich die zweite Frau, die ihn alle Schuld seines Lebens büßen lassen wird.

Fast bis zum Schluß habe ich Greves Ziel verkannt. Zuerst befestigte sich in mir die Meinung, daß Greve bloß Zustandsschilderungen erstrebe, daß er danach verlange, der Nachwelt mit den von Realismus und Naturalismus gewonnenen Darstellungsmitteln einen Ausschnitt aus unseren heutigen sozialen Verhältnissen urkundlich zu überliefern, ihr zu zeigen, wie es Anfang der Achtziger- und im Anfang der Neunzigerjahre im Hause eines Baumeisters, wie seines Ihle, aussah. Gerade in diese Zeit paßt auch der Roman der ganzen Art seiner Darstellung nach so sehr, daß man unwillkürlich nach der Jahreszahl des Titelblattes sieht, um sich zu vergewissern, ob das Buch wirklich eben erst erschienen sei. Das letzte Kapitel brachte mir dann endlich die Gewißheit, daß Greve doch eine Entwicklung habe darstellen wollen, freilich nicht die des Maurermeisters selbst, sondern nur die der Töchter, vor allem der älteren, Suse. So hat Greve zwar nicht erreicht, was er vermutlich wollte, wohl aber hat er gehalten, was der Titel versprach. Sein Roman ist kein festgeschlossenes Ganze, in dem eine einheitliche innere Kraft vorwärts treibt; er gibt mehr eine Reihe von photographischen Aufnahmen, zusammengehalten durch die Einheitlichkeit der dargestellten Personen. Ein führender Gedanke, der die Entwicklung beherrscht, tritt nicht hervor.

Ein schlimmerer Mangel des Buches ist sein nachlässiger, bisweilen miserabler Stil. Ein paar Beispiele. „Geweckt war das Verhältnis, das Suse innerlich mit dem höchsten Landesherrn verband, nicht durch die Familie, die als ein Werdendes, und also der wesentlichen Gesinnung nach Demokratisches zu bestehenden Herrschaftsinstitutionen, wenn in irgend einem, so eher feindlichem Verhältnis stand; es äußerte sich zumeist in ironischer Anerkennung" (S. 87). „Auf der Treppe, die von Westen nach Osten orientiert war, lag dunkler Schatten, und trat man eng an das Gitter heran, so sah man unten, schwarz und unheimlich, Umrisse großer Särge mit Schleifenkränzen" (S. 93). An Dienstbotenberichte gemahnt der Satz: „Suses ganzen Kreise wußten, daß er sie liebte" (S. 212), usw.

Diesen Mängeln stehen jedoch auch erhebliche Vorzüge gegenüber. Im großen und ganzen ist das Buch fesselnd geschrieben, einzelne Teile sind ergötzlich unterhaltsam. Die Darstellung ist — wieder im großen und ganzen — klar und scharf, knapp und doch anschaulich. Die Menschen sind gut beobachtet und plastisch gestaltet. Bei den Zustandsschilderungen erzielt Greve hie und da mit wenigen sicheren Strichen künstlerische Wirkungen. Das letzte Kapitel gar ist eine treffliche Leistung, so daß man trotz mancher Schwächen dieses Werkes auf Greve noch stärkere Zukunftshoffnungen setzen darf.

Jena Fritz Böckel

Heimweh. Roman in 2 Bänden. Von Anna Sommer. Berlin 1906, Verlag von Gebrüder Paetel. 230 u. 218 S. M. 7,—.

Der Roman gibt sich schlecht und recht als

Unterhaltungsbuch; er stellt keine seelischen Probleme auf, gibt keine Weltanschauung, strebt keine künstlerische Eigenart an. Frisch und lebendig wird da erzählt von der kleinen Jakoba Gezingga aus Freiburg, die von ihrem toten Vater nach dem Norden hinaufgeschickt wird zu seinem alten Jugendfreunde und die dort in Holstein unter den selbstbewußten und praktischen Menschen nach Liebe verhungert. Ihre eigentliche Heimat findet sie erst nach langen Irrfahrten und Irrwegen am Herzen ihres Pflegebruders, der ihre Sprache spricht, ihr Leben leben kann. — Die beiden Bände lesen sich gut. Was sie auszeichnet, ist feine Beobachtung, hier und da eine gute Bemerkung; jede Banalität ist glücklich vermieden. Und es tut ganz wohl, einmal von Dingen zu lesen, die einen innerlich wenig angehen, wie das ganz subjektive Schicksal dieser kleinen Jakoba.

Berlin Anselma Heine

Unter Masken. Roman. Von Marie zur Megede. Berlin 1906, Fontane & Co. 373 S. M. 5,— (6,—).

So lange man den Roman liest, fühlt man sich gespannt und gefesselt; nachher schämt man sich dieses Eifers ein wenig. Es ist eine gut und angenehm geschriebene Erzählung, nicht weniger, aber auch nicht mehr. Der äußere Gang der Ereignisse, dem jede tiefere Beziehung auf das Leben und jeder psychologische Gehalt fehlt, ist rasch erzählt. Zwei junge Menschen, die sich einst im ersten Jugendrausch geliebt, treffen nach Jahren an einem kleinen Hof wieder zusammen. Beide haben nicht vergessen, so fest sie es auch glaubten. Aber Lügen und Intrigen trennen sie auch weiter, zwingen sie, „unter Masken" zu leben und das hohle Maskentreiben der vornehmen Welt mitzumachen. Und als sie ein weiterer Zufall nach Jahren wieder zusammenführt, sind beide gebunden und können die Verantwortung nicht mehr ertragen, die ihre Vereinigung ihnen aufbürden würde. Also die alte Geschichte vom Lieben, Meiden und Scheiden; garniert mit etwas Hofklatsch, Prinzessinnenlaunen, kleinen Intrigen, kurz, dem Getriebe des Duodezfürstentums mit dem Endchen Gottesgnadentum. Dazu sehr viel edle Gefühle und Zufälle. Alles in allem: eines von den gefälligen Durchschnittsbüchern, die einem angenehm eine leere oder müde Stunde vertreiben. Weibliche Handarbeit, wenn man so will, aber doch wenigstens Kunststickerei.

Wien Klara Mautner

Exzentrische Liebes- und Künstlergeschichten. Von Otto Grautoff. Leipzig 1907, L. Staackmann. 169 S. M. 2,50.

Das Buch, das Thomas Mann gewidmet ist, bedeutet kein glückliches Debüt für den als Kunstschriftsteller vorteilhaft bekannten Verfasser. Das Exzentrische, wo es überhaupt in diesen fünfzehn Geschichten vorhanden ist, wirkt gewaltsam und trocken, der Humor der Künstlergeschichten bleibt fast ganz im Flachen, die paar Abenteuer, die ein junger Deutscher in Paris oder Amsterdam mit Kokotten oder Gaunern erlebt, sind trotz dem erotischen Einschlag uninteressant genug. Wenn ein steifes bremisches Senatorenehepaar von einem leichtsinnigen Maler-Neffen in München durch ein Atelierfest mit allerhand fingierten Berühmtheiten genarrt werden soll, ohne auf den plumpen Witz hereinzufallen, wenn ein Kindermädchen, das die Herrschaft zum ersten Male ins Varieté hat gehen lassen, nachts darauf den Schlangenmenschen zu kopieren versucht und sich nachher nicht mehr ohne fremde Hilfe entknäueln kann, so fragt man sich vergeblich nach der Pointe solcher humorloser Begebenheiten. Es mangelt Grautoff offenbar nicht an bunten und eigenen Einfällen, aber er hat sich nicht die Mühe gemacht, sie zu sichten und künstlerisch zu erhöhen und ist allzusehr im Rohstofflichen stecken geblieben.

J. E.

Literaturwissenschaftliches

Otto der Schütz in der Literatur. Von Gustav Noll. Straßburg 1906, Verlag von Karl J. Trübner. 143 S.

Bücher mit solchem Titel geben in der Regel nicht mehr als den literarischen Niederschlag eines ideellen Facharchivs. Man findet eine Aneinanderreihung von Quellen und Behandlungen mit leicht charakterisierender Kritik. Das vorliegende Buch unterscheidet sich von seinen schwächlicheren Brüdern in vorteilhafter Weise einmal durch die gründliche Darstellung der verschiedenen Quellen und eingehendste Untersuchung über ihr Abhängigkeitsverhältnis, dann durch die Reichhaltigkeit der Zusammenstellung, die nicht durch Lexika und Stichwortverzeichnisse zu erreichen war, sondern von besonderer Belesenheit und ausgreifender Gelehrsamkeit des Verfassers Zeugnis ablegt. In manchen Partien erhält dadurch die Untersuchung Mustergültigkeit. Der Autor beherrscht die historisch-kritische Methode, nach der er die Chroniken behandelt, die den Stoff zuerst bringen, und ist als Literarhistoriker überall bekannt. Die Analysen der Dichtungen sind korrekt und stets übersichtlich und anschaulich (bei der Seltenheit der meisten Werke doppelt willkommen), die einzelnen Dichter und Undichter werden in ihrer künstlerischen, literarischen und menschlichen Bedingtheit nach Möglichkeit gezeigt und gegebenenfalls auch die Wirkung auf Kritik und Publikum verfolgt; rhythmisch-metrische und stilistische Beobachtungen fehlen nicht.

„Es ist kein stolzes Schicksal, das der Sage von Otto dem Schützen widerfahren ist. Bescheiden in allen ihren Zügen spielt sich ihr Dasein mehr in den Niederungen als auf den Höhen der Dichtung ab. Nur ein großer Name ist mit ihr verbunden: Arnim. Nur einem Dichter ist es gelungen, sie volkstümlich zu machen: Kinkel." Was die Betrachtung bei aller Eintönigkeit aber doch reizvoll erscheinen läßt, „ist die mannigfache Behandlungsart, die ihr zuteil wird . . . Erzählung wechselt mit Roman, Epos mit Romanze, Romanzenkranz mit Bänkellied, Komödie mit Singspiel, Schauspiel mit Ritterdrama, romantisches Drama mit Oper". Im Zeitalter des Sturms und Drangs und der Romantik gibt die Sage der dramatischen Form den Vorzug, während der Nachromantik geht sie zu epischer Gestaltung über, um endlich in der jüngsten Vergangenheit fast ausschließlich in Opernform zu erscheinen. Im Sturm und Drang gibt sie dessen Tendenzen Ausdruck, in der Romantik und Nachromantik wird sie zum abenteuerlichen Heldensang.

Verschiedentlich hat der Verfasser Manuskripte heranziehen können, so z. B. das interessante Liederspiel der Johanna Kinkel und auch unveröffentlichte Briefwechsel. Er macht, um nur noch einige Resultate hervorzuheben, wahrscheinlich, daß die Chroniken zum Teil aus einer nicht mehr vorhandenen Spielmannsdichtung schöpfen, stellt die Autorschaft Kinkels für das „Schützenlied" (Strodtmann I, 1850, S. 259—284) fest, gibt vorsichtige und feinfühlige Beurteilungen von Arnims „Auerhahn" und Kinkels „Otto", bei dem er aber doch übertreibend geneigt ist, stilistische und rhythmische Naivetäten für Trivialitäten zu halten (Max Kochs Urteil scheint mir hier verständnisvoller als das Meyers) und offenbart überall Geschmack und Gründlichkeit. Zum

Schluß wird ganz kurz hingewiesen auf die Darstellungen der Sage in der dekorativen Malerei, vor allem auf Peter Janssens Wandgemälde in der marburger Aula, die zuerst auf der düsseldorfer Ausstellung von 1902 ausgestellt waren. Das Buch verdient lebhafte Anerkennung.

Bonn Carl Enders

Der Tod im deutschen Drama des 17. und 18. Jahrhunderts. Von Dr. R. Sexau. Bern 1907, A. Francke.

Eine auf lobenswerter Belesenheit und auf glücklicher Verarbeitung des klug gesammelten reichen Materials beruhende, in jeder Hinsicht dankenswerte Arbeit, deren Thema literarhistorisch von gleich hohem wissenschaftlichen Wert ist, wie es in seiner allgemein menschlichen Bedeutung jeden gebildeten Laien von vornherein interessieren muß. Freilich gewinnt das Thema hier noch durch die glücklich getroffene Einteilung des Stoffes und die übersichtliche und ergebnisreiche Darstellung. Eine in ihrer Knappheit ungemein reichhaltige Einleitung führt sehr hübsch in die Entwicklung ein. Die Hauptabschnitte der eigentlichen Untersuchung behandeln zunächst den Tod auf der Bühne, und zwar: Hinrichtung, Mord, Selbstmord, Tod im Kampf und im Zweikampf, schließlich natürlichen Tod; ferner den Tod hinter der Bühne und seine Vergegenwärtigung; zwei abschließende Kapitel behandeln die Schaustellung der Leiche auf der Bühne und das Motiv vom Tod des Guten und des Bösen. Es gibt wenige Bücher heutzutage, die wissenschaftliche Tüchtigkeit und Gründlichkeit so schön mit fließender, ja mitunter geradezu spannender Darstellung zu vereinigen wissen. Des Verfassers umfassende Kenntnisse sind ebenso rückhaltlos anzuerkennen wie sein Fleiß und seine Gabe erfolgreicher Gestaltung. Auf Cronegk und Chr. F. Weiße, auf Klopstock, Wieland und Gerstenberg, auf Goethe und Schiller fällt manch ein neu anmutendes Schlaglicht, und die künftige Forschung wird an der tüchtigen Arbeit nicht vorübergehen können. Es wäre zu wünschen, daß Sexau sein Thema über den Sturm und Drang hinaus bis in neuere Zeiten fortführen möchte!

Wien Egon v. Komorzynski

Notizen

== **Wie Hebbels „Judith" entstand.** Ein Anschwellen der hier vor Jahren schon (LE VI, 1179 ff.) in einem Aufsatze Walter Bormanns konstatierten „Hebbel-Bewegung" ist unverkennbar, namentlich von den berliner Schauspieldirektoren kann man in diesem Jahre sagen, sie setzen alle Hebbel in Bewegung, um ihr Repertoire zu bereichern: steht uns doch die Eröffnung eines „Hebbel-Theaters" demnächst bevor. Die kürzlich im Neuen Schauspielhause veranstaltete Einstudierung der „Judith" gibt der „Voss. Ztg." Veranlassung daran zu erinnern, durch welchen Zufall dieses dramatische Erstlingswerk angeregt wurde. Eine literarische Wette war die Veranlassung zu seiner Entstehung. In einem Gespräch mit dem österreichischen Schriftsteller und Kunstkritiker Eduard Kulka, das dieser in den jüdischen „Illustrierten Monatsheften" (Wien 1865) mitteilte, erzählt Hebbel selbst darüber folgendes: „Ich hatte nicht die mindeste Absicht, je ein Drama zu schreiben oder auch nur zu der schönen Litteratur in eine nähere Beziehung zu treten. Ich wollte mich der juristischen Laufbahn widmen. Eines Tages war ich bei Ludmilla Assing, deren Vater mir das Leben gerettet hatte, zu Besuch, und die Unterhaltung betraf die neueste dramatische Literatur. Ich äußerte mich über sämtliche Erscheinungen derselben sehr herb und streng. Die Unterhaltung lenkte sich auf Gutzkow und dessen Werke, vorzüglich auf dessen ‚König Saul'. Ich bezweifelte sehr und betonte diesen Zweifel, ob unsere Zeit überhaupt fähig sei, einen großen Dramatiker hervorzubringen; im biblischen Drama, meinte ich, lasse sich gewiß schon gar nichts anfangen. Darüber geriet Ludmilla in Entrüstung, und ich sagte: „Ich bilde mir nicht im entferntesten ein, ein Dichter zu sein, aber so ein ‚Saul' müßte sich doch wohl leicht überbieten lassen." Ich nehme Sie beim Wort, sagte Ludmilla heftig, worauf ich ruhig erwiderte: Sie bringen mich dadurch nicht im geringsten in Verlegenheit. Ich hatte ein Gemälde, das die Judith mit dem Haupt des Holofernes darstellte, kurz vorher gesehen, es hatte in mir einen so mächtigen Eindruck hinterlassen, daß ich gar keinen Stoff zu suchen brauchte, weil sich mir der Stoff der Judith so von selbst aufgedrängt hatte. Über Nacht war der fünfte Akt fertig: die entscheidende Katastrophe. Hierauf ging ich mit einem Freund spazieren und rezitierte auf dem Wege einige Stücke aus dem fünften Akt. Mein Freund war darüber erstaunt, und ich erzählte ihm das Vorgefallene. Er und mehrere andere, die den fünften Akt kennen lernten, drangen in mich, das Drama ganz zu komponieren und aufzuschreiben. In vierzehn Tagen war die ‚Judith' fertig. Dies ist die Entstehungsgeschichte der ‚Judith'," fügte dann Hebbel hinzu, „meines Erstlingswerkes auf dramatischem Gebiet, das für meine weitere Laufbahn entscheidend wurde."

Meinungsaustausch

(Unter persönlicher Verantwortung der Einsender)

Der fünfzigste Geburtstag

Bis jetzt war der deutsche Dichter erst am siebenzigsten Geburtstag reif für Beachtung in literarischen Kreisen, wenn er nicht schon vorher bekannt war, und wofern dieses der Fall, wurde er in diesem Alter weiteren Kreisen in empfehlende Erinnerung gebracht. An diesem erhebenden deutschen Gebrauch rüttelt nun die moderne Zeit und beginnt, die Altersgrenze herunterzusetzen. Einzelne deutsche Dichter sind bereits im sechzigsten Lebensjahr gefeiert worden und ihr Name ist durch die Zeitungen gelaufen — eine Art Vorfeier für die eigentliche im siebenzigsten Jahr. Allerneuestens geht die Presse noch weiter herunter und bietet Fünfzigjährige dem großen Publikum in festlicher Beleuchtung dar. Und so bin ich denn auch auf den 30. September 1907 aufmerksam gemacht worden, nicht etwa durch eines der literarischen Blätter, die ich lese — ob da wohl eine Verschwörung spukte? — sondern, man höre und staune! durch ein kleines Bezirksblatt, die bekanntlich für die Geisteshöhe des „Bürgers und Landmanns" berechnet sind. Es ist wirklich rührend, wie man heutzutage beflissen ist, die Kunst unter das Volk zu bringen; offenbar wird sich die Presse ihres erhabenen Berufes auch im kleinsten Städtchen bewußt und sorgt dafür, daß das deutsche Volk seiner Dichter gedenkt und ferner nicht mehr den Ruf hat, sie verhungern zu lassen. Um einen hungernden Dichter handelt es sich nun freilich eben nicht, denn der von meinem Bezirksblatt gefeierte und in einem großmächtigen Bilde dem

Bürger und Landmann vorgeführte Dichter ist — Hermann Sudermann, ausgesucht Hermann Sudermann! Das Blatt hat freilich einmal stolz angekündigt, daß es durch Verbindung mit einem großen berliner Zeitungsunternehmen imstande sei, seinen Lesern das aktuellste in Wort und Bild vorzuführen, und so vermute ich nicht ohne Grund, daß das schöne Bild — schön ist es! — nebst dem noch schöneren Text einer berliner Fabrik entstammt, und daß noch mehr deutsche Blätter dritten und vierten Ranges mit diesem Artikel beglückt worden sind. Der begleitende Text ist allerdings so dumm, daß er nur aus einem ganz gottverlassenen Winkel der Stadt der Intelligenz kommen könnte, anderseits zeigt er eine solch eigentümliche Färbung, daß er kaum auf der Redaktion des Blattes entstanden sein wird. Hier ist er wortwörtlich:

> Am 30. September feiert Hermann Sudermann seinen 50. Geburtstag. Ein Dichterleben voller Triumphe und Erfolge, aber auch nicht frei von Enttäuschungen! So viele begeisterte Anhänger Sudermann unter dem deutschen Volke hat, so viel fanatische Gegner hat er auch gefunden. Und warum? Sind seine Dichtungen etwa minderwertig, oder sind sie unpopulär? Demjenigen, der das behaupten wollte, könnte mit Recht vorgeworfen werden, daß er Sudermann gar nicht kennt. Ein anderes Moment ist es, das ihm zum Teil so geharnischte Gegner erstehen ließ, daß ist sein Drang, stets in allen Lebensverhältnissen die Wahrheit aufzudecken. Und diese Wahrheit ist nicht immer schön, sie zeigt die Schwächen bald dieser und bald jener Gesellschaftsklasse; das ist es, was man Sudermann vielfach so übelgenommen hat.

Es folgt dann eine Aufzählung seiner Werke, die einzelnen „Etappen auf seinem Ruhmeswege", „vor allem der weltberühmt gewordene Katzensteg" — „und immer noch schafft der Dichter und schöpft aus dem schier unermeßlichen Born seiner poetischen Gaben".

Ich bitte, die Charakterisierung Sudermanns noch einmal zu lesen; sie meinerseits zu charakterisieren, kann ich mir ersparen. Mir hat vor allem die Logik gefallen, die hier entwickelt ist; auch der Stil hat mir gewaltig imponiert. Jedenfalls wissen wir jetzt, was von Sudermann zu halten ist und warum er so viele „fanatische Gegner" hat. Wenn er jetzt nicht zu einem Lieblinge des Bürgers und Landmanns wird, dann ist ihm nicht zu helfen.

Ob wohl die Grenze der Geburtstagsfeiern noch weiter heruntergesetzt wird? Da unsere modernen Dichter schon auf der Schulbank anfangen und sich sehr rasch verbrauchen, empfiehlt es sich entschieden, unter fünfzig Jahre herunterzugehen. Wie wär's mit dem vierzigsten Jahr? Zwar werden nur wir Schwaben schon mit dem vierzigsten Jahr gescheit, aber aufs Gescheitsein kommt's ja nicht so sehr an. Die Hauptsache ist, daß man gute Freunde hat, die das Tamtam zu schlagen wissen. Und wer diese nicht hat, dem geschieht's ganz recht, wenn er als deutscher Dichter erst mit siebenzig Jahren gefeiert wird, dafern er nicht vorher verhungert ist, und wenn der Bürger und Landmann sein Lebtag nichts von ihm erfährt.

Wimpfen Richard Weitbrecht

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 4. Oktober starb in Berlin sechzigjährig der Geh. Kommerzienrat Elwin Paetel, Inhaber des Verlages von Gebrüder Paetel, den er seinerzeit gemeinsam mit seinem — später ausgeschiedenen — Bruder Hermann begründete. Seiner verlegerischen Initiative zum guten Teile dankt u. a. die von Julius Rodenberg herausgegebene „Deutsche Rundschau" ihr Bestehen.

In Wien † am 11. Oktober der Humorist und Volksdichter Karl Costa (Kostial). Er war am 2. Februar 1832 in Wien zur Welt gekommen, hatte Philosophie studiert und dann als Beamter in der Provinz gelebt, u. a. in Triest, wo er sich mit Robert Hamerling nahe befreundete, dann in Wien. Eine große Anzahl Volksstücke („Ihr Korporal", „Ein Blitzmädel", „Bruder Martin" usw.) und Operettentexte (für Franz v. Suppé) gingen aus seiner fleißigen Feder hervor, ein paar Jahre war er auch als Direktor des Josephstädter Theaters, nachher als Redakteur tätig. Anläßlich seines 75. Geburtstages in diesem Jahre hatte der Gemeinderat von Wien dem in harter Sorge kämpfenden Manne ein Ehrengehalt von 1200 Kronen und der Ministerpräsident eine größere Ehrengabe ausgesetzt. (Vgl. N. Wien. Tagbl. 280, Fremdenbl. 280.)

In Edinburg † Anfang Oktober David Masson, Professor für Literatur an der dortigen Universität, im 85. Lebensjahre. Er war 1822 in Aberdeen geboren, wurde 1853 Professor an der Universität in London und ging 1865 in gleicher Eigenschaft in die schottische Hauptstadt. Zahlreiche Werke aus dem Gebiet der englischen Literaturgeschichte sind ihm zu danken.

In Frederiksvaern † Frau Thomasine Lie, die Gattin Jonas Lies und tätige Mitarbeiterin an vielen seiner Werke. Für den fast erblindeten hochbetagten Dichter ist ihr Verlust ein schwerer Schlag.

• •

Persönliches. Felix Dahn beging am 8. Oktober sein 50jähriges Dozentenjubiläum. Er hatte sich 1857 in München für deutsche Rechtsgeschichte und deutsches Privatrecht habilitiert, war später in Würzburg und Königsberg als Ordinarius tätig und wirkt als solcher seit 1888 an der Universität Breslau. — Der einer Bauernfamilie in Niendorf bei Hamburg entstammende plattdeutsche Dichter Joachim Mähl feierte in Segeberg, seinem jetzigen Wohnsitz, den 80. Geburtstag. Mähl, von Beruf Volksschullehrer, hat außer Bauernromanen, Kindergedichten und kleineren Erzählungen aus dem schleswig-holsteinischen Volksleben u. a. auch eine frei bearbeitete plattdeutsche Uebersetzung von Goethes „Reineke Fuchs" (Stuttgart, Cotta) geschaffen.

• •

Seltene Autographe. Die bekannte Antiquariatsfirma Leo Liepmannsohn in Berlin versendet für ihre nächste Autographenauktion (4. und 5. November) einen umfangreichen Katalog, der besonders nach der literarischen Seite hin manches interessante bietet. In erster Linie ist hier Heinrich Heines Handexemplar der „Reisebilder" (I. Teil) mit den zahlreichen eigenhändigen Zusätzen, Korrekturen und Abstrichen zu erwähnen, die der Dichter aus Zweckmäßigkeitsgründen für die 2. Auflage des Buches vorgenommen hatte. Ferner bietet der Katalog Briefe Goethes an seinen Herzog und an seinen Sohn August, Herders an seinen Freund Pastor Grupe in Hannover, Theodor Körners an seinen Vater, Chamissos an Marmier, Mörikes an die damals 14jährige Josefine Lang, Manuskripte von Ariost, Bossuet, Moses Mendelssohn, Novalis, J. P. Jacobsen usw.

• •

Allerlei. Die bekannte Familienzeitschrift „Ueber Land und Meer" in Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt) ist mit dem 1. Oktober in ihren 50. Jahrgang getreten. — In Frankfurt a. O. hat sich nun ebenfalls eine Literarische Gesellschaft gebildet, die

es in ganz kurzer Zeit auf über tausend Mitglieder gebracht hat. An ihrer Spitze stehen Chefredakteur Dr. Wilhelm Winter, Gymnasialprofessor Dr. Bachmann und Buchhändler Grauß. Das Programm des Winters bietet Sonderaufführungen von Werken Shaws, Hofmannsthals, Schnitzlers, Vorträge von Prof. B. Litzmann, Prof. Henry Thode, Prof. Rich. Muther, Clara Viebig.

Zuschriften

1

Herr Dr. Ettlinger (s. Sp. 21) mißversteht meine Vorrede zu den „Auserlesenen Gedichten des Herrn Christian Hofman von Hofmanswaldau" von A bis Z. Ich möchte nur das eine berichtigen, daß es mir nicht eingefallen ist, „direkte Fäden" von H. zu Goethe zu ziehen. Ich sage nur, die zitierte Strophe erinnere an Goethes beste Anmut. Sie erinnert außer mir viele daran. Wenn Herr Ettlinger mich „dilettantischer Voraussetzungslosigkeit" zeiht, so könnte ich den Vorwurf zurückgeben. Sagt es etwas, daß ein Motiv hundertmal verwandt wurde? Dann könnte man Shakespeare und viele andere mit ihren Vorlagen totschlagen. Für den Nichtdilettanten kommt es einzig darauf an, von wem es endgültig geformt wurde. Hofmanswaldau hat vieles übernommen und manches davon geformt. Das Geformte suchte ich in meiner kleinen Sammlung zu geben.

Berlin Felix Paul Greve

Erwiderung. Herr Greve ist gekränkt, weil ihm gezeigt wurde, daß er sich, wie sonst wohl zuweilen als Übersetzer, so diesmal als Überschätzer ein wenig vergaloppiert hat. Aber wenn er mir weiter nichts zu erwidern hat, darf ich ihm nur sagen: si tacuisses! Man widerlegt eine Kritik nicht mit der wohlfeilen Behauptung, „von A bis Z mißverstanden" worden zu sein (das wäre freilich sehr bequem), und man entkräftet einen Vorwurf nicht dadurch, daß man erklärt, „ihn ebenso gut zurückgeben zu können." Herr Greve überschätzt seine Weisheit doch wohl einigermaßen, wenn er sich zutraut, daß man sie überhaupt mißverstehen könnte. Da er nun aber nichts zu widerlegen weiß und sich an ein einzelnes Wort klammert, mit dem ich ihm Unrecht getan oder ihn mißverstanden haben soll, so muß ich ihn wohl oder übel mit seiner eigenen Rede schlagen und hierher setzen, was er wörtlich in seiner Einleitung zu den Gedichten Hofmanswaldaus schreibt:

„Es sei zum Schluß dieser Vorbemerkungen kurz darauf hingewiesen, daß Hofmanswaldau, wenn er auch nennenswerte Nachfolger und Schüler nicht unmittelbar hatte, doch in der deutschen Dichtung nicht ohne Wirkung blieb. Man lese Verse wie diese:

Sklaven schlafen in den Banden,
Nur ich liege sonder Ruh usw. usw.

und man wird glauben, Goethes beste Anmut zu hören. („O gieb vom weichen Pfühle"). Und auch Hofmanswaldaus ernstere, strengere Seite hat ihre Nachfolger gefunden. Ich kann mich des Eindrucks nicht verwehren, daß Platen Hofmanswaldau eifrig studiert haben muß. Gerade seine besten Stellen erinnern unabweislich an den älteren Dichter. [Folgt das von mir schon zitierte, gänzlich beweislose Beispiel.] Und wenn man unter Allzumodernen suchte, so fände man wohl gar in jener Schule, die sich um George schart, und mehr als bei irgend einem andern bei diesem Dichter selber unmittelbare Abhängigkeit."

Hier werden zur Illustration der Behauptung von Hofmanswaldaus Einwirkungen auf die spätere deutsche Dichtung nach der Reihe erst Goethe, dann Platen, dann Stefan George aufgezählt. Wieso ich demnach Herrn Greve Unrecht getan habe, wenn ich schrieb, er lasse von Hofmanswaldau „direkte Fäden zu Goethe führen", soll mir erst ein Graf Oerindur erklären.

J. E.

2

Für die im Insel-Verlage erschienene Übersetzung der Gedichte Oskar Wildes von Gisela Etzel ist meine frühere Übertragung offenbar nicht ohne Nutzen gewesen, wenn die Dame sie auch weniger verbessert als verwässert hat. Das erste Gedicht der „Poems" beginnt bei mir:

Jedweder Leidenschaft sich hinzugeben . . .

bei Gisela Etzel:

Jedweden Leidenschaften hingegeben . . .

Die Zeilen 5 bis 7 lauten bei mir:

Ein zwiebeschrieben Blatt scheint mir mein Leben,
An kind'schem Festtag übertritzelt ganz
Mit eitlen Liedern zu Musik nnd Tanz . . .

bei Gisela Etzel:

Zweimal beschriebnes Blatt scheint mir mein Leben,
Das kind'sche Spielsucht übertritzelt ganz
Mit eitlem Sang für Flötenspiel und Tanz . . .

In dem zweitfolgenden Gedicht „Ave Imperatrix" steht bei mir die Strophe:

Denn Südwind sagt dem Ostwind Gruß,
Wo, kühn in Schwert und Feuers Kraft,
England mit bloßem blut'gem Fuß
Den Pfad aufklimmt zur Weltherrschaft.

Gisela Etzel verwässert:

Der Südwind bringt dem Ostwind Gruß,
Dort wo gewappnet heldengleich
England mit bloßem blut'gem Fuß
Den Weg erklimmt zum Weltenreich.

Diese Beispiele mögen genügen. So wörtlich allerdings wird meine Übertragung nicht allzu häufig benutzt, wohl aber ist es ersichtlich, daß sie der neuen Übersetzerin vorlag, und daß ihre Arbeit dadurch um die Hälfte erleichtert wurde, ist klar, denn vieles wollte einfach „gefunden" sein. Ich bin freilich nicht materiell geschädigt, habe auch gar nichts dagegen, daß man meinen Übertragungen ganze Verse wörtlich entnimmt, welche Ehrung bereits meinen Verlaine-Übersetzungen, dem von einem so namhaften Lyriker wie Franz Evers zuteil wurde, ich würde selbst in ähnlichem Falle, obwohl ich zumeist bisher Unübertragenes übersetze, ähnlich verfahren, hielte es aber für meine natürliche Pflicht, die Entlehnungen in einem Vorworte und unter dem Texte selbst anzugeben. Vielleicht sind auch andere dieser unmaßgeblichen Meinung.

Wien Otto Hauser

Erwiderung. In dem, was Herr Hauser hier und an anderen Orten sagt, ist — wenn er selbst dies auch in einem an den Insel-Verlag gerichteten Antwortschreiben bestritten hat — klar der beleidigende Vorwurf enthalten, ich hätte in meiner Übersetzung der Gedichte Wildes seine ältere Übersetzung bestohlen. Ich habe die Sache sofort einem Rechtsanwalt übergeben, um sie vor Gericht durch unparteiische Sachverständige untersuchen zu lassen. Im Hinblick darauf kann ich mich hier in meiner Erwiderung kurz fassen.

Mein Buch hat 120 Druckseiten mit 28zeiligem Satzspiegel; auf die Seite kann man durchschnittlich

gut 20 Textzeilen rechnen, das ergibt in Summa rund 2400 Zeilen. Aus diesen 2400 Zeilen hat Herr Hauser also vorstehende 8 Zeilen herausgefunden, die ich ähnlich (er sagt sogar „wörtlich") übersetzt habe wie er. Wenn Herr Hauser seinen Vorwurf selbst ernst nähme, dann hätte er auch so ehrlich sein müssen, das englische Original zu zitieren. Aber freilich — dann würde jeder Leser sofort dahinter gekommen sein, daß die vorhandenen Ähnlichkeiten (hier, wie noch mehr an einigen anderen Stellen des Buches, die Herr Hauser hier wohlweislich nicht anzuführen wagt) teils durch eine genau wörtliche Übersetzung des Originaltextes seitens beider Übersetzer sich selbstverständlich ergeben mußten, teils auch durch die speziell beim 4- und 3-gereimten Sonett oft engbeschränkte Reimwahl sich fast ebenso selbstverständlich ergaben; das sind Ähnlichkeiten, zu denen bei Gedichtübersetzungen aus einer dem Deutschen so wort- und wesensverwandten Sprache wie dem Englischen jeder spätere Übersetzer selbstverständlich immer wieder kommen muß. Zum Beweis stelle ich hier den Originaltext der beiden letzten von H. zitierten Zeilen hin:

. . . England with bare and bloody feet
Climbs the steep road of wide empire

heißt genau wörtlich:

England mit bloßem und blutigem Fuß
Erklimmt den steilen Weg des weiten Reiches.

Selbst auf ein Preisausschreiben hin könnte bei Berücksichtigung des vorgeschriebenen Rhythmus wohl keine wesentlich andere Übersetzung einlaufen, als meine angeblich nach Hausers „gefundener" Fassung „verwässerte" Übersetzung. Was soll man dazu sagen?

Vielleicht verzichtet der Gerichtshof, vor dem sich Herr Hauser zu verantworten haben wird, auf einen literarischen Sachverständigen und begnügt sich mit dem Gutachten eines Psychiaters. In diesem Falle bliebe es Herrn Hauser erspart, daß ihm außer der Haltlosigkeit seiner Plagiatschnüffeleien zugleich auch noch seine stellenweise ganz geschmacklose, sinnwidrige und falsche und im ganzen würdelos unkünstlerische Übersetzung der Wilde-Gedichte vor Augen geführt würde. Wenn nicht jeder feinsinnige Wilde-Verehrer die hausersche Übersetzung als eine Entwürdigung des schönen Dichters hätte zurückweisen müssen, dann wäre weder ein zweiter deutscher Übersetzer noch ein zweiter Verlag auf den Gedanken einer Ehrenrettung Wildes gekommen. Das mag sich Herr Hauser gesagt sein lassen.

Planegg b. München — Gisela Etzel

3

Gestatten Sie mir eine kurze Erwiderung zu dem in Heft 1 (Spalte 33) abgedruckten Nachrufe an Wilhelm Holzamer von H. Benzmann. H. Benzmann schreibt in den einleitenden Worten: „Seine dichterische Begabung war vielleicht keine ganz ursprüngliche. Ihm floß Stoff und Form nicht mühelos zu . . . Er war ein energischer Arbeiter . . . ein Wort- und Satzklauber." Obgleich es im letzten Grunde vielleicht unwesentlich ist, wie ein Kunstwerk entsteht, vorausgesetzt, daß es ein Kunstwerk ist, möchte ich doch mit einigen Worten das Bild des Dichters richtigstellen. Ich habe seit 1901 — also seit der Zeit seines reiferen Schaffens — am Entstehen seiner Werke den innersten Anteil gehabt und habe dies Entstehen in den letzten Jahren, Kapitel für Kapitel, Vers für Vers miterlebt. Es war für Wilhelm Holzamer charakteristisch, daß er stets unter dem Zwang einer starken künstlerischen Inspiration schrieb — ohne jede Reflexion im dichterischen Rausch. Und so entstanden seine Werke fast in einem Zuge, ohne daß ein Wort weder durchgestrichen oder geändert wurde. Während des Schreibens war er wie unter einem Bann, er sah und hörte nichts um sich herum. So entstand z. B. sein Drama „Um die Zukunft" innerhalb von vier Wochen. So entstand auch sein Roman „Vor Jahr und Tag", der soeben im „Daheim" erscheint, in etwas über einem Monat. Nicht selten ist die erste Niederschrift die endgültige Fassung geworden. Freilich, war der Rausch vorüber, so prüfte er sich selbst so streng, wie er als Kritiker andere zu prüfen pflegte und übergab der Öffentlichkeit nichts, das er nicht vor sich selbst verantworten zu können glaubte. So konnte es kommen, daß er ein Werk ganz verwarf, um später dasselbe nochmals in völlig neuer Fassung neu zu schreiben. So war er niemals „Wort- und Satzklauber" im benzmannschen Sinn. Diese Ausführungen gelten hauptsächlich für sein dichterisches Schaffen. Aber selbst seine Artikel und Kunstkritiken sind auf ähnliche Art entstanden. Auch in diesen ist der dichterische Funke nie zu verleugnen und so erklärt es sich, daß er niemals im üblichen journalistischen Sinne dem Tage dienen konnte.

Berlin — Nina Mardon-Holzamer

4

Im „Echo der Zeitschriften" des ersten Oktoberheftes heißt es auf Spalte 40:

„Unveröffentlichte Briefe" Scheffels an Schwanitz soll ein Beitrag von Karl Friedrich Nowak („Scheffel in den Sturmtagen") enthalten; es handelt sich aber nur um Briefe, die bereits seit vorigem Jahre gedruckt in Buchform vorliegen.

Sie haben wohl die Güte, dazu zu bemerken, daß der betreffende Aufsatz der Redaktion des „Blaubuchs" seit reichlich mehr als einem Jahre im Manuskript vorlag, daß ferner die Verspätung des Abdruckes der damals noch unveröffentlichten Briefe nicht an mir lag. Von der Redaktion des „Blaubuchs" ist es wohl übersehen worden, bei dem späten Abdruck den Hinweis auf die Unbekanntheit der Briefe — mit Rücksicht auf das inzwischen erschienene Buch — entsprechend zu ändern.

Berlin — Karl Fr. Nowak.

5

Im Anschluß an Ihre Notiz auf Sp. 26 unten, in der Sie früher deutsch erschienene Gedichte von Gustavo Adolfo Becquer erwähnen, möchte ich mir erlauben, Sie darauf aufmerksam zu machen, daß ich ein Buch von und über ihn herausgegeben habe: „Becquer, ausgewählte Legenden und Gedichte. Leipzig, Wilhelm Friedrich, 1880."

In dem kurzen Vorwort wiederholte ich damals im Auszug, was ich schon vorher, im Juni des gleichen Jahres, im „Magazin für d. Lit. des Auslandes" in zwei längeren Aufsätzen über den Dichter geschrieben hatte. Von den Legenden enthält das dünne Buch 8 — die besten, wie mir schien, und die auch jetzt meistgenannten: Meister Perez, Die grünen Augen usw. —, von den Gedichten, die ich mich bemüht habe, so formgetreu wie irgend möglich nachzubilden, 42. — Der Autor, der heute, wie es scheint, in Deutschland anerkannt wird, und dessen neue Übersetzung ich überall besprochen sehe, blieb aber damals ganz unbeachtet. Mein Erstlingsbuch ist, da W. Friedrich seinen Verlag aufgab, wahrscheinlich eingestampft worden. Als ich mir vor ein paar Jahren noch ein Exemplar verschaffen wollte, hat es sich nirgend mehr auf-

treiben lassen, doch existiert das Buch noch auf der hiesigen Stadtbibliothek, der ich es damals geschenkt hatte. — Vielleicht interessiert es Herrn J. V. Widmann, der so schön über Becquer geschrieben hat, diese Tatsachen zu wissen. Es ist ja natürlich, daß von einer vor 27 Jahren erschienenen Übersetzung heute kein Mensch außer dem Übersetzer mehr etwas weiß. Zu den Schlußworten von der Sangbarkeit der Lieder möchte ich noch erwähnen, daß zwei der von mir übersetzten Gedichte: „Es küßt der Wind, der leise seufzend ziehet" und: „Es trat ihr in die Augen eine Träne", — damals von dem längst verstorbenen Maler und Komponisten Hermann de Boor in Musik gesetzt worden sind. Notabene — das Dilettanten-„e" am Ende jener ersten Verszeile war zu jener Zeit wohl noch nicht so verpönt wie heute, jedenfalls habe ich es mir sehr oft erlaubt, um die vielen weiblichen Endungen des Spaniers einigermaßen wiedergeben zu können.

Hamburg Marie Hirsch
(Adalbert Meinhardt)

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Alexis, Wilibald. Victoire Charpentier. (= Schatzgräbers Taschenbücher Nr. 4). Berlin, Georg König. 165 S. M. —,30.

Bernt, Ferdinand. Tills Irrgänge. Roman in 2 Büchern. Leipzig, L. Staackmann. 304 S. M. 4,— (5,—).

Boy-Ed, Ida. Fast ein Adler. Roman. Dresden, Carl Reißner. 416 S.

Buxbaum, Ph. Von Jägern und Wildschützen. Bilder aus dem odenwälder Volksleben. Bd. 1: Die Heckenrose. Bd. 2: Der Goldvogel. Gießen, Emil Roth. 128 und 161 S. Je M. 1,50 (2,—).

Erler, Johannes. Heidezauber. Erzählungen, Gedichte, Märchen, Schilderungen und Wanderbilder aus Heide und Moor gesammelt. Altenburg S.-A., Stephan Geibel. 280 S. M. 4,—.

Evers, Ernst. Edelsteine. Erzählungen. Basel, Ernst Finckh. 283 S. M. 2,— (3,—).

Fischer, Hans. Schönheit. Roman. Berlin, Alfred Schall. 371 S. M. 3,— (4,—).

Gneist, v. Fräulein Rechtsanwalt. Roman aus dem heutigen Hamburg. Mannheim, Dr. H. Haas. 391 S. M. 3,— (4,—).

Grüninger, Jak. Junges Volk. Skizzen aus dem Schülerleben. Einsiedeln, Verlagsanstalt Benziger & Co. A.-G. 141 S. M. 2,— (3,—).

Haushofer-Merk, Emma. Unter der Asche. Novelle. Berlin, Albert Goldschmidt. 104 S. M. —,50 (—,75).

Heyse, Paul. Gegen den Strom. Eine weltliche Klostergeschichte. Stuttgart, J. G. Cotta. 266 S. M. 4,— (5,—).

Hidigeigei, (M. Ortner.) Salzburger Glöckerl. Lustige und leidige Geschichten. Ravensburg, Friedrich Alber. 292 S. M. 2,50 (3,20).

Hindersin, Friedrich v. Die Heiligen der Freiheit. Roman. Dresden, Carl Reißner. 227 S. M. 3,— (4,—).

Hirschfeld, Georg. Der Wirt von Belabuz. Roman. Berlin, S. Fischer. 486 S. M. 5,— (6,—).

Horner, Max. Geschichten unterm Strich. Ernstes und Heiteres. 1. Bd. Leipzig, Hans Adler. 95 S. M. 2,—.

Kabisch, Richard. Gottes Heimkehr. Die Geschichte eines Glaubens. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. 412 S. M. 3,80 (4,80).

Kaiser, Emil. Abwege. Roman. Köln, Paul Neubner. 236 S. M. 3,—.

Laßwitz, Kurd. Traumkristalle. Neue Märchen. Stark vermehrte Auflage. Leipzig, B. Elischer Nachf. 207 S. M. 3,— (4,—).

Laßwitz, Kurd. Heimchen. Ein Tiermärchen. Leipzig, B. Elischer Nachf. 205 S. M. 3,— (4,—).

Lindau, Paul. Die blaue Laterne. Berliner Roman. 2 Bde. Stuttgart, J. G. Cotta. 259 und 321 S. M. 6,— (7,50).

Meerbold, Alfred. Das Erwachen der Seele. Ein Roman. München-Leipzig, R. Piper & Co. 188 S.

Merkel, Helene. Aus alten und neuen Tagen. Skizzen und Erzählungen. Heidelberg, C. Philipp. 58 S. M. 1,—.

Ortmann, Reinhold. Um die Beute. Kriminal-Roman. Berlin, Albert Goldschmidt. 100 S. M. 1,— (1,50).

Pfuhl, J. A. Der Mut zum Leben. Roman. Dresden, Max Seyfert. 252 S. M. 3,— (4,—).

Philippi, Fritz. Von der Erde und vom Menschen. Bauerngeschichten. Heilbronn, Eugen Salzer. 236 S.

Reuter, Gabriele. Der Amerikaner. Roman. Berlin, S. Fischer. 318 S. M. 4,— (5,—).

Rosner, Karl. Sehnsucht. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. (Hermann Ehbock). 357 S. M. 4,— (5,—).

Saudek, Robert. Dämon Berlin. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 337 S. M. 4,— (5,—).

Schaffner, Jacob. Die Laterne. Novellen. Berlin, S. Fischer. 257 S. M. 3,— (4,—).

Traudt, Valentin. Stille Winkel. Erzählungen. Dresden, Rudolf Kraut. 259 S. M. 2,—.

Trojan, Johannes. Das Wustrower Königschießen und andere Humoresken. 2. und 3. vermehrte Auflage. Stuttgart-Berlin, J. G. Cotta Nachf. 176 S. M. 2,—.

Vilmar, Emma. Treufest. Eine Erzählung aus dem Lipperlande. Gotha, Friedrich Emil Perthes. 178 S. M. 2,40 (3,40).

Wette, Hermann. Spökenkiker. Die Geschichte einer verirrten Menschenseele. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 328 S. M. 4,— (5,—).

Goncourt, Jules und Edmond. Germinie Lacerteux. Deutsch von Paul Prina. Leipzig, Julius Zeitler. 278 S.

Pontoppidan, Morten. Tapfer und fröhlich. Aus dem Dänischen von Hulda Prehn. Basel, Ernst Finckh. 195 S. M. 1,80 (2,80).

Schullerus, Pauline. Rumänische Volksmärchen aus dem mittleren Harbachtal, im Anh. aus dem Alttal. Gesammelt und übersetzt. Hermannstadt, W. Krafft. 306 S. M. 2,50.

b) Lyrisches und Episches

Adler, Friedrich. Vom goldenen Kragen. Mit Bildern von Richard Teschner. Prag, C. Bellmann. 32 S.

Benziger, P. Augustin. Bruder Klaus. Dichtung. Einsiedeln, Verlags-Anstalt Benziger & Co. A.-G. 78 S. M. 1,20.

Ernst, Otto. 70 Gedichte. Neue und alte Verse. Volksausgabe. Leipzig, L. Staackmann. 135 S. M. 1,—.

Falke, Gustav. Frohe Fracht. Neue Gedichte. Hamburg, Alfred Janssen. 130 S. M. 3,—.

Gehre, C. R. Allerhand Gereimtes. Stuttgart, Karl Rocco. 239 S.

Hofer, Fridolin. Stimmen aus der Stille. Gedichte. Einsiedeln, Verlags-Anstalt Benziger & Co. A.-G. 82 S. M. 2,— (3,—).

Holmen, Halgar. Und nicht müde werden! Gedichte. Stuttgart, Max Kielmann. 62 S. M. 1,20.

Hudarde, Heinrich. Lieder der Einsamkeit. (= Sammlung menschlicher Dokumente. Bd. 11) Berlin, Verlag Sammlung menschlicher Dokumente. 177 S.

Kohlis-Kyffhausen, C. Das Wein-Turnier. Ein Zechbrevier. (Der Wahrheit Gold, nicht Flausen.) Berlin, Hermann Walther. 388 S. M. 5,—.

Lonke, Alwin. Tannennadeln. Gedichte. Bremen, Gustav Winter. 96 S. M. 1,50.

Maiböll, Christian. Blätter und Blüten. Gedichte. Heidelberg, C. Philipp. 76 S. M. 1,—.

Neumann, Hermann Fritz. Lebensrunen. Gedichte, hochdeutsch-niederdeutsch. Dresden, C. A. Kochs Verlag (H. Ehlers). 156 S. M. 2,40 (3,—).

Richter, M. Erich. Stimmungen. Gedichte aus jungen Tagen. Heidelberg, C. Philipp. 79 S. M. —,75.

Roderich, Albert. In Gedanken. Vers-Aphorismen. München, Braun & Schneider. 138 S. M. 2,50

Seeliger, Ewald Gerhard. Hamburg. Ein Buch Balladen. Volksausgabe. Hamburg, Alfred Jansen. 121 S. M. 1,50.

Aus gallischen Gärten. Auswahl französischer Lyrik in autorisierter Übersetzung von Lucy Abels. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt (Hermann Ehbock). 67 S.

Russische Lyrik der Gegenwart. Deutsch von Alexander Eliasberg. München-Leipzig, R. Piper & Co. 121 S.

c) Dramatisches

Manz, Otto. Römer. Drei einaktige Dramen. (Der Schwertkämpfer. Der Jäjar. Der Gönner.) Berlin, B. Behr. 107 S. M. 2,—.

Püst, H. Hilde v. Warneck oder es gibt solche Menschen. Drama. Hamburg, Johannes Kriebel. 44 S. M. 1,20.

Raff, Johannes. Der letzte Streich der Königin von Navarra. (Hohe Liebe). Ein Trauerspiel. Berlin, S. Fischer. 210 S. M. 3,— (4,—).

Schönherr, Karl. Erde. Eine Komödie des Lebens. Berlin, S. Fischer. 126 S. M. 2,— (3,—).

Söhle, Karl. Mozart. Dramatisches Zeitbild. Leipzig, L. Staackmann. 123 S. M. 2,—.

Wildenbruch, Ernst v. Die Rabensteinerin. Schauspiel. Volksausgabe. Berlin, G. Grote. 139 S. M. 1,—.

Woerner, U. C. Imelda Lambertazzi. Drama in 1 Aufzug. Berlin, S. Fischer. 155 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Bleibtreu, Carl. Die Lösung der Shakespeare-Frage. Eine neue Theorie. Leipzig, Theod. Thomas. 174 S. M. 3,—.

Eichendorff, Josef Frhr. v. Sämtl. Werke in 4 Bdn. Leipzig, Max Hesse. 352, 336, 264 und 368 S. M. 2,50; in 2 Bde. geb. M. 3,50 (5,25).

Frank, Rudolf. Richard Dehmel (— Moderne Lyriker. Bd. III). Leipzig, Max Hesse. 84 S.

Goethes Werke. Hrsg. von Dr. Karl Heinemann. 29. Bd. Bearb. von Wilh. Bölsche. Leipzig, Bibliogr. Institut. 483 S. M. 2,— u. 3,—.

Haar, Georg. Parenthesen zu Lessings „Laokoon". Hanau, Clauß & Feddersen. 62 S. M. 1,50.

Harring, Willi. Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten (— Hermaea, ausgew. Arbeiten aus dem Germanischen Seminar zu Halle. Hrsg. von Philipp Strauch V. Bd.) Halle, Max Niemeyer. 148 S. M. 5,—.

Kilian, Eugen. Schillers Wallenstein auf der Bühne. Beiträge zum Problem der Aufführung und Inszenierung des Gedichtes. München, Georg Müller. 200 S. M. 3,— (4,—).

Münch, Wilhelm. Jean Paul, Der Verfasser der Levana (— Die großen Erzieher, ihre Persönlichkeit und ihre Systeme, hrsg. v. Dr. Rudolf Lehmann. I. Bd.) Berlin, Reuter & Reichard. 237 S. M. 3,—.

Rahmer, S. August Strindberg. Eine pathologische Studie. (— Grenzfragen der Literatur und Medizin in Einzeldarstellungen, hrsg. von Dr. S. Rahmer. 6. Heft.) München, Ernst Reinhardt. 43 S. M. 1,20.

Roetteken, H. Heinrich v. Kleist. (— Wissenschaft und Bildung. Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens. Hrsg. von Paul Herre. Bd. 22.) Leipzig, Quelle & Meyer. 148 S. M. 1,— (1,25).

Scheffel, Josef Victor v. Gesammelte Werke in 6 Bdn. Mit biogr. Einleitung von Johs. Proelß. 6. Bd. Stuttgart, Adolf Bonz. 285 S. M. 1,50 (2,40).

Schmidt, Otto Eduard. Fouqué, Apel, Miltitz. Beiträge zur Geschichte der deutschen Romantik. Leipzig, Dürr'sche Buchhandlung. 220 S. M. 5,40 (6,50).

Strobl, Karl Hans. Bettina von Arnim. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing. 161 S. M. 3,—.

e) Verschiedenes

Beringer, Josef August. Mannheim. Kurpfälzische Kunst und Kultur im achtzehnten Jahrhundert (— Baden, seine Kunst und Kultur. 1. Band. Im Auftrag der Vereinigung Heimatliche Kunstpflege Karlsruhe. Hrsg. von Albert Geiger.) Freiburg, J. Bielefeld. 191 S. M. 3,— (4,—).

Die Freude. Ein Hausbuch deutscher Art. IV. Bd. Düsseldorf, Karl Robert Langewiesche. 208 S. M. 1,80.

Doms, Wilhelm. Die Odyssee der Seele. Tagebuchblätter. München-Leipzig, R. Piper & Co. 505 S. M. 8,50.

Förster, F. W. Sexualethik und Sexualpädagogik. Eine Auseinandersetzung mit den Modernen. Kempten-München, Jos. Kösel. 97 S. M. 1,—.

Goethe-Kalender auf das Jahr 1908. Zu Weihnachten 1907 hrsg. von Otto Julius Bierbaum. Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher. 126 S. M. 1,— (2,— u. 3,—).

Grimmelshausen, H. J. Christoffel v. Die Landstörzerin Courage. In sprachlicher Erneuerung hrsg. von Dr. Heinrich Stöhr. (— Kulturhistorische Liebhaber-Bibliothek. Bd. 31.) Leipzig, Friedrich Rothbarth. 235 S. M. 3,—.

Heidjer, der. Ein niedersächsisches Kalenderbuch auf das Jahr 1908. Hrsg. von Hans Müller-Brauel. Hannover, Dr. Max Jänecke. 40 S. M. 1,—.

Hilfe-Almanach für das Jahr 1908. II Jahrg. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der Hilfe. 278 S. M. 1,50.

Hoffmann, Arno. Silvester 2999. Leipzig, Dr. Abel & Born. 233 S. M. 3,— (4,—).

Hughes, Henry. Ideen und Ideale. Grundriß einer Weltauffassung. Würzburg, A. Stuber's Verlag (Curt Kabitzsch). 49 S. M. 1,—.

Jellinek, Oskar. Das Burgtheater eines Zwanzigjährigen. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 72 S. M. 1,25.

Kalischer, E. Aphorismen. Bonn, Carl Georgi. 72 S.

Kohnstamm, Dr. Oskar. Kunst als Ausdruckstätigkeit. Biologische Voraussetzungen der Ästhetik. München, Ernst Reinhardt. 93 S. M. 2,—.

Larsen, Karl. Ein modernes Volk im Kriege. In Auszügen aus dänischen Briefen und Tagebüchern der Jahre 1863/64 geschildert. Deutsche Ausgabe unter Mitwirkung von Prof. Karl Larsen, besorgt von Prof. Dr. R. v. Fischer-Benzon. Kiel-Leipzig, Lipsius & Fischer. 347 S. M. 6,—.

Miller, Elise. Bergfahrten. Ravensburg, Friedrich Alber. 235 S. M. 2,— (2,50).

Musen-Almanach auf das Jahr 1908. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 102 S. M. 3,—.

Reiner, Julius. Moses und sein Werk. Berlin-Leipzig, Hermann Seemann Nachf. 77 S. M. 1,—.

Reuter-Kalender auf das Jahr 1908. Im Herbst 1907 hrsg. von Karl Thdr. Gaedertz. Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlg Theodor Weicher. 121 S. M. 1,— (2,—).

Schafheitlin, Adolf. Der große Ironiker und sein Werk. Träumereien zwischen Fels und Meer. Berlin, S. Rosenbaum. 331 S. M. 2,—.

Segaloff, Dr. Tim. Die Krankheit Dostojewskys. Eine ärztlich-psychologische Studie. (— Grenzfragen der Literatur und Medizin in Einzeldarstellungen, hrsg. von Dr. S. Rahmer. 5. Heft.) München, Ernst Reinhardt. 54 S. M. 1,50.

Walthoffen, Hyppolyt Walther v. Lebensphilosophie und Lebenskunst. Populär wissenschaftl. Betrachtungen für die gebildete Leserwelt. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 256 S. M. 3,50.

Wigand, Curt. Unkultur. Vier Kapitel Deutschtum. Berlin-Leipzig, Modernes Verlags-Bureau Curt Wigand. 136 S.

Wilbrandt, Adolf. Zum 24./VIII. 1907. Von seinen Freunden. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 210 S. M. 4,— (5,50).

Emerson, Ralph Waldo. Die Sonne segnet die Welt. Auswahl aus seinen Werken: Essais und Vorträge. Hrsg. von Maria Kühn. Düsseldorf, Karl Robert Langewiesche. 313 S. M. 1,80 (3,—).

Kataloge

Richard Härtel, Antiquariat in Dresden. Nr. 43: Alte Drucke.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
— **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Antiquariats-Anzeiger

Zentralstelle für
Esperanto-Literatur,
Esperanto-Leihbibliothek.
== Prospekte gratis. ==
Schweitzer & Mohr, (Richard Ryll),
Buchhandlung und Antiquariat,
Berlin W. 35, Potsdamerstraße 42.

Werner, München.
Maximilians-Platz 13.
Buchhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.
Erschienen: Katalog Nr. 18: Dekoration, Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17: Architektur, Ing.-Wiss. Nr. 15: Kunstliteratur. (Gratis und franko.)

Ferdinand Schöningh,
Osnabrück,
Buchhändler und Antiquar.
In Vorbereitung:
Katalog 83: **Deutsche Literatur.**
Suche stets **Deutsche Literatur d. 18. 19. Jahrh. Erstausgaben.**

Gsellius Berlin
Buch-Antiqu.- Globenhandlung (F. W. Linde).
W. 8, Mohrenstr. 52 Nahe d. Friedrichstr. (gegr. 1737).
Antiquariat aller Wissenschaften
bekannt billigen Preisen. Alle Aufträge Anfragen finden postwend. Erledigung.

Februar 1908 wird erscheinen:
Katalog 34
Deutsche Literatur
ca. 2000 Nummern
mit Erstausgaben u. Seltenheiten.
Sammler wollen uns ihre Adresse gefl. mitteilen, worauf portofreie Zusendung des Katalogs nach Erscheinen erfolgen wird.
Antiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.

Antiquariats-Katalog Nr. 279: Poetische **Literatur und Volkslieder** der Deutschen, Franzosen, Engländer, Schottländer, Italiener usw. usw., **deutsche Mundarten, Sage, Märchen, Sprichwort, Volkskunde, Namenforschung, Anekdoten, Facetien, Satyren, Karikaturen** usw., **Kultur-** und **Sittengeschichte, Curiosa,** 3500 Nummern.
Bayreuth. B. Seligsberg's Antiquariat. (F. Seuffer).

Carl Beck,
Antiquariat – Sortiment – Verlag.
Leipzig, Inselstr. 18.
Spezialantiquariat für Helvetica.
Kataloge auf Verlangen gratis und franko.

Man verlange
unsern in Kürze erscheinenden **Katalog 261: Deutsche Literatur und Belletristik.** Neben einer großen Zahl Erstausgaben wird auch Deutsche Sprache; Germanistik, sowie eine Anzahl guter Werke belletristischen Inhalts vertreten sein.
Schleswig-Holstein. Antiquariat
Kiel, Brunswiekerstraße 35 A.

Centralb. u. Antiquariat
von Th. Nielsen,
Hamburg, Gr. Bleichen 31.
Jederzeit Ankauf v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert, Hamburgensien und Kupferstichen.
Erschienen Katalog 33. Auswahl neuer Erwerbungen auf verschiedenen Gebieten.

Richard Härtel, Dresden-A.,
Antiquariat, Ludwig-Richterstr. 15.
Demnächst erscheint:
Katalog Nr. 45: **Sagen, Märchen, Volksbücher, Volkslieder, Volksbrauch, Folklore.** Mit Anhang: **Theater und Musik,** dabei eine interessante
Richard Wagner-Sammlung.

Seltene Bücher alter Zeit.
Wertvolle Kataloge an wirkliche Käufer gratis.
J. Scheible's Antiquariat in Stuttgart.
Gegründet 1831.

Billige Bücher!
230. Verzeichnis einer Auswahl (ca. 6000 Bde.) aus unserem über **300000 Bände** umfassenden **antiquarischen Bücher-Lager** ist erschienen und umfaßt:
Kunst-, Literär- und Kulturgeschichte. Schöne Wissenschaften. Geschichte, Geographie und Reisen. Jugend- und Volksschriften. Kupferwerke — Seltenheiten.
Wir versenden auf Verlangen gratis.
A. Bielefeld's Hofbuchhandl.
Liebermann & Cie., Karlsruhe (Baden).

„Multigraphia"
Charlottenburg, Christstrasse 7.
Unerreichte Leistungsfähigkeit!
Tadelloseste, exakteste Arbeit!
Maschinenabschriften Seite 12 Pfg.
Durchschläge Seite 3 Pfg.

Wer sich für eine höchst ertragreiche Verlagsidee interessiert, möge seine Adresse unter A. R. S. bei der Exped. des lit. Echo hinterlegen.

Verfasser v. Dramen, Gedichten, Romanen etc. bitten wir, zwecks Unterbreitung eines vorteilhaft. Vorschlages hinsichtlich Publikation ihrer Werke in Buchform, sich mit uns in Verbindung zu setzen.
15, Kaiserplatz, Berlin-Wilmersdorf
Modernes Verlagsbureau
(Curt Wigand)

Musen-Almanach auf das Jahr 1908.
Gratis! Durch jede gutgeführte Buchhandlung oder direkt vom **Gratis!**
Verlag für Literatur Kunst und Musik in Leipzig.

Literarischen Erwerb
vermittelt die „Literarische Praxis" durch ihre Zentralstelle für Angebot und Nachfrage. Jede Nummer enthält zahlreiche Verlegerofferten, Mitarbeitergesuche, Redakteurstellen; daneben reichen Lesestoff (Fachinteressen, Anregungen, Aktuelles).
Monatlich 3 Nummern. Preis pro Quartal Mk. 1,75.
Probenummer gratis vom Verlag: Berlin-Friedenau, Hauffstraße 8.

Beiträge zur Literaturgeschichte
Herausgeber: **Hermann Graef.**

Heft:
13. **Julius Burggraf,** Das Erwachen und Werden des Dichters in Schiller —,60 M.
14. **Hermann Graef,** Annette v. Droste-Hülshoff —,60 M.
15. **Theobald Bieder,** Friedrich Hebbel —,60 M.
16. **Hermann Graef,** Goethe vor und während des Tasso —,60 M.
17. **M. v. Eschen,** Parcival und Faust —,60 M.
18. **Adolf Wilbrandt,** Ulrich Braeker —,40 M.
19. **Hermann Graef,** Wilhelm Hauff —, 40 M.
20. **Wolfgang Kirchbach,** Zum Verständnis altgriechischer Dichtung 1,20 M.
21. **Bruno Pompecki,** Robert Reinick —,60 Mk.
22. **Paul Friedrich,** Friedrich Nietzsche als Lyriker —,60 M.
23. **Berthold Merwin,** Detlev von Liliencron 1,50 M.
24. **Hermann Graef,** Heinrich von Kleist —,40 M.
25. **Rudolf von Gottschall,** Adalbert Stifter —,80 M.

Die Sammlung wird fortgesetzt.
Verlag für Literatur, Kunst und Musik in Leipzig, Königstrasse 13.

Fischer und Dr. Bröckelmann
Photochemigraphische
Kunst-Anstalt

Bei Bestellungen wolle man sich auf das
= Literarische Echo =
beziehen.

„Observer"
Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4,
Telephon Nr. 12801,
liest alle hervorrag. Journale der Welt in deutscher, französischer, englischer u. ungarischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel u. Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes gewünschte Thema. Prospekte gratis und franko.

DAS BLAUBUCH
Wochenschrift f. öffentliches Leben, Literatur u. Kunst,
herausgegeben von Heinrich Ilgenstein und H. Kienzl.
2. Jahrgang.
Eine vornehm-freie und unabhängige moderne Revue.
Bedeutende Mitarbeiter.
Erscheint alle 8 Tage.
Bezugspreis vierteljährlich Mk. 3.50.
Ausland Mk. 4.50. Einzelne Hefte 30 Pfg.
:: Probenummern und Prospekt gern kostenlos. ::
Concordia
Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock,
Berlin W. 30, *Münchenerstrasse 8.*

Diesem Heft liegen folgende Prospekte bei: 1. von August Scherl, G. m. b. H. in Berlin über die „Internationale Wochenschrift". — 2. von der Dieterich'schen Verlagsbuchhandlung, Theodor Weicher in Leipzig über den „Goethe-Kalender 1908". — 3. von J. Habbel Verlag in Regensburg über „J. von Eichendorffs Werke" ...

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

10. Jahr 15. November 1907 Heft 4

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 4. 15. November 1907

Verschollene Hoffmanniana

Von Dr. Leopold Hirschberg (Berlin)

Ältere Zeitschriften, die ein glücklicher Zufall dem Sammler in die Hände spielt, enthüllen mitunter die schönsten Dinge. So geriet ich vor ganz kurzer Zeit in eine altehrwürdige, sorgsam gepflegte Leihbibliothek, deren ältere Bestände wohl seit 50 Jahren unberührt standen und dem Suchenden reichste Beute boten. Neben Lenzens „Lustspielen nach dem Plautus", neben den ersten Drucken von Brentanos Godel, vom Maler Nolten, von Gottfried Kellers Gedichten usw. stand da auch eine wiener Zeitschrift, der nur ein Leben von drei Heften vergönnt und deren Existenz mir bekannt war: „Der Salon", Mitteilungen aus den Kreisen der Literatur, Kunst und des Lebens. Unter Mitwirkung geachteter Schriftsteller herausgegeben von Sigmund Engländer. Wien 1847. Gedruckt bei Franz Edlen von Schmid und J. J. Busch. 3 Teile.[1]) Männer wie Hebbel, Bauernfeld u. a. gehörten zu den Mitarbeitern; das Jahr 1848 hat, neben vielen andern, auch diesen Salon ausgekehrt.

Ganz besonders interessierten mich, als Bio- und Bibliographen des Mannes, die ungemein zahlreichen Beiträge des Dichters, Malers und Musikers Johann Peter Lyser. Neben der ausführlichen Schilderung seines Besuchs bei Goethe, seiner Beziehungen zu Heine und Paganini, neben Berichten über Meyerbeer und Jenny Lind usw. gibt uns Lyser noch drei recht ausführliche Artikel über einen Dichter, dem man in neuerer Zeit mit Recht wieder das höchste Interesse zuwendet: Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Ihr feuilletonistischer, flüssiger Stil berechtigt uns nicht, die Wahrheit der darin mitgeteilten Tatsachen in Zweifel zu ziehen; Lyser hatte ein ungemein gutes Gedächtnis und war Zeit seines Lebens ein ehrlicher Mann. Übrigens sind die drei Artikel, von denen wir zwei im folgenden mit ganz unwesentlichen Kürzungen aus ihrer totalen Vergessenheit wieder ans Licht des Tages ziehen, nicht die einzigen Hoffmanniaden, die Lyser geschrieben hat; diese übrigen gleich neu zu drucken, behalten wir uns vor.

I

Erinnerungen aus dem deutschen Norden.

II. Berlin (1821).

Wir[2]) kamen abends in Berlin an, ich wohnte in der Kronenstraße, nahe am Gendarmenmarkt in der goldenen Krone — und es läßt sich denken: daß ich nicht versäumte, mich sogleich nach meiner Ankunft durch den Hausknecht nach der Lutter- und Wegenerischen Weinhandlung führen zu lassen. Es war erst 9 Uhr und das Theater noch nicht beendet, mithin das Lokal noch ziemlich leer, ich fragte den Kellner Karl, wo Hoffmanns und Devrients Tisch sich befände, und Karl zeigte mir im letzten Kabinett den letzten Tisch am Fenster rechts vom Eingange. Da ich Hoffmanns Art und Weise von Leipzig her kannte,[3]) ließ ich mir eine halbe Flasche Wein geben und setzte mich sittsam an den Tisch gegenüber, anscheinend eifrig in den Zeitungen lesend. Ich hatte dem Karl gesagt, weder Hoffmann noch Devrient zu sagen, daß ich nach ihnen gefragt hätte. Das Wagengerassel, welches nach einiger Zeit erscholl, kündigte mir an, daß das Theater zu Ende sei. Ich durfte denn auch nicht lange warten und der Braune und der Graue[4]) (Hoffmann und Devrient) traten ein und setzten sich mir gegenüber an den Tisch rechts. Hoffmann war sehr gealtert! Sein sonst pechschwarzes Haar war stark mit Grau gemischt, auch hatte er mehrere Vorderzähne verloren und die kleine Figur ging etwas gebückt; doch sein Auge hatte nichts von seiner Schärfe und Kraft eingebüßt, und ohne aufzublicken fühlte ich's,[5]) daß er mich jetzt eben scharf fixiere. Plötzlich hub er in seiner hastigen, abgebrochenen Weise an zu reden: „Sie! — mein Verehrtester! da am Tische vis-a-vis! — Alles! ja fürwahr! alles müßte mich täuschen, oder ich habe Ihre — sehr angenehme! Visage, schon an einem andern Orte — irgendwo, zu erblicken, das besondere Vergnügen gehabt! Können Sie mir vielleicht! sagen, wann und wo solches — der Fall gewesen? —" „Wenn der Herr Kammergerichtsrat wirklich sich meiner Züge noch erinnern", versetzte ich, „so gereicht mir solches zur großen Freude. Ich hatte die Ehre, dem Herrn Kammergerichtsrat, als derselbe noch in Leipzig in der Gerbergasse logierten, einige Male Kartoffeln in der Montur zu kochen." — „J Du Range!" rief Hoffmann sehr fröhlich, „daß Dir der schwarzgefiederte Satan

[1]) Heinsius Bücherlexikon verzeichnet nur 2 Teile.

[2]) Lysers Reisegefährte war der Hofschauspieler Krüger. A. d. H.

[3]) In Lysers Novelle „Kunst und Leben", welche von Hoffmann als Musikdirektor der Secondaschen Truppe in Leipzig erzählt, tritt der Verfasser als Peter Schönfeld (Pietro Belcampo in der „Elixire des Teufels") auf.

[4]) cf. „Seltsame Leiden eines Theater-Direktors."

[5]) Man lache nicht, aber es ist wahr, wie jeder erfahren hat, der H. kannte, sein stechender, funkelnder Blick besaß etwas Magnetisches, so daß dafür Empfängliche, wenn er sie scharf fixierte, seinen Blick fühlten, wenn sie ihn auch nicht sahen. A. d. V.

[6]) Lyser war taub geworden.

eine glühende Brille auf Deinen Storchschnabel setze! Hast Du mich nicht erkannt, oder hat er sich mit Willen zuerst von mir anreden lassen? — he?" Devrient, der wieder an den Augen litt, erkannte mich jetzt erst an der Stimme und rief: „Bist Du's, mein Alräunchen, Du Wundermännchen und Knopf von Falstaffs Mütze! Rücke heran, Du süßer Junge! und koste von meinem Brot, oder ich beiße Dir den Daumen ab!" — „Wenn der Herr Kammerrat es erlauben," bemerkte ich demütig, denn ich hatte von früher einen verdammten Respekt vor dem kleinen Braunen. — „Ja, ich erlaub es Dir!" sprach Hoffmann, mir zuwinkend, und ich setzte mich an ihren Tisch. Devrient zog mich bei den Ohren zu sich, küßte mich, und ich mußte aus seinem Glase trinken. Hoffmann aber fragte mich, wie mir's ergangen, seit wir uns nicht gesehen? Ich erzählte — es war eine traurige Geschichte,[6]) die dem guten Devrient das Wasser in die Augen trieb. Hoffmann aber brach plötzlich den Strom meiner Rede ab, indem er mich nach seiner bekannten skurrilen Weise aufforderte, dem Meister Devrient sein leipziger Logis in der Gerbergasse zu beschreiben.

Zwei andere Männer näherten sich jetzt unserm Tische, der eine eine hohe, herrliche Gestalt, mit einem wahren Johanneskopf, der andere eine kleine, unansehnliche, fast gebrechliche Figur, mit einem blassen, scharf markierten Gesichte, die matten, träumerischen Augen mit einer funkelnden Brille bewaffnet, das lange Haupt auf dem langen, dürren Halse stark seitwärts geneigt und im Ganzen unsicher auftretend; der große schöne Mann war der Tenorist Bader, der kleine, unansehnliche war Karl Maria v. Weber, der unsterbliche Schöpfer des Freischütz, welchen ich an diesem Abend zum ersten Male in Berlin sah.[7]) — Es war auch das erstemal, daß er und Hoffmann, (soviel ich weiß, auf Baders Veranlassung), in Berlin sich trafen; allzeit geschäftige Freunde nämlich hatten nicht unterlassen, ihm Hoffmann als einen unbedingten Anbeter Spontinis zu schildern, dem mindestens nicht ganz zu trauen sei, wenn er auch nicht offen Partei wider Weber nehmen würde — daß daran kein wahres Wort gewesen, stellte sich später heraus. Hoffmann sprach sein Entzücken und seine Bewunderung über den Freischütz laut und oft aus. Allerdings war er früher für den Schöpfer der Vestalia sehr eingenommen und bekanntlich verschmähte er es nicht, den Text zur Olimpie[8]) zu übertragen, später aber wurde er merklich kälter gegen Spontini, über dessen persönliche Eitelkeit er sich häufig lustig machte; und als ich einmal über Spontinis neueste Kompositionen sein Urteil wissen wollte, nannte er den Komponisten kurzweg: einen Triolenhengst (bekanntlich benutzte Spontini diese Notenfigur in seinen späteren Kompositionen wirklich bis zum Ekel).

Hoffmann schien im ersten Augenblick durch Webers Erscheinen nicht eben ganz angenehm überrascht, aber Weber benahm sich, ohne aufdringlich zu erscheinen, so herzlich, liebenswürdig und fein, daß Hoffmanns Befangenheit bald verschwand und er in vollen Eifer geriet, als er von der bevorstehenden Aufführung des Freischütz sprach. Bei dieser Gelegenheit erzählte Weber eine ergötzliche Anekdote, wie man nämlich bei der gestrigen Probe des Freischütz für das Echo, welches die Stimme des Kaspars, der in der Wolfsschlucht die fallenden Kugeln zählt, einen Choristen mit einer Tenorstimme hinter die Kulissen postiert, wie dann dieses Echo immer um eine volle Oktave höher eins, zwei, drei usw. gerufen habe als der zählende Kaspar. Es wurde natürlich auf Kosten des verordnenden Regisseurs tüchtig gelacht, und hier war es, daß Devrient sich erbot, die Stimme des Echos zu übernehmen, die er denn bei der Aufführung auf so geniale Weise ausführte, daß der Dichter des Textbuches, dem Weber davon erzählte, nach Devrients Auffassung in den späteren Ausgaben seinen Text abänderte.[9]) — Bader und Weber blieben an jenem Abend nur kurze Zeit in der Weinstube, es war gewissermaßen nur eine Visite gewesen, die Weber gemacht hatte,[10]) da Hoffmann, außer in seinen Arbeitsstunden, wo er durchaus keinen Besuch annahm, in seiner Wohnung fast nicht mehr anzutreffen war, er hatte sich ganz und gar dem Weinhausleben ergeben und verkehrte mit seinen Freunden in dieser Zeit fast gar nicht; erst als wenige Monden nachher die Krankheit, die ihm den Tod brachte, ihn an das Haus fesselte, fanden sich Hitzig, Hippel u. a. wieder zu ihm und hielten treu bei ihm aus bis ans Ende, wogegen von seinen Wirtshausfreunden, Devrient ausgenommen, auch nicht einer den Kranken besuchte. Als Bader und Weber sich entfernt hatten, nahmen zwei andere Herren ihre Plätze ein, der kleine Albrecht, dessen Holtei in seinen „Vierzig Jahren" gedenkt,[11]) und der Oberst von Witzleben, später unter dem Schriftstellernamen A. v. Tromlitz bekannt; dazu kam noch der Chef der Handlung, Herr Lutter, und aus diesen genannten Personen bestand jenes originelle Quartblatt, dessen Nächte im In- und Auslande von sich sprechen machten; denn wohl kein Fremder von nur einiger Bildung, der nach Berlin kam, unterließ es, einen oder zwei Abende bei Lutter und Wegener zu verbringen, um der geistvollen Witz und Humor sprühenden Unterhaltung der kleinen Tafelrunde zu lauschen.

Zu lauschen sage ich, denn ich hätte es niemandem raten mögen, sich dummdreist oder unbefugter Weise in die Unterhaltung zu mischen; das Wenigste war dann, daß Hoffmann und Devrient kein Wort mehr sprachen, bis der Eindringling, des Wartens und des sehr wohlverständlichen Schweigens müde, abtrollte; machte er aber dazu nicht bald Anstalt, so konnte es kommen, daß er von Hoffmann folgendergestalt angeredet wurde: Sie Bester, am Eck dort, ganz ungemein würden Sie uns verbinden, gefälligst ein wenig das Maul zu halten, wenn vernünftige Leute miteinander reden! — Oft kam's noch derber, und einige, die deshalb grob werden wollten, wurden freundlichst veranlaßt, das Zimmer zu verlassen.

Hoffmann und Devrient waren die eigentlichen Sprecher, Albrecht fuhr zu Zeiten mit einer lustigen Geschichte dazwischen, und Witzleben erzählte dann und wann Anekdoten aus dem Befreiungskriege, besonders aus Mecklenburg, wo er eine Abteilung Freiwilliger kommandiert hatte. Herr Lutter aber war das eigentliche anregende Prinzip. Hoffmann selbst verließ die Weinstube nie vor Anbruch des Tages — er war stets der letzte, der ging, und wenn die andern fort waren, rekapitulierte er sich im Stillen bei einem Glase dunkelroten Portweins, alles, was er und andere die Nacht gesprochen, notierte

---

[7]) 1819 hatte ich ihn schon flüchtig in Eutin, seiner Vaterstadt, kennen gelernt. Es war das letztemal, daß er sie besuchte, und wir trafen bei dem berühmten Maler Tischbein zusammen. (Anmerkung Lysers.)

[8]) „Olimpia." Eine ernste Oper in 3 Aufzügen. Von dem ersten Kapellmeister und General-Musik-Direktor Herrn Ritter Spontini. Berlin o. J.

[9]) Ich habe darüber sonst nichts ermitteln können.

[10]) In novellistischer Form hat Lyser sein Zusammentreffen mit all den Männern in seiner Novelle „Der Meister und der Maestro" geschildert.

[11]) Die köstliche und lesenswerte Schilderung Holteis steht in „Vierzig Jahre", Bd. 4, S. 127 ff. und S. 222 f., Berlin 1844.

sich's auch wohl dann und wann und entwarf die köstlichen Karikaturen, womit er am nächsten Abend seine Freunde überraschte.

Hoffmann befand sich zu jener Zeit, was seine äußeren Verhältnisse betrifft, auf dem Höhepunkte seines Glücks! Die Verleger — namentlich die Verleger der damals in vollster Blüte stehenden Taschenbücher — überboten sich in Honorarzahlungen, um eine Novelle von dem berühmten Verfasser des „Fräulein von Scuderi" zu erhalten, und der bekannte Stephan Schütze aus Weimar[12]) war eigens nach Berlin gekommen, um Hoffmann an eine längst zugesagte und — honorierte Novelle zu erinnern.[13]) Bei dieser Gelegenheit ereignete sich nun etwas höchst Komisches. Hoffmann und St. Schütze nämlich glichen einander in der Gesichtsbildung auffallend, nur daß Hoffmanns Gesicht etwas breiter, gebräunter und kräftiger sich ausnahm, auch trug Hoffmann einen sogenannten Tugendbrüderbart, welchen er sehr sorgfältig pflegte — wogegen Schütze immer glattrasiert ging und die Farbe eines Stubengelehrten hatte.

Schön — das weiß Gott! war keiner von beiden, aber Hoffmanns kleine bewegliche Gestalt zeigte das vollkommenste Ebenmaß, während Schütze auf langen Spinnenbeinchen einen kurzen, stark verwachsenen Körper trug, so daß er sich — wie Hoffmann meinte — ausnahm: wie ein gespaltener Rettig, oder: wie ein auf eine Gabel gespießter gebratener Apfel. Der zweite Unterschied war der: Hoffmann wußte es, daß er nicht hübsch war, spottete oft selbst darüber und zeichnete Karikaturen auf sich, indes St. Schütze — wie fast alle Verwachsenen — sich für sehr schön hielt. Da geschah es denn nun, daß Schütze kurz nach seinem ersten Besuche bei Hoffmann zu dem Hofschauspieler Wolff[14]) kam, wo ich mich eben befand, und diesem alten weimarischen Bekannten seine Unterredung mit Hoffmann erzählte; am Schlusse der Erzählung äußerte er ganz naiv: „Man hatte mir den Hoffmann wie ein wahres Alräunchen, dergleichen in seinen Erzählungen vorkommen, geschildert — ich fand ihn aber doch nicht gar so mißgestaltet!" und dabei sah der gute Schütze uns alle der Reihe nach mit funkelnden Blicken an und kniff den Mund zusammen, daß Nase und Kinn einander fast berührten, gerade wie Hoffmann es zu tun pflegte, wenn er irgend eine Behauptung aufstellte, auf die er sich was zugute tat.

Diese Worte aus des kleinen bucklichten Schützes Munde — es überstieg unsere Kräfte — Wolff hustete, Madame Wolff biß sich fast die Zunge ab, und Marianne Wolff und ich stießen einander in die Rippen, um nur nicht loszubrechen. Es half aber nichts, und wir mußten machen, daß wir aus dem Zimmer kamen, um uns draußen nach Herzenslust auszulachen. Daß ich abends die Geschichte bei Lutter und Wegener zum besten gab, läßt sich denken, sowie: daß es für Hoffmann einen köstlichen Vorwurf zu einer Karikatur gab, die sich denn auch noch bei Lutter und Wegener findet. Mit seinen besten und wahrsten berliner Freunden (L. Devrient ausgenommen) traf Hoffmann damals nur gelegentlich zusammen — es war dies durchaus nicht seine Schuld! — jene Freunde erkannten wie Hoffmann sehr gut das Richtige, Leere der damals so beliebten ästhetischen Tees — in die man den Hoffmann mit aller Gewalt hatte hineinziehen wollen — allein die Freunde nahmen Rücksichten, von denen der energische Hoffmann nichts wissen wollte; und da sie ihm ihre Ansicht von der Sache nicht beibringen konnten, fanden sie's bequemer, ihn ganz sich selber zu überlassen. Was ein wahrer, energischer Freund über Hoffmann vermochte, bewies Hippel (leider kam er zu spät nach Berlin); und Hitzig,[15]) der wohl zum Teil Hippel hätte ersetzen können, stand doch im Grunde nicht in so naher Beziehung zu Hoffmann, als dies notwendig gewesen wäre, um mit voller Kraft auf ihn einzuwirken, solange körperliche Leiden ihn noch nicht zahm gemacht hatten. Es muß dies endlich einmal zu Hoffmanns Rechtfertigung gesagt werden, denn weder Hitzig noch Z. Funk (Friedrich Kunz)[16]) haben ihm in dieser Hinsicht Gerechtigkeit widerfahren lassen, sondern alle Schuld auf seine Extravaganz und seinen Trotz geschoben; daß Hoffmann aber oft wahrhaft weich und hingebend sein konnte, erfuhr ich als ganz junger Mensch bei mehr als einer Gelegenheit. — — —

Wer über die damalige Aufführung des „Don Juan" wütender war, Hoffmann oder ich, das weiß ich nicht, wohl aber, daß wir beide es verschworen, wieder eine Aufführung dieser Oper unter Spontinis Direktion zu hören. Sie wurde mit den

---

[12]) Der langjährige Herausgeber des „Taschenbuch der Liebe und Freundschaft".

[13]) In Schützes Taschenbuch erschienen von Hoffmann: 1819 „Doge und Dogaresse", 1820 „Das Fräulein von Scuderi", 1823 „Datura fastuosa"; in dem ebenfalls von Schütze redigierten „Wintergarten" war 1818 „Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde" erschienen.

[14]) Pius Alexander Wolff, der Dichter der „Preziosa".

[15]) Der Biograph Hoffmanns.

[16]) Der erste Verleger Hoffmanns in Bamberg und Verfasser der Schrift „Aus dem Leben E. T. A. Hoffmanns". Leipzig 1836 (Brockhaus).

besten damaligen Sängern, wie leider jetzt noch in Wien (1847), nach der alten Verstümmlung ohne wahres Verständnis und — mit eingeschobenen Balletts gegeben; kurz, es war für einen, der das Werk in seiner ursprünglichen Gestalt kennt, nicht zum aushalten. Auch der sonst tüchtige Blume machte aus dem Don Juan einen ganz gewöhnlichen Bonvivant, und Hoffmann sagte: „Er kommt mir als Don Juan vor wie ein leipziger Handlungsreisender, der in der Hasenhaide sich bei Weißbier amüsiert."

II

Der treue Diener.

Nach einer mündlichen Erzählung von E. T. A. Hoffmann.[17])

In der schönen Stadt Bamberg stand vor Jahren unfern des Burghofes ein stattliches Haus, darinnen ein stattlicher Mann wohnte, freundlichen Angesichts, wohlbeleibt und wohlbeliebt bei den wackeren Bambergern, seiner guten Eigenschaften wegen als Wirt, denn er hielt einen Weinschank und schenkte wirklichen, unverfälschten Wein allen denjenigen, die zu ihm kamen und ihn zahlten. Auf Pump gab er nur einigen Wenigen, d. h. vertrauten Freunden, von denen er sicher wußte, daß sie ihm nimmer ausbleiben würden, sintemal sie immer Durst hatten, und nirgends anderswo trinken mochten, als bei dem edlen Meister Balthasar, weil kein anderer so reinen Wein führte und so schöne Kreide, welche nicht doppelt schrieb. Herr Balthasar war nicht mehr ganz jung, aber über die Maßen lebenslustig und rüstig für seine Jahre, weshalb es ihm denn in ganz Bamberg kein Mensch verdachte, als er unversehens auf den Einfall geriet, doch auch einmal zu versuchen, wie ihm das Freien bekommen möchte, nachdem ihm so vieles im Leben, absonderlich aber der Wein, so gut bekommen war. Eines Morgens stand er auf, wie er alle Morgen zu tun pflegte, nur daß er an diesem Morgen lebhafter denn je an das Heiraten dachte, das ging aber ganz natürlich zu; denn als er am vorigen Abend zum Meister Küffner hinübergegangen, um sich einige tüchtige Fässer zu bestellen, (indem eine gar reichliche und vorzügliche Weinernte zu erwarten stand, maßen ein gewaltiger Komet den ganzen Sommer über am Himmel herumvagiert war) — da hatte er zum ersten Male des Küffners Töchterlein Rosa erblickt, ein holdes siebzehnjähriges Mägdlein, das bis dahin, da die Mutter längst im Grabe ruhte, in einem Kloster ihre Erziehung erhalten hatte; denn Meister Melchior, der Küffner, war ebenso wohlhabend als Meister Balthasar, der Wirt, und schonte die blanken Gulden nicht, wo es das Wohl seiner Rosa galt. Meister Balthasar war ein resoluter Mann, und als er merkte, wie sehr das hübsche Röschen ihm gefiel, besann er sich nicht lange, sondern zog seinen besten Festtagsrock an und ging hinüber zu dem Meister Melchior, wo er in wohlgesetzter Rede um das schmucke Mägdlein beim Vater warb. Der Meister Küffner, der den Meister Wirt als einen ehrenwerten Mann kannte, befragte sein Töchterlein, und als sich Rosa, die ein vernünftiges Kind war, damit zufrieden erklärte, den Meister Balthasar zu freien, wurde der Handel noch am selben Morgen in Richtigkeit gebracht. Acht Tage darauf war Verlobnis, und vier Wochen später gab's in Bamberg eine Hochzeit, wie dergleichen seit Menschengedenken keine so prächtige in Bamberg gefeiert war, denn sowohl der Meister Melchior als Brautvater, wie auch der Meister Balthasar als Bräutigam ließen sich nicht lumpen, sondern spendierten was das Zeug hielt, wobei denn auch die Armen nicht vergessen wurden. — Die junge Frau Balthasar gefiel sich gar wohl in dem schönen Hause ihres Eheherrn, absonderlich, da Herr Balthasar sich als ein in jeder Hinsicht respektabler Mann erwies, nach Möglichkeit bemüht, seinem jungen Weiblein Liebes und Gutes zu erzeigen, so daß Rosa nimmer Ursache fand, sich zu beklagen, und es den Anschein hatte, als sei das Glück dieses Hauses für lange Jahre fest begründet.

Aber ach! gerade da, wo das Glück der armen Menschen nichts zu wünschen übrig läßt, lauert schon irgend ein finsterer Dämon, trachtend, es zu zerstören, sobald sich Gelegenheit darbietet.

Der Meister Balthasar hatte bisher in ganz Bamberg keinen Feind gehabt, doch seit dem Tage, wo er die schöne Rosa als seine Hausfrau heimgeführt, hatte er einen Todfeind erhalten, ohne daß er es ahnte. Ein junger Gesell, der Sohn einer armen Witwe, hatte die schöne Rosa gleich am ersten Tage ihrer Ankunft in der Kirche gesehen, und war in glühender Liebe zu ihr entbrannt. Franz war ein wilder, leidenschaftlicher Mensch, und je öfter er sich bei seiner Armut wohlhabenden Leuten gegenüber gedemütigt fühlte, je mehr aufkeimende Wünsche, wie sie einem jungen Manne wohl kommen, er niederkämpfen, je mehr Genüsse, deren sich andere Gesellen seines Alters erfreuten, er entbehren mußte, um so finsterer und trotziger ward sein Sinn, um so fester sein Wille, dennoch, es koste was es wolle, auch sich ein Glück zu erringen, wie es Tausende vergeblich ersehnen und zu erstreben sich mühen. — Als er Rosa erblickt hatte, da hatte sein Herz mächtig geschlagen, und er hatte sich selbst gesagt, das ist dein Glück! Das mußt du dir erringen; da traf ihn wie ein Donnerschlag die Kunde, Rosa sei die Hausfrau des reichen Weinschenken Balthasar geworden; und als er die Gewißheit hatte, daß dem so sei, daß sein Glück unwiederbringlich für ihn verloren, da verschwor er sich, auf schreckliche Weise sich zu rächen an dem Räuber seines Glücks, an dem treulosen Glücke selber. Eines Tages, als Meister Balthasar eben bei recht rosiger Laune war, denn er hatte einen guten Weinhandel mit einem Würzburger abgeschlossen, trat ein sauber gekleideter junger Gesell in sein Zimmer und fragte bescheidentlich an, ob der Herr Balthasar nicht einen flinken und ordentlichen Kellner gebrauchen könne. „Grad einen solchen könnt ich eben brauchen", versetzte Balthasar, „wie nennt Er sich?" „Traugott Kaspar", lautete die Antwort. „Ei der tausend", rief Balthasar verwundert, „mein Schwiegervater heißet Melchior, ich heiße Balthasar, wann ich ihn nun in meine Dienste nehme, wären die lieben heiligen drei Könige: Kaspar, Melchior und Balthasar richtig beisammen." „Ach mein lieber Herr!" entgegnete Kaspar, „ich bin leider kein König und auch nicht heilig, sondern ein armer sündiger Mensch, und mein Vater war Flickschneider zu Ulm." Meister Balthasar lachte herzlich und sprach: „Mein lieber Gesell, ich habe nur einen Witz gemacht; daß du diesen nicht verstanden hast, beweiset mir zur Genüge, wie du nicht von den Weisen aus dem Morgenlande abstammest, noch selber ein Weiser bist. Auch mein Schwiegervater Melchior und ich sind keine wirklichen Könige, doch sag ich für meinen Teil und bleibe dabei: daß ich mit keinem Könige auf Erden tauschen möchte, so wohl ist's mir in meiner Schankstube, in meinem Keller, darinnen die edelsten, ältesten Weine liegen, und im trauten Kämmerlein

[17]) Diese Erzählung gibt Lyser „so gut er sie sich gemerkt hat" wieder, sie war von Hoffmann in einem Serapionsabend bei Lutter und Wegener improvisiert worden.

bei meinem lieben Weiblein! — Nun aber sag ich dir", fuhr Balthasar fort, nachdem er sich durch einen frischen Trunk zu weiterer Rede gestärkt hatte, „nun aber sag ich dir, Kaspar, daß du mir gar wohl gefällst, absonderlich deshalb, weil du mir nicht übermäßig spitzfindig vorkommst! Ich hatte vor Jahren einmal einen Kellner, der war aus Berlin, ein Kerlchen, wie mit allen Höllenhunden gehetzt, was den Witz betraf; aber dabei ein solch durchtriebener Gauner, daß ich, obschon ich den Witz wohl leiden kann und mich selber nicht mit Unglück darin versuche, doch meinem Herrn und Schöpfer dankte, als der Berliner sich endlich mit hundert Kronen, die er mir gestohlen hatte, aus dem Staube machte, denn diesem Menschen gegenüber kam ich mir oft vor wie ein wahrer Schafskopf, was gewiß nicht angenehm ist für einen Mann wie ich, der Haus und Hof, viel Geld und Ansehen in der Stadt besitzt. Willst du also in meine Dienste treten als treuer Kellner, so magst du alsogleich in meinem Hause bleiben; ich gebe dir 30 Gulden Lohn, Kost und ein Neujahrsgeschenk! Auf reichliche Trinkgelder darfst du auch rechnen, und trinken magst du, soviel du kannst, nur besoffen darfst du mir nimmer werden, denn besoffen sein ist eine Schande für einen ordentlichen Kellner."

Kaspar dankte dem Herrn Balthasar, so gut er seine Worte zu setzen wußte, und versprach heilig und teuer, sich niemals zu betrinken. Somit war denn zwischen beiden alles in Richtigkeit gebracht, und Kaspar war Herrn Balthasars Kellner von Stund an. Die würdigen Stammgäste Balthasars hatten aber bald den Kellner Kaspar liebgewonnen, maßen er die liebe Einfalt selber schien und alles über sich ergehen ließ, was die lustigen Bamberger, wenn der Wein ihnen zu Kopf stieg, mit ihm trieben; denn die Bamberger machen sich gern ein Späßchen, wenn sie einen finden, der dümmer ist als sie, obgleich sie sich nicht für so klug halten als die Berliner, und vielleicht nicht einmal wissen, was die „ungeheure Ironie" für ein Ding ist. Der Kaspar konnte aber auch gar zu absonderlich dumme Antworten geben, und da die meisten Leute bei weitem lieber etwas Dummes denn etwas Kluges reden hören, so war es kein Wunder, daß Kaspar bald der Liebling aller war; Herr Balthasar selber hielt ihn für ein wahres Kleinod, denn seit Kaspar den Schenken machte, ließen sich die Stammgäste noch um eins soviel einschenken. Je mehr aber nun Herr Balthasar seinen Kellner um seines einfältigen Gemüts halber liebte und achtete, umso mehr bekümmerte es ihn, daß Kaspar weder vor Melchiors noch Rosas Blicken Gnade finden konnte, ja daß beide dem Schwiegersohn und Eheherrn zu verstehen gaben, sie könnten kein Herz zu dem Menschen fassen, in dessen ganzem Wesen sie etwas Verstecktes, Bedrohliches erkannt haben wollten, und die junge Frau sprach warnend: „Lieber Balthasar, ich fürchte, du nährst eine Schlange an deinem Busen." „O du gütiger Himmel", rief darauf Herr Balthasar, „o du gütiger Himmel! Ist es möglich, daß die Tugend und die Dummheit so verkannt werden kann? Wer ist noch sicher auf Erden vor Bosheit und Verleumdung, wenn nicht einmal mehr mein ehrlicher dummer Kaspar, dessen Dummheit mir so manchen blanken Gulden einbrachte, in dieser superklugen Welt" — und zum ersten Male seit dem Tage, da er seine Frau sich hatte antrauen lassen, zürnte Balthasar mit ihr, weil sie nicht an Kaspars Dummheit glauben wollte, an die Balthasar glaubte, wie an seine Klugheit. Doch auch Balthasar, so sehr er den Kaspar liebte, hatte eins an demselben auszusetzen, und eben dies fiel ihm jetzt schwer aufs Herz, da man ihm von Kaspars verstocktem Wesen vorgeredet hatte. Er beschloß deshalb, mit seinem Kellner ein ernsthaftes Wort zu reden, und wie es seine Art war, wenn er sich zu irgend einer wichtigen Unterredung vorbereitete, so ging er in seinen Keller, wo er allemal durch einen guten Trunk das Triebräderwerk seines Geistes in die gehörige Bewegung setzte. — Nun befand sich aber Balthasar, wie gesagt, in einer sehr aufgeregten Stimmung, indem er sich mit seiner jungen Frau gezankt hatte, und infolge dieses Ärgers begab es sich hinwiederum, daß Balthasar im Keller vor dem Mutterfäßlein des Guten etwas zuviel tat, so daß er, als er wieder die Kellertreppe hinauf ans helle Tageslicht stieg, nicht anders vermeinte, als auf dem Kirchdache gegenüber säßen die lieben Engelein und wären betrunken. Er war es aber selber, und als ein sehr betrunkener Mann trat er vor seinen Diener hin, diesem eine Strafpredigt zu halten. „Kaspar!" sprach er und seine Zunge lallte dabei was weniges, „Kaspar! Du wirst verkannt wie so manches Genie auf dieser schlechten Welt; aber gräme dich nicht deshalb, denn ich, ich kenne dich, ich achte und liebe dich, denn ich weiß: du bist ein Schafskopf; allein ein Schafskopf zu sein ist nicht genug, um Anerkennung zu finden; du mußt auch scheinen, was du bist — durchaus! Verstehst du? Du darfst nichts tun, was die Welt auf den Gedanken bringen könnte, du wärst nicht was du bist, nämlich dumm." „Warum sollte ich denn nicht dumm sein", sagte Kaspar, „und so gut wie der Herr?" „Das sage ich ja auch!" entgegnete Herr Balthasar. „Aber die Welt — die Verhältnisse — der wachsende Unglaube an dem Höchsten und Heiligsten — kurz, Kaspar, man hat dich in Verdacht, deine rührende, kindliche Einfalt sei schnöde Verstellung und du selber ein verdammter Filou, der sich dumm stelle, um mir und den Meinen zu schaden." Wäre Herr Balthasar in diesem Augenblick nicht betrunken gewesen, so

hätte er bemerken müssen, wie Kaspar bei diesen Worten die Farbe wechselte und mit wahren Basiliskenaugen ihn anschaute — so übersah er dieses und fuhr fort: „Sieh, Käsperchen, ich habe dir, als ich dich in meine Dienste nahm, gesagt, du dürftest dich nicht besaufen, denn das Saufen ist ein Laster und erniedrigt den Menschen unter das Vieh, wie du bemerkt haben wirst, wenn du jemals Gelegenheit hattest — einen Betrunkenen zu beobachten, wie er mit verglasten Augen im Zickzack dahintaumelt — wie seine Zunge lal—la—la—lallt, anstatt zu reden — wie er, kaum vermögend, sich auf den Beinen zu erhalten — du verstehst mich — (hier plumpte Herr Balthasar in einen Sessel nieder und sah seinen Kellner mit verglasten Augen an). „Ach Herr Balthasar! Sie sind ja selber betrunken", rief Kaspar. „Es ist möglich, Kaspar", sprach Herr Balthasar und fing bitterlich an zu weinen, „ich habe mich mit meiner Frau gezankt, Kaspar, deinetwegen, Kaspar; ach Kaspar, ich habe an dir gezweifelt — Kaspar, ich zweifle noch an dir und beschwöre dich, hilf mir diesen Zweifel bannen!" und immer reichlicher flossen, während er so redete, Herrn Balthasars Tränen. „Was soll ich denn tun?" fragte Kaspar. „Dich betrinken!" schluchzte Herr Balthasar, und als Kaspar ob dieser seltsamen Forderung zurückprallte, fuhr Herr Balthasar fort: „Versage mir diese Bitte nicht, o Kaspar, betrinke dich, und tüchtig! nur wenn ich dich besoffen gesehen habe, kann ich wieder wie früher an dich glauben! — kann ich dich rechtfertigen vor den andern! Knill,[18]) wie man es nennt, will ich dich deinen Anklägern gegenüberstellen und ihnen zurufen: Seht diesen deutschen Jüngling! jeder Zoll betrunken! Kann Falsch in einem solchen wohnen? Verstellung? Haß? Rachsucht? — O, glaube mir, Kaspar, ich werde sie überzeugen, sie sind nicht ohne Gefühl — Hand in Hand werde ich mit dir vor sie hintreten — Frau, will ich sprechen, Schwiegervater, schaut her, das hat ein Freund für den andern getan, er hat sich besoffen; o, es wird sie rühren — darum, Kaspar, komm in den Keller, laß uns trinken, trinken!" Da aber riß sich Kaspar mit Hohngelächter von seinem Herrn los und grinsete ihn an: „Verdammter rotnäsiger, breitmäuliger, kahlköpfiger, glotzäugiger Nußknacker! Daß dir der schwarzgefiederte Satan eimerweise geschmolzenen Schwefel in deine ewig dürstende Kehle gieße; betrinken soll ich mich und in der Betrunkenheit es verraten, wie ich euch allesamt so lange täuschte, indem ich mich dumm stellte, um euch alle um so sicherer dem flammenden Höllenpfuhle zuzuführen? — Wisse, elender Erdenwurm, wisse, daß ich nicht Kaspar heiße, daß ich nicht dumm bin, ich bin Franz — der unglückliche Franz, dem du die Heißgeliebte vor der Nase wegheiratetest; da schwur ich dir Rache, und, um gewiß zu sein, daß sie mir werden müsse, übergab ich mich dem Bösen — doch an der Tugend deines Weibes scheiterten meine Künste — sie durchschaute mich und meine Absicht noch bevor ich eine Erklärung gewagt — der Teufel hielt mir nicht Wort und umsonst bin ihm verfallen, doch nein! nicht umsonst — Gab er mir doch das Pistol mit der nimmer fehlenden Kugel[19]) — Tu es perdu George Dandin — hilf zu, Samiel!" Damit griff Franz in den Busen, in welchem er die Pistole schon lange verborgen mit sich herumtrug, zog sie hervor und richtete sie auf den vor Schreck völlig nüchtern gewordenen Herrn Balthasar, der nicht anders vermeinte, als nun sei sein letztes Stündlein gekommen. Aber die Pistole ging nicht los, denn eben als Franz losdrücken wollte, stürzte Rosa in das Zimmer, warf sich mit lautem Angstschrei an die Brust ihres Gatten, und Franz gewahrte, daß er anstatt eines geladenen, nie fehlenden Pistols eine halbe Salamiwurst in der Hand hielt.[20])

[18]) „Knill", Provinzialbezeichnung für den höchsten Grad der Betrunkenheit, „bockſteif" nennt es der Hamburger. (Anmerkung Lysers).

[19]) Die Leser wollen sich erinnern, daß, als Hoffmann diese Geschichte erzählte, eben der Freischütz ganz Berlin allarmierte. (Anmerkung Lysers.)

[20]) Lyser bemerkt hierzu: „Könnte ich die Novelle so wieder erzählen, wie Hoffmann sie vortrug, die Leser würden es glaublich finden, daß Lutter, der doch sonst schon mit Hoffmanns Art und Weise genugsam bekannt war, sich glücklich mystifizieren ließ, bis Hoffmann, am Schlusse der Erzählung, als das Interesse aufs Höchste gespannt war, einen Witz machte, der auf Herrn Lutter ungefähr dieselbe Wirkung äußerte, wie wenn man einem Erhitzten einen Eimer kaltes Wasser über den Kopf gießt. Als Hoffmann geendet hatte, wies er sein Karikaturenbuch aus, wie er während des Erzählens alle Hauptmomente der Erzählung erfaßt und in den genialst erfundenen Gruppen skizziert hatte."

Besprechungen

Ein neuer Bühnenfaust

Von Max Morris (Berlin)

Im vorigen Jahr überraschte uns Professor Georg Witkowski in Leipzig mit dem Plan einer gewaltigen wissenschaftlichen Ausgabe von Goethes Faust. Eine Anzahl junger Gelehrter sollte unter Leitung eines anerkannten Faustforschers einige Jahre hindurch das Material aus allen Ritzen und Winkeln der Faustliteratur zusammentragen, eine nur in Weimar zu besorgende neue Ausgabe des Textes, der Paralipomena und der Lesarten sollte mit umfangreicher Einleitung, vollständiger Bibliographie, Kommentar und Wörterbuch ausgestattet werden. Das ganze Werk sollte nach Witkowskis vorläufiger Schätzung etwa 7 Bände zu 30 Bogen im größten Oktavformat umfassen. Der warmherzige, von Begeisterung für den großen Gegenstand getragene Plan erschreckte doch auch in der engeren Gemeinde manchen durch die ungeheuren Ansprüche, die er an die Ausführenden ebenso wie an die Aufnehmenden stellte.

Statt dessen hat sich nun Witkowski ganz allein an die Arbeit gemacht und bietet uns das genaue Gegenstück zu dem skizzierten Riesenwerk, dessen Plan er vermutlich daneben festhält: ein dem Bedürfnis eines weiten Kreises von Gebildeten dienendes, überaus handliches und brauchbares Faustbuch,[1]) bestehend aus einer Textausgabe mit Abdruck des Urfaust und sämtlicher Paralipomena, aber ohne Lesarten, und einem zweiten Bande, der eine große Gesamteinleitung, eine Auswahl aus der Bibliographie und einen Einzelkommentar enthält. Das Werk bietet dem Gebildeten, der Goethes Faust ernstlich erfassen will, in gefälliger Darstellung die gesicherten oder doch wahrscheinlichen Ergebnisse der bisherigen Forschung und befriedigt zugleich den Kenner durch manchen neuen Hinweis.

Unser Wissen von Goethes Faust hat zuletzt Erich Schmidt in der Cottaschen Jubiläumsausgabe mustergültig zusammengefaßt, wobei er nur durch die dort gebotenen räumlichen Schranken etwas beengt war, jetzt versucht es Witkowski auf brei-

[1]) „Goethes Faust." Hrsg. von Georg Witkowski. 2 Bände 8°. Leipzig 1906, Max Hesse.

terem, aber immer noch übersehbarem und verständig begrenztem Raum. Mit Erich Schmidt hat er einen sehr angenehmen Vorzug gerade vor den bedeutendsten übrigen Vorgängern gemein: sein Faustbuch bringt keine neue Theorie oder Grille, in die der Verfasser sich verliebt hat und zu der er uns nun belehren will. Friedrich Theodor Vischer suchte uns den zweiten Teil Faust zu verekeln, Kuno Fischer sieht in dem Mephisto des Urfaust einen Naturgeist, einen Kobold, der erst in den späteren Stadien der Dichtung sich in einen Teufel verwandelt, und Minor bietet sein reiches Wissen zu dem Erweis auf, daß Goethe an eine Sendung Mephistos durch den Erdgeist, wie sie nun einmal aus einigen Stellen mit Sicherheit hervorgeht, nie gedacht habe. Der Leser, der sieht oder auch nur dunkel fühlt, daß ihm eine Grille des Verfassers aufgedrängt werden soll, setzt sich dann mit Recht innerlich zur Wehr, und die Unschuld des Verhältnisses zwischen dem belehrenden Schriftsteller und dem empfangenden Leser ist zerstört. Von diesem Übelstand ist Witkowskis Buch ganz frei. Mit vollkommener Kenntnis der bisherigen Forschung ausgestattet, breitet er deren Ergebnisse ruhig und klar vor dem Leser aus und setzt ihn in die Lage, selbst zu sehen und zu urteilen. Nicht, daß er auf selbständige Forschung ganz verzichtete, aber die neuen Beobachtungen, die er vorbringt, sind nicht von umstürzender Art und überdies so gut begründet und so anspruchslos vorgetragen, daß von einem Geisteszwang, wie ihn jene eigenwilligen Schriftsteller ausüben, hier nicht die Rede ist.

Der neue Faustkommentar ist streng entstehungsgeschichtlich angelegt, und das ist für Goethes Faust die gebotene Betrachtungsweise. Während der fast sechzigjährigen Entstehungsdauer hat der Plan sich mehrmals verschoben und dadurch ist einiges Befremdende und Widersprechende in die Dichtung hineingekommen, aber das löst sich vor der hier durchgeführten genetischen Betrachtung. Widersprüche, deren Entstehung man begriffen hat, stören nicht mehr erheblich, und so fördert Witkowskis treffliches Buch nicht nur die Erkenntnis, sondern auch den Genuß von Goethes Faust.

Ein Einleitungskapitel skizziert die Geschichte der Faustforschung von der um 1800 im Schlegel-Schellingschen Kreise erfolgten Entdeckung des Faust als eines hohen Kunstwerks bis zu der gegenwärtigen philologisch-genetischen Forschung, deren Leistungen Witkowski ebenso entschieden betont, wie er ihre Grenzen anerkennt. Dann führt er uns durch die Vorgeschichte von Goethes Faust. Die faustähnlichen Gestalten der antiken und mittelalterlichen Sage, Simon Magus, Cyprian, Theophilus, Albertus Magnus sind alle verblaßt vor dem Sagenbilde, das sich an den Abenteurer, der nach Scherers Ausdruck „unter dem Namen Faust unsterblich geworden ist", schon bei seinen Lebzeiten heftete. Die rasch wachsende und viele anderweitig überlieferte Motive an sich ziehende Faustsage wird 1587 im ältesten gedruckten Faustbuch fixiert, und sogleich eröffnet um 1590 Marlowes „tragical history of Doctor Faustus" grandios die lange Reihe der Faustdramen. Marlowes Stück ist uns entstellt überliefert, und noch viel mehr entstellt lebt es fort in dem von ihm sich ableitenden deutschen Faustdrama, von dem Aufführungen in Frankfurt 1768 und Straßburg 1770 bezeugt sind. Diese oder andere — denn nur von den wenigsten Aufführungen hat sich eine Kunde erhalten — hat Goethe gesehen, und so ist sein Faust, der als eine Erneuerung, ein Hinaufheben des verachteten Budenspiels in die Höhe der großen Kunst gemeint war, der Abkömmling eines Dramas aus dem Shakespearekreise.

Nun folgt in sieben Kapiteln die Entstehungsgeschichte von Goethes Faust: die Anfänge der Dichtung bis zum Jahre 1775, der Urfaust, die Weiterbildung bis zur Herausgabe des Fragments, das Fragment, die Zeit bis zur Herausgabe des ersten Teils, der vollendete erste und schließlich die Entstehung des zweiten Teils. Diese Anlage erfordert eigentlich noch ein achtes Kapitel: der vollendete zweite Teil, es ist aber im siebenten mit einbegriffen. Ohne das mindeste Vorgreifen läßt uns Witkowski das in jeder Etappe Geleistete überschauen, das Zögern, Fortrücken, die Planverschiebungen und Umarbeitungen. Erst nachdem wir so die Dichtung in ihrem sechzigjährigen Werden begleitet haben, setzt die dem gesamten Drama gewidmete Betrachtung in vier großen Kapiteln ein: Handlung, Idee, Form, Charaktere. Ein Abriß der Bühnengeschichte macht den Schluß.

Die Handlung und die Idee des Faust — das sind die beiden Tummelplätze der Stoff- und der Sinnhuber, wie Vischer die Faustkommentatoren seiner Zeit gruppiert. Der Stoffhuber ergeht sich in prosaischer Paraphrasierung der Dichtung, als ob der Leser das nicht allein erfassen könnte, oder bringt im besten Falle die Stoffquelle bei, und für den Sinnhuber sind alle poetischen Vorgänge nur eine Hülle abstrakter Ideen und philosophischer Formeln, die herauszuschälen sein Beruf ist. Diese Verirrung hat, durch Hegel eingeleitet, jahrzehntelang die Faustforschung getrübt und darf jetzt als ziemlich überwunden gelten. Dagegen ist jene niedere Art des Erläuterns der Handlung noch immer in Übung, und Dutzende von Kommentatoren meinen etwas Rechtes geleistet zu haben, wenn sie die Poesie in Prosa umsetzen und dem Leser erzählen, wie Faust Gretchen anredet, was sie ihm erwidert usw. Witkowski vermeidet beide Irrwege. Er begleitet die Handlung nicht als bloßer Nacherzähler, sondern legt ihre treibenden Motive dar, und er drängt der Dichtung keine abstrakte Formel als „Idee" auf, sondern zeigt, daß nur in der dritten, 1797 beginnenden Periode der Dichtung in einem gewissen Sinne von ihrer Idee die Rede sein kann. Der damals entworfene, die irdische Handlung umschließende Ring von Himmelsszenen geht vom Ewigen und Unbedingten aus und kehrt dorthin zurück, er spiegelt die zeitlich bedingte Erdenhandlung in einer höheren Beleuchtung, aber auch das Unbedingte ist wieder eingekörpert, vermenschlicht und dadurch erst poesiefähig gemacht.

Unter der Form der Dichtung versteht Witkowski nicht nur Sprachstil und Versmaß, sondern auch die Gliederung des Stoffs und die gesamte dramatische Technik. Das lichtvolle Kapitel zeigt, wie der Urfaust gemäß dem Dramenstil der Stürmer und Dränger in eindrucksvollen Augenblicksbildern abrollt, deren Verbindung die mitschaffende Phantasie des Aufnehmenden zu vollziehen hat. Nur geht Witkowski wohl zu weit, wenn er auch vor der Schülerszene des Urfaust keine Lücke annimmt: „der Leser konnte ohne weiteres schließen, daß der spiritus familiaris in Abwesenheit seines Gebieters dem unerfahrenen Studentlein gegenüber dessen Rolle sich anmaßte, und entnahm daraus, daß der Bund zwischen beiden zuvor geschlossen worden war". Auf die Vertragsszene hat doch auch der Urfaustdichter nicht verzichten wollen, sie gelang ihm nur nicht sogleich und er schuf einstweilen die weitere Folge seiner Szenenbilder. Bei der Wiederaufnahme der Dichtung in Italien stand Goethe vor der Entscheidung,

ob er Faust wie Erwin, Claudine und Iphigenie nach seinem neuen Formideal umschmelzen oder wie im Egmont die einmal gegebene Form bewahren solle. Er versucht zunächst mit den strengen, edlen Jamben des Monologs Wald und Höhle seinen neuen Stil in die Faustdichtung einzuführen, entscheidet sich aber dann glücklicherweise für Beibehaltung der alten Form und begnügt sich, durch leichte Überarbeitung an dem schon Vorhandenen einige gar zu rauhe kraftgeniale Ecken abzuschleifen. Der Stil des Urfaust beherrscht also als Grundton die gesamte fernere Faustdichtung. Der zweite Teil zeigt, wohl unter dem Einfluß der großen Oper, ein bewußtes Streben zu glänzenden Bühnenwirkungen, nur daß Goethes Phantasie allem, was die damalige Bühnentechnik leisten konnte, weit vorauseilt.

Diese Gesamteinführung ergänzt Witkowski durch Einzeleinleitungen, mit denen er den Kommentar zu den einzelnen Akten und Szenen eröffnet. Hier werden gerade die reizvollsten Fragen der Faustforschung erörtert: die Entstehungszeit der Szenen, ihre Umgestaltung infolge von Planwandel, die Quellen des darin gestalteten Stoffes. Auf den zusammenfassenden Vorbericht zu den Akten und Szenen folgt dann die Erläuterung der einzelnen Verse, bei der kaum eine Frage ganz unbeantwortet bleibt, die einem nachdenklichen Faustleser aufsteigen kann. Aus der Fülle des Gebotenen greife ich nun einige Fragen heraus, bei denen ich von Witkowski teilweise abweiche.

Goethe hat um 1800 ein Schema des Faustdramas — das vielbesprochene Paralipomenon 1 — niedergeschrieben, das zunächst die Handlung Szene für Szene verfolgt und ihren geistigen Gehalt in kurzen Formeln zusammenfaßt, dann aber in ein rascheres Tempo übergeht und die treibenden Motive in Fausts Entwicklung angibt, wie sie sich in den beiden Teilen verschieden darstellen. Witkowski erläutert diese gedrängten Formeln zutreffend und bietet ein Faksimile des wichtigen Blattes. Hier kann man sich anschaulich machen, wie Goethe mit einer ruhigen Schematisierung der einzelnen Auftritte beginnt, dann aber ungeduldig vorwärts eilend gleich den gesamten ersten und zweiten Teil mit einander kontrastiert und in der Folge von Lebens-, Taten- und Schöpfungs-Genuß die drei großen Stufen in Fausts Entwicklung sieht. Der erste Teil stellt den Lebensgenuß „in der Dumpfheit Leidenschaft" dar, der zweite den „Taten-Genuß und Genuß mit Bewußtseyn. Schönheit". In dieser Formel versucht also Goethe, Fausts Betätigung am Kaiserhofe und als Kolonisator mit dem Helenaabenteuer zusammenzufassen. Ein „Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle" bringt für Faust den „Schöpfungs-Genuß" oder das „Wesen", wie die erste Formulierung sagt. Den Plan zu diesem Epilog im Chaos gewann Goethe aus Miltons Verlorenem Paradies, das er im Juli und August 1799 las und das ihn zu einer ganzen Anzahl von Umbildungen und neuen Motiven im Faustdrama anregte, wovon er aber nur weniges wirklich ausgeführt hat. Bei Milton muß man auf dem Wege von der Erde zur Hölle das Chaos passieren, und diese Anschauung vom kosmischen Lokal liegt dem geplanten „Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle" zugrunde, auf den Goethe gleichzeitig auch in den Schlußworten des Vorspiels auf dem Theater hindeutet, wonach die Handlung vom Himmel durch die Welt zur Hölle, also vom Prolog durch die irdische Handlung zu unserem Epilog führen soll. Witkowski erläutert aber diesen Epilogplan wohl nicht zutreffend: „Er entspricht der Intention, Mephistopheles mit Fausts Seele durch das nach Milton zwischen Erde und Hölle liegende Chaos abwärts eilen und dabei den Schicksalsverlauf des Dramas seiner Auffassung gemäß erläutern zu lassen." Danach spräche also Mephisto den Epilog. Aber dieser sollte vielmehr dem Prolog im Himmel entsprechen, als eine dramatisch sich begebende Szene, nicht als ein gesprochener Kommentar. Als Goethe den Prolog im Himmel entwarf, stand ihm auch fest, daß diesem ein Epilog entsprechen müsse, so daß also die Handlung auf Erden von einem Ringe umschlossen wird, worin eben diese Handlung sich als Gegenstand eines Kampfes zwischen Gott und Teufel darstellt. Diese Schlußszene zwischen den Himmels- und Höllenmächten, die Goethe um 1800 als „Epilog im Chaos" plante und die er noch in der letzten Dichtungsphase als Appellation Mephistos ausbilden wollte („Mephisto ab zur Appellation. — Himmel — Christus Mutter — Evangelisten und alle Heiligen — Gericht über Faust") hat sich schließlich zu einem Epilog im Himmel gestaltet, worin Mephistos etwaige Ansprüche kurzerhand durch die Gnade der Himmelskönigin beseitigt werden. Um diesen aus Prolog und Epilog gebildeten Ring schließt sich nun eine weitere Umrahmung, die aus dem „Vorspiel auf dem Theater" und der „Abkündigung" besteht und das ungeheure Drama als ein improvisiertes Theaterspiel behandelt, und diese wird wieder von einem äußersten Ring umschlossen: „Zueignung" und „Abschied", beide in Stanzen. Hier spricht der Dichter zum Leser. Die Handlung stellt sich also in den drei Rahmen als Mysterium, als Theaterstück und als Goethes Dichtung dar. In der „Abkündigung" und dem „Abschied", die beide um 1800 entstanden sind, nimmt Goethe den Abschluß des eigentlichen Dramas als schon vollzogen an. Als dieser nun 30 Jahre später wirklich gelang, hat er diese Schlußglieder der beiden äußeren Ringe fortgelassen, um den erhabenen Ausklang des Chorus mysticus voll wirken zu lassen, und so ist nur der innerste Ring wirklich geschlossen, aber auch bei diesem steht infolge des Planwandels der Prolog im Himmel nicht in so vollkommener innerer und äußerer Entsprechung zu den Schlußszenen, wie das ursprünglich gedacht war. Diese großartige Rahmenarchitektur des Faustdramas legt Witkowski eindringlich dar.

Noch an einem anderen Punkte will mir Witkowskis Darstellung nicht völlig genügen. Er akzeptiert den von Erich Schmidt und mir erbrachten Nachweis, daß Goethe in die Erdgeistszene eine Fülle von Zügen aus den Phantasien des Geistersehers Swedenborg (Arcana coelestia 1756—1763) eingeschmolzen hat. So kurios uns diese manchmal anmuten, es liegt ihnen doch ein großartiges kosmisches Gesamtbild zugrunde, das sich nahe mit Fechners Ideen berührt, der ebenfalls, und zwar ganz unabhängig von Goethe und Swedenborg, zur Konzeption eines Erdgeists gelangt. Aus Swedenborg stammt die rote Flamme bei der Erscheinung des Erdgeists, die Sphäre des Geistes, das Anziehen und Saugen zwischen Mensch und Geist (Swedenborgs: attractio et suctio), die Vorstellung, daß der Mensch nur den wahlverwandten Geist festzuhalten vermag, die Formel vom Aufgehen der Seelenkraft (Swedenborgs: aperiuntur interiora), die Erleuchtung: wie spricht ein Geist zum andern Geist (Swedenborgs loquela spirituum, die in unmittelbarer Ideenübertragung besteht) und manches andere im Monolog und in der Erdgeistszene. Auch der Erdgeist selbst stammt aus Swedenborgs Geisteruniversum, in dem jeder Planet seinen eigenen Gesamtgeist und eine Fülle untergeordneter Einzelgeister hat. Das alles nimmt Witkowski als gesicherte Ergebnisse an. Und ebenso

statuiert er die Sendung Mephistos durch den Erdgeist, wie sie aus einigen oft angeführten Stellen hervorgeht, die Goethe sehr absichtlich hingesetzt hat („Erhabner Geist . . . du gabst . . . mir den Gefährten — Wandle ihn, du unendlicher Geist, . . . wieder in seine Hundsgestalt — Großer, herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest . . . warum an den Schandgesellen mich schmieden?") Aber diese beiden Ergebnisse der Faustforschung bleiben in Witkowskis Darstellung ziemlich unabhängig von einander, während ihnen doch die gleiche Gesamtintention Goethes zugrunde liegt. Witkowski hebt mit Recht hervor, daß jeder moderne Neugestalter der Faustsage vor der Aufgabe steht, den Teufelspakt mit einem neuen Inhalt zu erfüllen, der unserem Empfinden gemäß ist. Was nun Goethe an neuen Gedanken und Empfindungen in den Pakt hineinlegt, das setzt Witkowski trefflich auseinander, aber die formale Neugestaltung des Teufelsbundes hätte er vielleicht etwas schärfer bezeichnen können. Sie liegt in der Erfassung des von der Sage gegebenen Bundes als Verkehr eines Menschen mit der Geisterwelt nach Swedenborgs Anschauungen. Faust versenkt sich entzückt in die Gesamtheit des Geisteruniversums, wie sie das „geheimnisvolle Buch" — eine Anspielung auf den Titel: Arcana coelestia — schauen läßt, aber das Ganze ist ihm unerfaßlich. Er wendet sich zu dem Geist seines eigenen Planeten, dem Erdgeist — auch ihn vermag er nicht festzuhalten, denn er gleicht ihm nicht. Aber einen solchen Geist, dem Faust gleicht und den er begreift, gibt ihm der Erdgeist bei — und antwortet damit auf Fausts Frage: Wem denn? — einen aus der Menge der ihm untergebenen Geister dieser Erde, denn nach Swedenborg stellen sich die Geister eines Planeten in einem Gesamtgeiste dar, aus dem sie fließen und dem sie untergeben sind. Dieser wahlverwandte Geist, den Faust festzuhalten vermag — denn: in genere tales spiritus apud hominem sunt, qualis ipse homo est — ist nach der Urfaustintention Mephisto. So führt der Monolog in immer sich verengerndem Kreise von dem gesamten Geisteruniversum, dem Makrokosmus, über den Erdgeist bis zur Ankündigung der Sendung Mephistos, die in des Erdgeists Worten liegt: du gleichst dem Geist, den du begreifst. Die von Goethe deutlich ausgesprochene, auch längst erkannte, aber gelegentlich immer wieder und noch neuerdings durch Minor bezweifelte Sendung Mephistos durch den Erdgeist ist also keine willkürliche Erfindung, kein gelegentlicher Einfall Goethes, sondern sie fließt folgerichtig aus der Neuerfassung des Teufelsbundes als Verkehr mit der Geisterwelt im Sinne Swedenborgs. In den Neunzigerjahren gibt Goethe diese Grundlage auf und schafft eine andere mit dem Prolog im Himmel, läßt aber das einmal Gedichtete stehen.

Zu den Einzelerläuterungen möchte ich nun noch einige kleine Widersprüche vorbringen. Bei Wagners „Allein der Vortrag macht des Redners Glück" schwankt Witkowski, ob die Partikel hier „Aber" oder „Nur" bedeutet. Er neigt zur letzteren Auffassung und meint, daß Wagner hier einen Lehrsatz der Rhetorik zitiert, nämlich Quintilians: pronunciatio non prima sed sola. Das ist gewiß eine feine Erläuterung, und Quintilian wird ja auch in Goethes straßburger Notizenheft „Ephemerides" viel zitiert, aber Vers 586 „Allein die Welt usw." spricht doch wohl für die andere Auffassung. „Allein" ist eben Wagners pedantische Erwiderungspartikel.

In Vers 635 f.:

> Dem Herrlichsten was auch der Geist empfangen
> Drängt immer fremd und fremder Stoff sich an

faßt Witkowski ebenso wie Erich Schmidt „fremd und fremder" als Adverbia. Dann lautete also der nackte Satz recht ungelenk: Dem Herrlichsten drängt Stoff sich an. Es handelt sich wohl eher um eine des Wohlklangs wegen gewählte Abkürzung für „fremder und fremderer Stoff". Vgl. z. B. im Lied „An den Mond": Froh- und trüber Zeit, und im „Tischlied": Gegen inn- und äußern Feind.

Der „lebend Erhabene" (Vers 786) ist wohl nicht zu paraphrasieren: der schon im Leben erhaben war. Vielmehr: der Neulebende, Wiederauferstandene.

Vers 1034: „Mein Vater war ein dunkler Ehrenmann." Witkowski erklärt: „ein ehrlicher Mann, der im Verborgenen lebte und geheimnisvolle Künste trieb". Ebenso Erich Schmidt: „auf die geheime, trübe Existenz der Alchimisten deutend". Aber das Wort dunkel bedeutet hier nur: unbeachtet, unberühmt, wie eine Stelle in Dichtung und Wahrheit zeigt: „[Gleim], im Besitz einer zwar dunkeln, aber einträglichen Stelle" — nämlich des Domsekretariats in Halberstadt.

Den Türmer Lynceus im dritten und den im fünften Akt des zweiten Teils erklärt Witkowski für verschiedene Personen, offenbar weil wir nichts von einer Mitnahme des Türmers aus der griechischen in die nordische Welt erfahren. Aber mit solchen Erwägungen hat sich Goethe nicht aufgehalten. Zu Fausts Herrschaftsbereich gehört eben ein idealisch stilisierter Turmwärter, und so finden wir ihn im nordischen Bezirk wieder, ohne zu fragen, wie er dahin gelangt ist.

Solche Erörterungen lassen das Geschäft des Faustforschers kleinlicher erscheinen, als es ist, und gehören auch eigentlich nicht hierher, aber beim Faust ist man ja in der bequemen Lage, daß der Leser sofort orientiert ist und auch kleinen Streitfragen Interesse entgegenbringt. Überdies ist ein jeder in solchen Fragen kompetent, die der Sprachsinn mehr als die Gelehrsamkeit entscheidet, und der Faustforscher hat hier nicht viel vor anderen Gebildeten voraus.

In Form und Wesen stellt Witkowskis Buch den rechten Gegensatz zu Kuno Fischers Faustwerk dar, das mit einer Menge kleiner, verschwenderisch gedruckter Kapitel sich geistreich, aber eigenwillig und die Forschung anderer beiseite schiebend durch vier Bände ausbreitet. Hier dagegen bietet ein Kenner die Ergebnisse der gesamten Forschung anspruchslos und ohne Grillen in einem handlichen Buche. Die Verlagshandlung hat davon noch eine besonders bequeme Ausgabe auf Dünndruckpapier in einem biegsamen Lederbande hergestellt, so daß man nun Goethes Faust mit dem Urfaust, sämtlichen Paralipomena und einem trefflichen Kommentar beim Waldspaziergang und auf Reisen in der Brusttasche mitführen kann.

Eine Geschichte moderner Lyrik

Von Carl Enders (Bonn)

Karl Hendell, der immer rüstige, frische und mannhafte Poet, ist neuerdings unter die Literaturdozenten gegangen und bietet in einem handlichen, illustrierten Bande[1]) eine kleine Entwicklungsgeschichte der modernen deutschen Lyrik seit

[1]) Deutsche Dichter seit Heinrich Heine. Ein Streifzug durch fünfzig Jahre Lyrik von Karl Hendell. Die Literatur herausgegeben von Georg Brandes. 37. und 38. Band. Berlin, Marquardt & Co.

Heines Tode. Seine Darstellung kann als eine gute, subjektive und subjektiv begründete Anthologie gelten, natürlich ohne „anthologische Verbindlichkeiten", was Erschöpfung des Stoffes angeht. Sie ist offenbar erwachsen aus intimeren und dann ins weitere Publikum getragenen Vorlesungen lyrischer Gedichte mit begleitendem, einstellendem Zwischenvortrag. Der Impuls der Stunde war bestimmend, und der besondere Reiz liegt denn auch ganz im Persönlichen, das leider mit der bei dem alten „Freischärler" schon bekannten, etwas allzu bemerkbaren Absichtlichkeit zur Geltung gebracht wird, mit reichlichen Ausfällen auf die „Regulären", die „Literarhistoriker" (in hendellschem Tonfall), die hier ohne Abschattierung als die zunftmäßig verschworenen öden Pedanten und Zensurausteiler dem verehrlichen Publikum vorgestellt werden. Den freudigen Zoll der Anerkennung, den er „zu keiner Stunde seines Lebens einem, der wirklich was Echtes und Eigenes leisten kann, und käme er hundertmal aus der Sphäre einer ganz anderen Kunstauffassung", schuldig geblieben sein möchte, hat Hendell nur für Dichter zur Verfügung. Ob er noch einmal dazu kommt, jede Leistung anzuerkennen, selbst diejenige dessen, der, besonderer Veranlagung in selbstverständlicher Pflichterfüllung folgend, über Dichter und ihr Werk nachdenkt und spricht, sie einstellend vermittelt und in große Zusammenhänge einzuordnen sucht? Es gibt auch hier heute genug Künstler der Darstellung. Jedenfalls aber gibt es überall Stümper und Könner. Ich will Hendell ganz gewiß sein literarisches Freischärlertum nicht nur nicht übelnehmen, sondern es als etwas Besonderes und Erfrischendes begrüßen, ich wünschte nur, daß er endlich das, wovon er anscheinend nichts versteht, in Ruhe und für sich bestehen lassen möchte. Die selbst wieder unvermerkt in das Neuland des Dichterphilisteriums (wie ich es nennen möchte) führende Philisterjagd verleitet ihn zu manchen Geschmacklosigkeiten, unter denen die folgende die Unmittelbarkeit und Natürlichkeit seines „Naturburschentums" ziemlich fragwürdig erscheinen läßt. Er verwahrt sich nämlich dagegen, daß er je Liliencron „überwinden" und von seiner Überschätzung dieses Dichters zurückkommen sollte. „Bis dahin hat's gute Weile. Und der Teufel soll mich holen, wenn der herrliche Dichtersmann für mich je ein ‚verflossener Standpunkt' sein wird. Haben wir denn etwa heute unter den vielen feinen und aparaten Talenten Überproduktion an so genialen Kadern der Natur? Ich wüßte nicht und habe doch so schrecklich viel gelesen. Ich halte Sie nun vor allem — andernfalls hätte ich Ihnen meine Begeisterung nicht brühwarm dahingegeben — für so gescheit, daß Sie rückhaltlose Verehrung und ungetrübte Genußfähigkeit nicht zum literarischen Abhängigkeitsverhältnis degradieren. Sonst soll Sie der Teufel holen!"

So etwas kann man aus dem Impuls heraus sagen, man darf aber schon beim Vortrag beileibe nicht merken lassen, daß man's auf dem Papier hat; wieviel weniger aber es dann durch den Druck erstarren lassen! Zu den Geschmackwidrigkeiten gehört nach meinem Empfinden auch die Wahl des schauderhaften Bildes von Hebbel (wo wir doch so gute haben) und des bekannten „nackten" Bildes von Otto Erich Hartleben, dessen Darbietung begründet wird: „Wer ein lachender Meister im Spiel ist, darf getrost Welt und Wellen, ja auch dem Photographen seine nackte reingebadete Brust bieten — nur der ewig korrekte, engbrüstige Sittling wird einen freien Sohn der Natur darum der Unanständigkeit zeihen." Nein, unanständig mag das Bild gewiß nicht sein, aber es ist häßlich und unästhetisch im höchsten Grade, mit der einen Brustwarze im Zentrum und dem Kragenstreifen am Halse. Ähnlicher Schiefheiten dieses Richters, der sich so entschieden verwahrt, zu den Richtenden zu gehören, finden sich mehrere. Er macht sich lustig über den Rezensentenjargon, z. B. über die „persönliche Note" („wie Rezensions-Musikalinski sagen würde"), oder über das „Behandeln" etwa der Epik eines Dichters („wie die scheußliche Rezensenten- und Literaturhistorikerphrase lautet") u. a., und dabei schreibt er selbst viele so schöne Sätze wie den folgenden: „Der lebensstarke Wirklichkeitsmensch in diesem oft engelszarten Siriusträumer gibt der Gefühlslinie stets das richtige und darum so rein wirkende Maß. Das gleiche Komplement und Korrektiv, das ihn vor zerfließender Phantastik schützt, trägt seine kolossale Phantasie in sich." Johannes Schlaf „schafft eine Idyllik intimster, in Farben und Farben nüanciertester Art". Und eigentümlich berührt danach die häufige Verwendung geschraubter Abstrakte: „Neptunische Nordseebildsouveränität" (!) hatte dem Vers (Heines) eine vorher kaum gekannte Geschmeidigkeit verliehen. Er spricht von der kunstvoll gegliederten „Wiederholungsdithyrambik" Nietzsches. „Zu einer außerordentlich gelungenen Durchdringung heimatlicher Landschafts- und Naturrealistik, die einen noch stärkeren Vorgeschmack auf Annette Droste gibt, mit kühner Bildschau eines gewaltigen westeuropäischen Freiheitringens gegen barbarisches Kosakentum erhebt sich Freiligrath." Überspannt burschikos und einem bekannten witzelnden Journalistenton schon am ehesten verwandt, jedenfalls aber nur im gesprochenen Wort als momentane Einfälle möglich sind eine ganze Reihe von Ausdrücken, wie „konventionelles Gefühlsel", „männiglich bzw. weibiglich". Hermann Conradi ist „Mitbevorworter der modernen Dichtercharaktere". Frau Dichtkunst ergibt sich in „durstiger Minne dem flotten Maler und Bildhauer Jucundus Urgesundus Quodlibet". Manche Bilder zwingen durch ihre Drastik zu einer nichtgewollten Heiterkeit. So „bewegt sich Spitteler als eine junge feine schweizer Dichterraupe im Dunkeln von den dürren Ästen der Theologie zu saftigeren Lebensblättern fort". Man denke sich das! Und dabei sieht Spitteler auf dem beigegebenen Bild noch so unglückselig harmlos aus. Es gibt doch gewiß bessere. Cäsar Flaischlen „ist ein wahrer dichterischer Oasenmensch in der berliner Literatenliteratur", darin es von „spuckenden Lamas und gefleckt langhalsigen Giraffen wimmelt, während Löwen und Adler entschieden ziemlich dünn gesät (!) sind". „Ein derartiger Dichterstamm wächst nicht nur in die eigenen Wurzeln und Wipfel, er wächst auch allmählich den wahren Lebenswanderern schattenspendend ins Herz hinein." Wenn sie dann nur noch wandern können!

Haben meine Ausführungen bisher eine abweisende Haltung begründet, so war diese bedingt durch die polemischen Ausfälle, mit denen Hendells Buch durchsetzt ist, ohne daß es in sich selbst das Recht dazu erwiese. Nun sind aber fraglos die Fehler dieses Darstellers auch seine Vorzüge. Da es nur an dem Gefühl für die Grenze des Zulässigen fehlt, wird seine burschikose Art an vielen Stellen liebenswürdig und an anderen höchst amüsant. Mitunter findet er ganz prächtige Charakterisierungsworte, wie „nationale Vordergrundsideale" oder Bilder: „Vollhängend und schwer, wie ein breitstämmig gewachsener Apfelbaum feinster Sorte, so prangt Kellers Lyrik von den reifen Früchten eines markigen, wohlgediehenen Lebens". Heinrich Hart war „eine schon früh herrlich himmelanstrebende junge Eiche, die das großblättrige

Schlingkraut der Tagespresse zu zäh umklammerte und gierig aussog“. Vor den einzelnen Proben finden sich oft vorzügliche Charakterisierungsskizzen, z. B. Mörikes, wenn auch hier wie bei Storm die Auswahl der Gedichte meines Erachtens wenig bezeichnend ist. (Versuchung, Die schöne Buche, Auf eine Lampe, Restauration.) Ganz „famos“ ist Falke dargestellt, Liliencron hat natürlich eine warme und verständnisvolle Würdigung des Freundes gefunden, und Richard Dehmel ist überaus fein durch sich selbst charakterisiert. Bei weitem am interessantesten sind in diesem persönlichen Buche die Erzählungen der persönlichen Beziehungen des Verfassers zu der Mehrzahl der „behandelten“ Lyriker, zu deren Illustrierung auch die meisten Brief- und Gedichtreproduktionen aus seiner eigenen Sammlung dienen. Meist druckt der Dichter zum Schluß seiner Ausführungen ein eigenes Gedicht ab, das diesen Beziehungen entsprungen ist; und so bedenklich sich das zunächst ansehen mag, so kann man doch nicht sagen, daß er darin je zuviel täte; denn diese Gedichte sind ausnahmslos gut und fein.

Man wird dem Buch nach all dem Gesagten am leichtesten gerecht werden, wenn man es als leicht hingeplaudertes Bekenntnis nimmt. Die Persönlichkeit Hendells wäre ohne die Übertreibungen und Schwächen, die sich auch hier offenbaren, nicht vollkommen, und selbst seine Abneigung gegen den Literarhistoriker und Rezensenten „an sich“ ist unter diesem Gesichtspunkt als ein Gefühlssymbol gewissermaßen für die natürliche Abneigung des geborenen Dichters gegen alle Reflexion nicht unverständlich und nicht unsympathisch. Es fragt sich eben, ob ein Gefühlsniederschlag oder ein durch den Druck verschärftes unbegründetes und unbegründbares Verstandesurteil vorliegt.

Das aber zeigt das Buch deutlicher als all die vielen gedruckten Vorträge, die man jetzt zu lesen bekommt, wie stillos es in jedem Fall ist, Auslassungen, die im augenblicklichen Impuls entstanden und wirksam geworden sind, durch den Druck Dauer zu verleihen. Die gefällige Stellung und Gebärde (Anmut ist und bleibt noch immer Schönheit der Bewegung!) wird dann zur unerträglichen Pose, das Lebendigste gerade gerät in Gefahr karikiert zu werden. Das naiv geschaffene Kunstwerk bleibt immer das gleiche. Es zwingt uns in den Augenblick zurück. Die vermittelnde Betrachtung über das Kunstwerk aber ist von den Umständen abhängig und wird es immer bleiben, denn sie ist bedingt durch mindestens vier Faktoren, das Kunstwerk, den Vermittler, das Publikum und die Zufälligkeiten, die dem Augenblick der Vermittlung anhängen; und nur der wird also als idealer Vermittler gelten können, der diesen Bedingungen bewußt oder unbewußt gerecht wird. Das Kunstwerk aber ist nur in sich resp. seinem Schöpfer bedingt. Somit steht hier der Dichter dem Vermittler im Wege.

Ein Roman aus der Zelle

Von Frieda v. Bülow

Adam Rotmann, Ein Leben in der Zelle. Roman von Fritz Philippi. Berlin 1906, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung. 343 S. M. 3,—.

Es ist ein furchtbar ernstes Buch, dieser „Roman“ mit dem symbolisch anmutenden Titel und dem Untertitel, der insofern irreführen kann, als er auf ein in der Zelle verbrachtes Leben schließen läßt, während des Dichters Adam Rotmann nur etwa die sechs letzten Monate seines Lebens darin gefangen sitzt. Der Inhalt des Buches ist ein Menschenleben, aus der Zelle überschaut. An den inneren Augen des wegen Totschlags zu acht Jahren Zuchthaus verurteilten Oberlehrers Rotmann zieht in der Einsamkeit und Stille seiner Strafhaft sein ganzes bisheriges Leben vorüber. Und so, wie er es hier, rückdenkend und erschauernd, unter vielen Gemütserschütterungen und Seelenqualen noch einmal im Geiste durchlebt, führt uns der Dichter dies Leben vor. Es ist die armselige Geschichte eines von Anbeginn an verpfuschten Daseins, die Schicksalstragödie eines schwachen Menschen, dessen scheue, ängstliche Natur sich nirgends anzuschließen vermochte, der in blinder Unterwürfigkeit seinen Weg vorwärts getastet hat, zufrieden, wenn er möglichst unbeachtet blieb, und der jetzt erst, da der Strom ihn auf eine Sandbank geworfen hat, anfängt, sich seines Lebens und seiner selbst bewußt zu werden. Von seiner Strafzelle aus fallen Lichter des Erkennens auf den im Dunkel zurückgelegten Pfad, er entdeckt verborgene Triebfedern, findet Zusammenhänge, ahnt Gesetze und geht dabei schonungslos mit seinem kläglichen Ich zu Gericht. Entsetzt weicht er oft zurück vor der Grausamkeit der sich aufdrängenden Tatsachen, um sich doch immer wieder gewaltsam vor den Richterstuhl zurückzuschleifen, auf dem er selbst über seine Vergangenheit zu Gericht sitzt.

Fritz Philippi

Adam ist ein schüchterner, furchtsamer, die Ordnung und Korrektheit liebender Philister gewesen, der keinem etwas zuleide tat und froh war, wenn man ihn ungeschoren ließ. Furcht ist der Leitstern seines ganzen Tuns gewesen. Stets hat er aufs genaueste seine Vorschriften erfüllt, ohne Freude, und ohne sich nach rechts oder links ein Schrittchen vom Wege zu trauen. Allen Verdruß, allen Widerspruch schluckt er hinunter, und allen Groll frißt er in sich hinein. Bis einmal all der zurückgestaute heimliche Haß seine Dämme durchbricht! Der ein-

zige Mensch, dem sich Adam je nahe gefühlt hat, und der einzige, der ihn je geliebt hat, war seine Mutter, und die ist an der Roheit des Vaters gestorben. Seitdem hat der Haß gegen diesen Vater in des Sohnes Seele gefressen. Und einmal, in der Nacht, als der Vater betrunken heimkehrt, kommt es zu einem Streit, bei dem Zorn und Wut den sanften Adam überwältigen. Wie es zuging, hat er nachher nicht gewußt; aber das ist gewiß: er hat den Vater erschlagen! Wie vorher, ordnet sich Adam auch jetzt dem Gesetz und der bürgerlichen Ordnung aufs bereitwilligste unter. Es ist ihm sicher, daß seine Tat die von den Richtern verhängte Strafe verlangt, — daß diese Strafe ihm notwendig ist, damit er die Schwere seiner Schuld erkennen lerne. Nur ein einziges Mal wehrt sich der so gefügige Sträfling wie ein wildes Tier: als man ihm den verbeulten Fingerhut nehmen will, den er als Andenken an die teure Mutter stets bei sich getragen hat. Man läßt ihm das wertlose Ding.

Nun also sieht Adam seine Aufgabe darin, die Tat, an die zu denken ihn graut, als eine schwere Schuld begreifen zu lernen. Um dahin zu gelangen, zwingt er sich, sein Leben von den ersten Kindheitserinnerungen an zu überdenken. Er grübelt und zergrübelt sich. Den Trost des Anstaltsgeistlichen lehnt er heftig ab. Nein, von Pfaffengeschwätz und all den verlogenen Phrasen hat er genug! Die haben geholfen, ihn zu verderben. Vor der Anstrengung fruchtlosen Grübelns erkrankt er. Und endlich ergibt sich die mattgehetzte Seele doch dem geistlichen Helfer, der kein Wortchrist ist, sondern ein überlegener, tief religiöser Mensch und ein Seelenkenner. Adam fängt an, die Evangelien zu lesen, die er, der einst Prediger werden wollte, doch fast auswendig kennt. Allein eben nur auswendig. Und jetzt liest er sie inwendig. Da wird ihm das Altbekannte ganz neu, (wie es auch Oskar Wilde erging,) aus den alten Worten ersteht ihm eine überwältigend große Offenbarung. Mit Heißhunger verschlingt er die Himmelsbotschaft, läßt Essen und Trinken darüber stehen, bis er auf einmal zu den Worten kommt: „richtet nicht, auf daß ihr nicht gerichtet werdet." Diese Worte ziehen ihm den Boden fort, auf dem er gestanden, — sie bringen ihn dem Wahnsinn nah. Jesus sagt: „richtet nicht"! Also durften die Richter den Adam ja gar nicht richten! Der blinde Glaube an die von Menschen gesetzten Autoritäten, der ihn sein Leben lang geleitet hat, wird durch den neuen Glauben an das Wort Gottes zunichte. Was Adam, als ihm zu Recht geschehen, demütig auf sich genommen hat, muß er jetzt als Sünde und Auflehnung gegen Gottes Gebot erkennen. Und so ganz beherrscht diese Offenbarung den armen schwindsüchtigen Sträfling, daß es ihn fieberhaft drängt, unter die Menschen hinauszuziehen als ein Apostel, um ihnen klarzumachen, daß sie in der Finsternis eines furchtbaren Irrtums leben, indem sie einander richten, wider Gottes ausdrückliches Gebot. Er kommt aber nicht mehr in die Welt hinaus, sondern nur noch ins Lazarett, wo er stirbt. —

Die zu innerem Erleben sich wandelnden äußeren Erlebnisse des Adam Rotmann, der als Nr. 99 im Zuchthaus sitzt, sind mit einer solchen Kraft geschildert, so lebendig gestaltet, so durchtränkt von leidenschaftlichem Empfinden, daß sie uns fesseln und in Atem halten wie die bewegte Handlung eines Dramas. Das ist eine starke dichterische Leistung. Ich glaube aber, daß bei der Fülle und Tiefe des Gehalts dies Buch seine Wirkung auch getan haben würde, wenn die Ausdrucksform minder manieriert und die Bilder minder gesucht wären. Da heißt es z. B.: „eines Tages aber hob die Zeit in den Bänken beide Hände hoch zum Zeichen, daß einmal etwas los sei." Oder: „Zumeist blieb das Schweigen armsweit vor ihm stehen und horchte ihn aus . . ." Und so an vielen Stellen. Allerdings ist es dem Dichter durch die kunstvoll-naive Wunderlichkeit der Sprache gelungen, eine starke einheitliche Stimmung hervorzubringen. Dieser sprunghafte, fiebernde, oft wie unbeholfen und schmerzlich nach Ausdruck ringende Ton soll das Vibrieren der Seele des Adam Rotmann sinnenfällig machen und tut es. Das ist gewiß Kunst. Dennoch kann ich mich des Gefühls nicht erwehren, daß, wo ernsthaft und wahrhaft etwas zu sagen ist, wie hier, die schlichtesten Worte als die besten genommen werden sollten.

Englische Literaturgeschichte

Von Max Meyerfeld (Berlin)

Schon nach einem Jahrzehnt kann Wülkers englische Literaturgeschichte abermals vor die Leser treten.[1]) Sie muß also ihr Publikum gefunden und damit ihre materielle Daseinsberechtigung erwiesen haben. Durchaus begreiflich bei dem Mangel an einer wirklich hervorragenden Darstellung des Gegenstandes. Einen Scherer besitzen wir leider für die Anglistik nicht; ten Brink reicht nur bis zur Reformation; Chambers begnügt sich damit, zu orientieren (allerdings ausgezeichnet), und verzichtet darauf, zu kritisieren; Taine könnte häufig besser orientiert sein, damit seine Kritik an innerem Wert gewänne; Eduard Engel, nun in sechster Auflage vorliegend — — Die andern . . .

In der ersten, 1896 erschienenen Auflage stand Wülker nur als Professor Dr. auf dem Titelblatt; inzwischen ist er Geheimer Hofrat geworden, was die Leser unbedingt erfahren mußten. Damals stand sein Name zu Recht allein auf dem Titelblatt; jetzt hätte er dort seine Mitarbeiter nicht verschweigen sollen. Der ausführliche Abschnitt über die englische Literatur der Gegenwart (140 Seiten Lexikonformat) stammt von Professor Dr. Ernst Groth in Leipzig; der fast ebenso ausführliche Anhang, der die nordamerikanische Literatur von ihren Anfängen bis auf die jüngste Zeit behandelt, hat Professor Dr. Ewald Flügel von der Stanford University in Kalifornien zum Verfasser. Daraus und aus dem Hinzukommen ausgedehnter „Literaturnachweise" erklärt es sich, daß das Werk von sechshundert Seiten auf nahezu tausend angeschwollen ist. Wülker ist nicht mehr der alleinige Urheber, und er hätte schon deswegen seine Helfer an der Stelle, wo ihre Namen hingehören, erwähnen müssen, um nicht für ihre Versehen und Mängel zur Verantwortung gezogen zu werden. In seinem eignen Interesse war diese Unterlassungssünde zum mindesten unvorsichtig. Doch das mögen die drei Gelehrten unter sich ausmachen.

Jetzt stimmt es also mit der Autorschaft nicht ganz. Früher war der Titel unrichtig. Denn die „Gegenwart" endete in der ersten Auflage mit Swinburne, Morris und Rossetti, die auf einer halben Seite mit etlichen hilflosen Bemerkungen abgetan wurden. Oder eigentlich mit Tennyson;

[1]) Geschichte der Englischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Von Geh. Hofrat Professor Dr. Richard Wülker. Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig und Wien 1906, Verlag des Bibliographischen Instituts. 2 Bde. 422 und 571 S.

waren doch schon Robert und Elizabeth Browning mehr aus Gnade und Barmherzigkeit aufgenommen worden. Jetzt ist es ihnen kaum besser ergangen. Browning muß sich noch immer mit zwei Seiten zufrieden geben, während Wülkers wissenschaftlicher Hätschelhans, Edward Bulwer, den sechsfachen Raum beanspruchen darf. (Ich hätte mir gedacht, das erste Kriterium der „Wissenschaftlichkeit" sei: jeden Dichter seiner Bedeutung gemäß zu behandeln.) Und noch immer liest man den hagebüchnen, jeden gebildeten Engländer zum Lächeln reizenden Satz: „Stark überschätzt von einem bescheidenen Kreise von Verehrern wurde der Dichter Robert Browning: stellte man ihn doch, aber mit vollem Unrecht, neben, ja sogar über Tennyson." Der Vergleich Neßler-Brahms drängt sich auf.

Im Vorwort zur zweiten Auflage heißt es: „Daß die Fortschritte der Wissenschaft seit dem ersten Erscheinen im Jahre 1896 allenthalben gewissenhaft verfolgt und verwertet worden sind, versteht sich von selbst." Allerdings: es sollte sich von selbst verstehn, ist aber leider nicht geschehen. Wie wäre es sonst zu erklären — um nur einen Fall herauszugreifen —, daß in der Burns-Bibliographie die beiden wichtigsten Ausgaben von Wallace und Henley-Henderson mit keiner Silbe erwähnt werden, ihre Ergebnisse im Text unberücksichtigt bleiben? Ich könnte ebenso nachweisen, daß neuere Forschungen über Lord Byron spurlos an dieser Bearbeitung vorübergegangen sind. Wie käme es sonst, daß Charlotte Brontë noch immer mit sieben Zeilen fürlieb nehmen muß, ihre Schwester Emily, die Dichterin der „Wuthering Heights", mit keinem Sterbenswörtchen genannt ist? Warum fehlt noch immer ein Hinweis auf Charles Maturins bedeutendsten Roman „Melmoth the Wanderer", dem die besten Franzosen überschwängliches Lob gezollt haben?

Es ist merkwürdig, daß Professoren mit Vorliebe die Fahne der Wissenschaftlichkeit heraussteken, um damit allerhand Gebrechen zu beschönigen und Schäden zu verdecken. Aber dieses Schild lockt infolge des eifrigen Mißbrauchs, der damit getrieben wird, heutzutage gottlob nur noch Gimpel an. Wissenschaftlichkeit soll sich in souveräner Beherrschung des Stoffes, in kritischem Unterscheidungsvermögen und in der Unbestechlichkeit des Urteils äußern. Alles andere ist fiddlestick... Auch eine Bibliographie kann von Wissenschaftlichkeit zeugen. Wülker stellt für seine Literaturnachweise folgenden Grundsatz auf: „Vollständigkeit war in ihnen weder möglich noch zu erstreben; im Gegenteil muß ihr Wert gerade in der Hervorhebung des Wichtigsten bzw. des auch für Laienkreise am leichtesten Zugänglichen gesucht werden." Nun, das Wichtigste ist für Laienkreise vielfach am schwersten zugänglich; entweder es übersteigt ihr Portemonnaie oder ihren Horizont, vielleicht sogar beides. Sicher kommt nach diesem Prinzip nie eine wissenschaftliche Bibliographie zustande. In der Praxis ist Wülker so verfahren, daß er jedes unter seiner Ägide ausgeführte Dissertatiönchen sorgsam bucht, als ob Leipzig der Vatikan der Anglistik sei, und bei Aufzählung der Übersetzungen merkt man die Absicht, Meyers Volksbücher, die bekanntlich gleichfalls vom Bibliographischen Institut verlegt sind, in den Vordergrund zu rücken. Man merkt die Absicht, sag' ich ...

Zu einer eingehenden Kritik dieser Literaturgeschichte ist im übrigen kein Anlaß vorhanden. Sie hat als Nachschlagewerk, wenn man sich rasch über Tatsächliches unterrichten will, ihre unbestreitbaren Verdienste, obwohl sie nicht immer ganz zuverlässig ist. Ich benutze Wülker seit elf Jahren und finde ihn recht brauchbar; aber es dürfte mir schwer fallen, mehr Gutes von ihm zu sagen. Man käme nie auf den Gedanken, Wülker zu lesen, so wie man Scherer stets wieder mit Genuß oder Johannes Scherr vielfach mit Verdruß liest; dazu ist er nicht genug Persönlichkeit: seine Darstellung hat keinen eignen Ton, die Gabe der Charakterisierung ist ihm versagt. Bei der älteren Zeit machen sich solche shortcomings weniger bemerkbar; in den späteren Abschnitten des Buches empfindet man sie dagegen als die beiden Elemente, auf denen Aristoteles seinen Begriff der Tragödie aufbaut.

Diesem Stil hat sich Professor Dr. Ernst Groth, „einer der besten Kenner der jüngsten Literaturperiode" (belehrt uns das Vorwort), trefflich anzupassen verstanden. Wer ist Ernst Groth? Sein erster Satz verrät es, tückischer als der genauste Steckbrief: „Von der Literatur der im beständigen Werden und Wechsel begriffenen Gegenwart kann man nur eine subjektiv gefärbte Darstellung, nur einen vielfach unzulänglichen Überblick geben." Nun wissen wir Bescheid: eine subjektiv gefärbte Darstellung erscheint diesem Manne als ein „vielfach unzulänglicher Überblick", Subjektivität — was in diesem Falle nur Persönlichkeit bedeuten kann — als die Sünde wider den heiligen Geist der Wissenschaft. Und wir hatten gerade im Gegenteil geglaubt, je weniger subjektiv eine Darstellung der zeitgenössischen Literatur sei, um so unzulänglicher müsse sie ausfallen. Es ist die alte Geschichte: mit seiner Objektivität brüstet sich das im Punkte der Subjektivität zu kurz gekommene Subjekt. Was wir Objektivität der Wissenschaft nannten, (schrieb ich vor Jahren, und ich schäme mich nicht, diese Sätze hier zu wiederholen, obgleich ich mich selbst zitieren muß), ist längst im Spiritus eines pathologischen Museums eingeschrumpft. Sie mag einmal in vergangenen Zeiten eine schöne ideale Forderung gewesen sein; heute jedoch gibt es dafür ein gutes deutsches Wort, und das heißt nach Ibsen Lüge. Sobald wir das Reich der exakten Wissenschaften verlassen, wird die viel berufene Objektivität ein Schönheitspflästerchen für Temperamentlosigkeit. Treitschke hat das so ausgedrückt: „Jene blutlose Objektivität, die gar nicht sagt, auf welcher Seite der Darstellende mit seinem Herzen steht, ist das gerade Gegenteil des echten historischen Sinns. Alle großen Historiker haben ihre Parteistellung offen bekannt." Und Treitschke gilt doch wohl bei aller Subjektivität als eine Zierde der Wissenschaft. Aber weniger ausgeprägten Naturen, mit denen sich keine Verständigung über diese Frage erzielen läßt, graut mit Recht vor ihrer Subjektivität: sie wählen den opportunsten Ausweg, indem sie aus der Not eine Tugend machen. Nur dürfen sie nicht mehr verlangen, daß wir uns von solcher Auffassung imponieren lassen. Entweder hat einer etwas zu sagen, oder er hat nichts zu sagen; ein Drittes gibt es nicht, hat es nie gegeben, wird es nie geben. Hat er etwas zu sagen, so nennt man's subjektiv; hat er nichts zu sagen, so nennt man's objektiv.

Bisweilen tritt der Fall ein, daß Männer der Wissenschaft durch ihre unumschränkte Sachkenntnis für die Abwesenheit neuer Gesichtspunkte oder für das Fehlen einer selbständigen Darstellungsgabe Ersatz bieten. Leider ist Ernst Groth nicht in dieser glücklichen Lage. Er schöpft aus den gangbaren Handbüchern, aber er weiß oft nicht, worauf es ankommt. Dann führt er irgend ein belangloses Werk an und vergißt das wichtigste, statt mit nachtwandlerischer Sicherheit auf das Wesentliche loszugehn und das Unwesentliche beiseite zu lassen. So ist seine Abhandlung mit Namen von Dichtern und der Aufzählung ihrer Bücher beschwert, erzielt aber durch

diese nutzlose Materialanhäufung keinen Gewinn. Umsonst sucht man bei Anthony Hope die „Dolly Dialogues", „The King's Mirror" und „Double Harness"; „Quisanté" wird an andrer Stelle gestreift, statt mit Nachdruck hervorgehoben zu werden. Oder bei Frankfort Moore: „I forbid the banns" hätte erwähnt werden müssen, alles andere aus der Feder dieses Vielschreibers konnte getrost unter den Tisch fallen. Oder bei Mason: auf seinen besten Roman „The Four Feathers" war das Gewicht zu legen, während Groth ihn nur zitiert, weil er in Ägypten angesiedelt ist. Weitere Beispiele stünden mir in Hülle und Fülle zur Verfügung. Wo bleibt da die Methode? Wo bleibt die Wissenschaftlichkeit? Mitunter empfängt man geradezu den Eindruck, als habe Groth wahllos aus dem Tauchnitz-Katalog Titel abgeschrieben. Wer bei Tauchnitz erschienen, hat es dem Zufall zu danken, daß er in dieser Literaturgeschichte Aufnahme gefunden hat. So fehlen — um nur ein paar Namen zu nennen — Granville Barker, Max Beerbohm, Ernest Dowson (einmal erwähnt, aber wie!), Lord Alfred Douglas, George Douglas, John Galsworthy, Laurence Housman (Groth weiß nicht, daß Housman der Verfasser von „An Englishwoman's Love-Letters" ist), John Masefield, Sturge Moore. Dutzende von Namen bloßer Unterhaltungsschriftsteller könnten dagegen ohne Schaden gestrichen werden.

Besäße Professor Groth mehr als ad hoc-Kenntnisse, so bestünde in der Würdigung einzelner Schriftsteller nicht ein eklatantes Mißverhältnis. Rider Haggard wird in 79 Zeilen breitgetreten, Hewlett erhält nur 23. Henley wird in fünf Zeilen abgetan, während Alfred Austin durch anderthalb Seiten geehrt wird. Die Krone solcher Unwissenschaftlichkeit ist es, daß Walter Pater, einer der größten ästhetischen Erzieher Englands, mit der einen Apposition „der geistvolle Verfasser von Renaissancestudien" in der Versenkung verschwindet.

Wollte ich auf Irrtümer, falsche Zahlen, unrichtige Angaben im einzelnen eingehn, so wäre kein Ende abzusehn. (Bitte, dies nicht als Hyperbel zu betrachten!) Nur das gröbste Geschütz kann hier aufgefahren werden. Ist es zu glauben, daß ein Mann der Wissenschaft in Stephen Phillips Tragödie „Herodes" beständig von einer Marianne spricht und auch Hebbels Drama „Herodes und Marianne" nennt? Das weiß Holzbock besser. Hält man es für möglich, daß ein Mann der Wissenschaft Wilde ein erstes Drama „Die Herzogin von Parma" (1882) andichtet? So viel Worte, so viel Schnitzer. Daß er Bernard Shaws Roman „An Unsocial Socialist" als sozialistische Abhandlung im Dienste der Fabier vermerkt? Daß er Trebitschs unverstandenen Angaben blindlings folgt? Daß er dessen Naturschrei getreu echot: „Die Kultur von Tottenham Court Road verhält sich zur ägyptischen Zivilisation, wie sich die gläserne Rosenkranz- und tätowierte Zivilisation der Gesellschaftsinseln zu Tottenham Court Road verhält"? Ich muß einhalten, sonst packt mich ein heiliger Ingrimm. Wahrhaftig, die Wissenschaft muß umkehren; heute schon wird sie von jedem tüchtigen Reporter beschämt. Was darf man noch von ihr erwarten, wenn sie nicht einmal mehr verläßlich ist?

Über Ewald Flügels Darstellung der amerikanischen Literatur will und kann ich nicht zu Gericht sitzen, weil ich mit dem Thema nicht vertraut genug bin. Ich fand sie übersichtlich und gut orientierend, mit ihren vielen Jahreszahlen im Bedarfsfall gewiß auch brauchbar. In der Charakteristik reiht sie sich Wülker und Groth ebenbürtig an — mit andern Worten: sie erschien mir ein wenig matt und verwaschen. Etwa so wie die Artikel im Konversationslexikon. Immerhin habe ich viel daraus gelernt und bequem gelernt. Das sei gern anerkannt. Wirklich dankbar ist man indes nur solchen Lehrern, von denen man etwas auf den Weg mitbekommt, das man nicht an jeder Straßenecke kaufen kann: den Zauber der Persönlichkeit.

Lienhards ästhetische Schriften

Von Carl Engelhard (Hanau)

An das Bild eines reinen, klaren und gesunden Wintertages gemahnt Fritz Lienhards Schaffensart vielleicht am meisten. Mancher mag für sein immer tätiges Wesen das Symbol des erwärmenden und belebenden Frühlings bedeutungsvoller finden; aber das Bild entbehrt des Herben, es verknüpft sich zu leicht der Begriff des Schwärmerischen damit, und in Lienhard gerade liegt unbestritten etwas Metallisches, der Kern seiner Persönlichkeit ist eine starke Realität der Pflicht. Es ist ihm etwas eigen, was er einmal an Kant rühmt, „er will durch seine Gedrungenheit die Herrschaft über Launen, Triebe, Einfälle verschaffen", „er steht auf dem Boden der Wirklichkeit, aber auch der Wirklichkeit, die in uns selbst als besondere Macht der Naturmacht gegenübersteht", der Wirklichkeit unseres Geistwillens, als Gegenkraft zum Triebwillen; er hat dieser inneren Verfassung, die er auch in Schiller und Friedrich dem Großen verkörpert sieht, Ausdruck gegeben durch das Wort: „Durch Tag und Tat!" und durch den Stabreim im „Ofterdingen": „Stark, still und stolz!" Er rechnet also mit beiden Wirklichkeiten, mit der empirischen, äußeren Erfahrung, und mit der ideenbildenden Vernunft. Seine Kunst ist beides, Realismus und Idealismus. Er sucht das Ganze; denn Kunst ist für ihn allumfassend. Dichten ist für ihn nicht nur Sehen, sondern ein geheimes Vielfaches. Natur und Idee lassen sich — wie für Goethe — so auch für ihn nicht trennen. Denken, Sprache und Dichten sind ihm eine organische Einheit. Weder das eine, noch das andere, weder Sinn noch Seele, weder Natur noch Idee, weder Erfahrung noch Vernunft gewinnt bei ihm einen unter- oder übergeordneten Wert. Es kommt ihm nur darauf an, daß er „seinen Zustand begreife und ihn nach Würden behandle" (Goethe). Er liebt die Dinge um sich her — und ist doch frei von ihnen; er genießt und bewundert — und hält dennoch sein Menschentum heil; er bewahrt seinen geistigen Kern gegenüber allen Hemmungen von außen und innen, und so unerklärlich das Böse in der Welt auch für ihn ist, so läßt er dennoch nicht von seiner Überzeugung, daß es der Entwicklung des Guten dienen muß. Er hat eben den Weg zum „stilleren Selbst" gefunden — ohne sich darin zu verkalken. Er hat sich seine Wartburg, seine „Hohkönigsburg" gebaut; aber er verschließt sich nicht darin vor der Welt. Wie Doktor Faust wartet er in seiner Arbeitsklause auf Geist und Geister, und wenn sie nicht kommen, so beschwört er sie herbei.

Lienhard hat seine Gedanken über dichterische Kunst in verschiedenen Büchern niedergelegt.[1] 1900 erschien „Die Vorherrschaft Berlins", 1901 die „Neuen Ideale", 1904 „Oberflächen-

[1]) Stuttgart, Verlag von Greiner & Pfeiffer.

kultur", seit 1906ff. die noch nicht ganz abgeschlossenen „Wege nach Weimar" (bisher sechs Bände). Als erste Forderung an den Dichter stellt Lienhard den „Aufbau der Seele", mit anderen Worten: daß er eine Persönlichkeit sei. „Mensch sein ist auf alle Fälle wichtiger als Literat sein." Große Dichtung kann sich nur in großen Persönlichkeiten entwickeln. Große Persönlichkeiten können aber nur entstehen, wo ihr Geist und Herz die ihnen zusagende Nahrung haben; das ist: im Volke. Also im letzten Grunde: große Dichtung kann sich nur entwickeln „aus der Unverdorbenheit und aus der Geschichte und dem großen Geistesleben eines Volkes". „Ein Dichter in diesem umfassenden Sinne, der Zeit und Volk, Gegenwart und Vergangenheit überschaut, kann sich gar nicht mehr in die ‚Probleme' der augenblicklichen Zeit zwängen; er hat sich, ohne Reaktionär zu sein, auf eine so reife und lichte Höhe durchgerungen, daß er nun, nach allen Bitternissen, wieder selbst tief glücklich ist und auch andere glücklich zu machen für seinen schönsten Beruf hält." Das klingt an Goethe an und findet in diesem seine Begründung: „denn edlen Seelen vorzufühlen, ist wünschenswertester Beruf." Solche Seher der Menschheit sitzen zu den Füßen des Zeus, stehen auf göttlicher Schöpferwarte. Und da erkennen sie: „Jedes Pünktchen in dem Kunstwerk, das Weltall heißt, ist nötig, auch Krankheit, auch Elend, auch Tod. In diesem Zusammenhang kommen wir sogar dazu, auch unsere Feinde zu lieben; denn auch sie sind nur ein Fleckchen in diesem Kunstwerk. Man darf nicht ein Stückchen Weberelend aus dem Zusammenhang herausreißen und für sich allein betrachten." Denn große Menschen — und große Dichtung hat es ja mit solchen zu tun — sind nie und nimmer das Ergebnis ihrer Umgebung allein; im Gegenteil, sie reißen sich gewaltsam aus ihr heraus. Pestalozzi sagt einmal in seinen „Nachforschungen": „So sah ich bald, die Umstände machen den Menschen; aber ich sah ebenfalls: der Mensch macht die Umstände. Er hat eine Kraft in sich, selbige vielfältig nach seinem Willen zu lenken."

Manche sagen, der Naturalismus (Gerhart Hauptmann) mit seinen gebrochenen und zerbrechlichen Charakteren, sei dem Wesen der Tragödie nahegekommen, oder habe es gar wirklich erfaßt, indem er die Umgebung, das ‚Milieu', als das Notwendige, als das ‚Schicksal' hinstellt, das „den Menschen erhöht, indem es ihn zermalmt". Hat das Milieu wirklich diese Schicksalsmacht? Oder verwechselt man tragisch mit traurig? Ein Starker läßt sich innerlich niemals unterkriegen, am wenigsten von seiner Umgebung. „Es ist der Grundgedanke großer Seelen nicht zu zerbrechen!" sagt Gobineau.

Daraus ergibt sich die Form großer Dichtung von selbst. Sie ist ebenfalls hochragend, das Wesentliche umfassend, und nie klein oder kleinlich-tüftelig. „Der peinliche Wahrheitsfanatismus der Naturalisten, ob Charaktere und Dialog dem ‚wirklichen Leben' abgelauscht seien, ist unberechtigt." „Die größten Tragödien spielen sich im Herzen ab und die größte Freudigkeit lebt nur im Gefühl. Wort und Gebärden bleiben im ‚wirklichen Leben' immer weit hinter einem starken Gefühl zurück. Und hier tritt nun der Dichter für seine Menschen ein; seine Sache ist es, in sichtbare Gestaltung umzusetzen, was alles im Herzen seiner Personen flammt und tobt". Und alle Dramen Lienhards sind — Seelendramen: das Ringen nach einem eigenen Ton im „Ofterdingen"; die Herzensqual der heiligen Elisabeth; die Rachegelüste des Wieland — das alles ist im tiefsten Gemüte des Dichters kraftvoll nach- und mitempfunden. Nicht am Sinnenfälligen allein soll der Dichter haften bleiben, sein unermeßliches Reich ist — seine eigene Seele.

Und aus deren hohen und gründlichen Verfassung heraus nimmt er sein Gesetz. Durch Shakespeares Formen hindurch spricht ein Mann, ein Aristokrat von Seelenadel, ein Hochgeborener des Geistes. Lienhard nennt dies Vermögen des Dichters den aufbauenden Blick, den Blick für das Gute, das Schöne, das Hohe, das Stolze. Schaffen kann der Dichter nur aus vollmenschlicher Kraft heraus. „Sonnige Überkraft kann sich daher nicht in die Worte des gewöhnlichen Werktages zwängen; sie sprengt naturgemäß deren gesellschaftliche Prosa, sie reißt deren Gangart und Tonfall in die Melodik eines inneren oder äußeren Rhythmus hinauf, in die Sprache einer höheren Sphäre, in der solche Sprache eben natürlich ist." So sieht Lienhard auch in Schillers wohllautender, energischer, großzügiger, feurig vorwärts treibender Sprache, deren Metallton er als eine Mischung von Luther und Goethe bezeichnet, nicht pathetisches Phrasenspiel, sondern eine durchaus natürlich-notwendige Form, die, aus starker Gedanken-, Willens- und Empfindungskraft konzipiert, gar nicht anders sein könnte, als sie ist. Denn „bei Schiller steht die Tat im Hintergrunde als das eigentliche Befreiende".

Ein großer Dichter und Künstler wählt nun auch seine Stoffe, wie sie seinem gott-durchleuchteten Innern entsprechen. Große Dichtung verlangt bedeutende Stoffe, die durch Raum oder Zeit an Größe gewonnen haben. „Der Dichter muß, nicht schlechthin zwar, denn er kann schließlich auch das Gegenwärtige in gewisse seelische Verklärung rücken; aber im allgemeinen, einige Entfernung haben, wenn er ein volles Bild überblicken will, ein Bild, dessen Randlinien übergehen in die Weiten der Ewigkeit."

Überblicken wir das alles, so sehen wir, daß Lienhard in direktem Gegensatz zum Naturalismus steht. Der Naturalismus ist fragmentarisch, Lienhard will und bietet Ganzes. Ibsen ist ein spitzfindiger Wahrheitsfanatiker, er kommt über die Enge des Gesellschafts- und Eheproblems nicht hinaus. So sehr wir die „dolchartigen Antithesen" in der meisterhaften Dialogführung seiner Menschen bewundern müssen, er gewinnt nicht den überschauenden Standpunkt; er ist Krittler, aber nicht Schöpfer. Bei Lienhard dagegen tritt das grübelnde Rechenschaftfordern zurück; denn er ist ein Sonnenkind, das auch aus dem Widerwärtigsten und Starrsten Leben zu erneuern weiß; er ist objektiv-künstlerisch, darum spiegelt sich in ihm die Welt klar und göttlich; er besitzt „die Macht der weise formenden und doch von den Formen freien Innerlichkeit": Er sucht das „Königtum des Geistes", das die durch die Sinne eingeheimsten Anschauungen, Vorstellungen und Gefühle schöpferisch ordnet und vergeistigt. Er unterschätzt gleichwohl die Sinne nicht, aber er weist es energisch zurück, wenn man mit Ibsen sagt, daß „Dichten sehen ist". Der schöpferische Weg ist für ihn weder ein nur äußerer, noch ein nur innerer, sondern er ist beides. „Tore auf! Ich will kein Programm in Worte spannen! In das Leben der Nation und des Erdballs hinein, in das Bewußtsein des alloffenen Weltraums, heraus aus den Hallen des Formalismus, des vierten Standes, der Nervenkunst, der Verstandestheorien, kurz: heraus aus geistigem, örtlichem und zeitlichem Partikularismus."

Echo der Zeitungen

Das Genie und seine Heimat

Von Dr. Erich Eckertz (München)

Ein jeder spricht seine eigene Sprache, und doch mit vielen gemeinsam die Sprechart seiner Heimat. Jedes Genie hat seine eigene Art, und doch mit seinen Landsleuten gemeinsam geistige Eigenschaften der Rasse und des Stammes. Im Genie wie in der Sprache vernehmen wir heimatlichen Tonfall, empfinden wir heimatliche Färbung. Die Färbung der heimatlichen Sprechart, wenn sie von den Eltern ererbt und von der Umwelt anerzogen und gefestigt ist, verwischt sich nicht leicht selbst im fremden Lande, und auch das Genie schafft unbeirrt fremder Arten in dem Tonfall und Rhythmus seines Stammes und kann anderm Klange nur lauschen, ohne sich um- und ihm anstimmen zu können. Anders ausgedrückt: das Genie ist wie eine Pflanze, auf die die Art des Bodens einwirkt, in dem sie wurzelt, und das Klima, unter dem sie aufwächst.

Man legt gemeinhin bei der Ergründung des Genies zuviel Gewicht auf das Geschichtliche und deutet es als Glied einer geistigen Generation, die ihm das geistige Gepräge gibt, oder man leitet es zu sehr aus dem seelischen Quell, dem innern Erlebnis ab, oder aus dem äußeren Erlebnis der geistigen und gesellschaftlichen Umwelt, als einen Staatsbürger im Reiche des Geistes.

Es ist deshalb angebracht, unter Ausschaltung der Eigenart des Einzelnen, der Generation, des Erlebnisses und der geistigen Umwelt, das Genie einmal dem Stamme, der Heimat, der Landschaft unterzuordnen. Für eine solche Untersuchung ist Deutschland besonders fruchtbar, ein Ganzes, das aus Teilen besteht, die von jeher staatlich und stammlich gesondert waren. Das Genie des zentralen Frankreich ist schwer auf Stammesunterschiede zu prüfen, das Genie des territorialen Deutschland dagegen läßt sich leichter in landschaftliche Gruppen abteilen; vor allem das moderne Genie, dessen Heimat und Aufenthalt uns klar und geläufig ist. Sehen wir im Genie einen Hauptträger der Kultur, so handelt es sich also darum, die moderne deutsche Geisteskultur nach der Stammesart zu sondern und nach ihr zu deuten. Zur Erhöhung der Wahrscheinlichkeit untersuchen wir mehrere, in ihrem Schaffen verschiedene Arten von Genies, den Denker (Philosophen), Gelehrten und Nachschaffer (Kritiker und Ästhetiker), den Wort- und den Tondichter. Ebenso wechseln wir mit dem Schauplatz, ohne indes in dieser Kürze jede Landschaft bedenken zu können.

Zwei Gebiete, die voneinander abliegen und auffallenderweise beide in dem etwas lächerlichen Rufe geistiger Schwerfälligkeit des Durchschnittes stehen, sind zweifellos am fruchtbarsten im Erzeugen des großen Einzelnen: Schwaben und Obersachsen, oder die Bewohner des heutigen Württemberg und die Bewohner des heutigen Königreichs Sachsen mit angrenzenden mitteldeutsch-thüringischen Gebieten. Dies kleine Schwaben liefert eine Überfülle hervorragender Männer jeder Art für Hauptrollen auf der Bühne des hohen Geistes: an Denkern und denkenden Dichtern haben wir hier Hegel, Schelling und Schiller, an Kritikern Friedrich Vischer und David Strauß, an Lyrikern die ganz einzigartigen Mörike und Hölderlin in einer wertvollen Schar, aus der noch Uhland, Kerner und Schwab besonders hervorragen. Für Sachsen sprechen die Gedankengewaltigen Nietzsche, der unweit Leipzig zu Hause ist, und der Oberlausitzer Fichte, ein ästhetischer Neuerer wie Lessing, des letzteren engster Landsmann; ein Gelehrter wie der Dresdener Heinrich v. Treitschke, ein Wort- und Tonkünstler wie der Leipziger Richard Wagner, ein lyrischer Schwärmer wie der Zwickauer Robert Schumann.

Der Reichtum der beiden Länder erscheint durch die Nachbarschaft geniearmer Gebiete noch größer. Im Vergleich zu Schwaben ist sein westlicher Nachbar, das Rheinland, sogar das Rheinland im weiteren Sinne von Basel bis Arnheim unfruchtbar im Hervorbringen des Genies, und der Bonner Beethoven ist väterlicherseits Niederländer und der Düsseldorfer Heine Jude und Gallier. Ebenso ist Bayern im Vergleich zu seinem nördlichen Nachbar, dem geniereichen Mitteldeutschland, arm an großen Einzelnen, und zwei hervorragende Bayern, die im konfusen Gedankenreichtum verwandten Wolfram von Eschenbach und Jean Paul, wurzeln hart an der Grenze von Mittel- und Oberdeutschland.

Verbinden wir nun mit dem Begriff des Genies ganz allgemein die Fähigkeit, neue lebendige Werte und Inhalte und neue Formen zu schaffen, so finden wir, daß diese Bedingung ganz besonders die großen Sachsen erfüllen, die hierin bei all ihrer Verschiedenheit sich wirklich verwandt sind. Als Entdecker, als Neuschaffer ohne Rücksicht auf das Bestehende ragen unter den deutschen Denkern hervor Fichte, der Prophet des Ichs, das die Welt als Nichtich schafft, und sein Geistesverwandter und Verstärker Nietzsche, der Umwerter aller Werte. Als radikaler Neuschöpfer muß vor allem der Verfasser des „Laokoon" und der hamburgischen Dramaturgie gelten, ebenso der Komponist von Zwickau, der mit neuen unerhörten Klavierformen die musikalische Welt in Erstaunen setzte, muß gelten vor allem Richard Wagner, der Schöpfer des Musikdramas. Hiermit hängt zusammen, daß alle diese Sachsen außerordentlich schlagkräftige Kämpfernaturen waren und schonungslos niederhieben, was ihren neuen Wahrheiten im Wege stand. Lessing schlug den Hauptpastor Götze tot, der junge Fichte den Nikolai, der junge Nietzsche den David Strauß, der junge Davidsbündler Schumann die Philister; vor allem war Wagner bis an sein Ende ein mannhafter Streiter, und Treitschke wie kein anderer Gelehrter ein unversöhnlicher Draufgänger.

Man kann das Denken und Dichten dieser Genies geradezu als revolutionär bezeichnen, denn sie überwinden und brechen bestehende Werte und Formen: Lessing den französischen Klassizismus, Wagner, der Verfasser von „Kunst und Revolution", die Oper und das Drama, Nietzsche die Dekadence, und mit Recht stellt Schlegel Fichtes Wissenschaftslehre mit der französischen Revolution zusammen; mit kraftvoller Übertreibung predigen und befolgen sie ihre neue Lehre, so Richard Wagner und Schumann, vor allem Nietzsche. Ein überstarkes Ich ist die Werkstatt der revolutionären Gedanken, und ein außerordentlich lebhaftes und hitziges Temperament begleitet sie ins Leben. Es ist bezeichnend, daß Treitschke sowohl wie Lessing und Nietzsche einen blut- und lebensvollen Stil schreiben, und Lessing und Nietzsche insbesondere sich gleichen in der genialen Ausgelassenheit und barocken Kraft ihrer Polemik.

Das stark Persönliche kommt ganz auffallend ähnlich zum Ausdruck in einer bestimmten Art Humor, den man als wild ausgelassene Willkür bezeichnen kann und der vor allem für Schumann

und Nietzsche bezeichnend ist. Dieser Humor ist extensiv, nicht intensiv, weltbürgerlich, nicht landsässig, wie überhaupt die Sachsen, vor allem Lessing, Wagner, Nietzsche und Schumann zwar in der Heimat wurzeln, aber in die Welt sich ausdehnen. Das starke Expansionsbedürfnis, das sich in der Gemütsart Nietzsches und Schumanns und ihrem Schaffen äußert, mag Mitschuldiger am tragischen Ende ihres Geistes sein. Der Überstärke folgte ein Schwachsinn, dem Hellsehertum eine geistige Nacht, das Gefäß, das sich nicht mehr ausdehnen konnte, mußte zerspringen. Schon vorher endeten wilde Humoristen im Wahnsinn; man denke an Swift.

Das Revolutionäre in den Neuwertungen und Neuformungen der Sachsen ist ein Hauptzug der ersten Romantik, deren geistiger Vater Fichte ist, und so kann man auch Schumann und zum Teil auch Nietzsche und Wagner zu den Romantikern zählen. Und wenn man noch die Göttinger Schlegel und den Mansfelder Novalis in Betracht zieht, so kann man Heimat und Art der ersten romantischen, der revolutionären Schule, die sich in Jena sammelte, als mitteldeutsch im weitesten Sinne bezeichnen.

Es ist kein Zufall, daß der Schwabe Schiller ein Widersacher mitteldeutscher Romantik ist; wenn man überhaupt von einer schwäbischen Romantik sprechen kann, so ist sie jedenfalls von der thüringisch-sächsischen grundverschieden. Denn dem Sachsen Fichte steht der Schwabe Schelling gegenüber, dem Sachsen Wagner der Schwabe Hegel, dem Sachsen Nietzsche der Schwabe Schiller, dem Sachsen Schumann die Schwaben Mörike und Hölderlin.

Wir heben kurz Eigenarten schwäbischer Dichter und Denker hervor und festigen so gleichzeitig die Art der sächsischen Gruppe. Die Färbung und der Tonfall des schwäbischen Geistes ist vom sächsischen verschieden, wie die schwäbische Sprechart von der sächsischen. Zwar sind die großen Schwaben in Hauptzügen untereinander nicht so ähnlich wie die großen Sachsen, aber doch in allem von diesen verschieden. Dem revolutionären Überrennen eines Fichte und Nietzsche steht der logische Eigensinn, die konstruktive Systematik eines Schiller und Hegel gegenüber; treten die Sachsen gewappnet gegen die Außenwelt auf, so schließen sich die Schwaben von der Außenwelt ab und versenken sich in ihr Inneres. Dem Streben ins Unermeßliche steht das fromme Bescheiden, das in sich sinnende Grübeln gegenüber.

Wenn bei Schumann und Nietzsche die schrankenlos ausgreifende Leidenschaft, die sich in die Ferne verirrt, im Irren des Geistes endete, so mag bei Hölderlin das Umherstreifen und Verirren im eigenen Ich die frühe Umnachtung erklären. Bei den Sachsen wirkt mehr die Zentrifugalkraft, bei den Schwaben die Zentripetalkraft. Es ist bezeichnend, daß die revolutionären Sachsen sich auch gegen die herkömmliche Moral aufbäumten, so Lessing, so vor allem Schlegel, der Vater der Lucinde, und seine Getreuen und Verkünder, so der Prophet, der jenseits von Gut und Böse zog; daß dagegen die Schwaben in der Moral der Väter verharrten und Vischer jenen als Sittlichkeitsfanatiker und Schiller als Moraltrompeter von Säkkingen vorkam. So steht denn auch dem lebhaften stürmischen Temperament der Sachsen eine schwerfällige Ruhe der großen Schwaben entgegen. Sie sind im Vergleich zu den sächsischen Kämpfern friedliebende Naturen, deren Widerspruch gegen anders Geartete oft nur in eigensinniger Verranntheit zum Ausdruck kommt.

Was aber für all diese Eigenarten des schwäbischen Geistes bestimmend sein mag, ist seine starke Sässigkeit, sein heimatfestes Behagen. Lessing und Schumann können sich unter anderen Stämmen wohlfühlen, Wagner und Nietzsche unter anderen Nationen. Der Schwabe im allgemeinen lebt, wo er geboren ist und stirbt, wo er gelebt hat. Hiermit mag es zusammenhängen, daß die großen Sachsen im Ausland, in Frankreich z. B. Aufnahme finden konnten, — man denke an Schumann, Nietzsche und Wagner — die Schwaben dagegen dem französischen Geiste ferner liegen, obwohl sie örtlich näher sind.

Dies Weltfremde gibt dem schwäbischen Humor im Gegensatz zum sächsischen etwas heimatlich Inniges und dem Kunstinhalt und den Kunstformen einen volkstümlichen Zug, eine Vorliebe für das Volkslied, für naiven Sang, die dem Sachsen durchweg fehlt.

Hier fällt nun auf, daß bei der melodischen Art der Mörike und Hölderlin, deren Sprache an sich schon singt, Schwaben an Tondichtern arm ist und Wagner und Schumann nichts an die Seite zu setzen hat. Das Österreichisch-Oberdeutsche dient gewissermaßen als Ergänzung, — als musikalische Begleitung des Schwäbisch-Oberdeutschen. Wie Schwaben reich an Dichtern und arm an Musikern, so ist Österreich, wo der Sang Jahrhunderte hindurch, seit den Tagen Leopolds, gepflegt wurde, arm an Dichtern und reich an Musikern. Haydn, Mozart und Schubert allein besitzen den Melodienreichtum ganzer Zeiten und Völker, und Hugo Wolf ist die musikalische Ergänzung des Schwaben Mörike; und wie Hölderlin mag auch ihn die Lust am tiefsinnenden Insichversenken nun wirklich haben versinken lassen.

Was die österreichischen Tonkünstler mit den Schwaben bindet und von den genial umwertenden sächsischen Stürmern scheidet, ist der überquellende Reichtum an kindlich natürlicher Melodie. Diese, wenn man so sagen darf, oberdeutsch-wienerische Art ist so stark, daß sie sogar auf die Kunst des großen Niederrheiners Beethoven gewirkt hat, vor allem auf die so ganz anderen Niedersachsen Brahms und Hebbel, die unweit der Nordsee wurzeln.

Auch durch ein kurzes Betonen norddeutscher Eigenart kann man die sächsische Gruppe abheben. Sind die Sachsen durchaus revolutionär, so sind die Norddeutschen Brahms und Hebbel und neben ihnen etwa Storm in ihren Formen und Inhalten durchaus konservativ. Überwiegt bei den Sachsen die starke Persönlichkeit, das Ich als Erhebung über das Nichtich, so überwiegt bei den Norddeutschen der Stoff. In der brahmsschen Sinfonie ordnet sich das Rein-Instrumentale, im hebbelschen Drama das Problem den Künstler unter. Ein auffallender Unterschied der niederdeutschen Kunst von der oberdeutsch-wienerischen ist das Hervortreten des Rhythmus beim Niederdeutschen, — so bei Beethoven, vor allem Brahms — und der Melodie bei den Oberdeutschen. Die Sachsen stehen hier in der Mitte.

Konservativ im Vergleich zum sächsischen Genie ist auch das märkische (Bismarck und Kleist), konservativ auch das preußische. Ein Bahnbrecher wie der Philosoph von Königsberg ist doch ein konservativer Metaphysiker im Vergleich zu Fichte und Nietzsche, und auch Schopenhauer, der Philosoph des Willens, ist weniger persönlich, weniger genial willkürlich als der Philosoph des Ich und der Prediger des Übermenschen. Ist bei dem sächsischen Genie das Temperament die Triebfeder des Schaffens, so bei Kant und Schopenhauer der eiserne Wille, die Energie und Konsequenz des Denkens,

und hier sei auch der Preuße Herder genannt und von Staatsmännern der Kulturkämpfer Falk. Von den Hauptvertretern des modernen Realismus und Naturalismus endlich, die fast alle in Ostdeutschland wurzeln (Hauptmann, Sudermann, Halbe usw.), hat man mit Recht hervorgehoben, daß ihnen das genial-willkürliche Schalten im Reich der Ideen fehlt, das eben jene Sachsen so groß macht.

Die Beobachtungen über die Eigenarten landschaftlicher Gruppen, insbesondere der obersächsischen, könnten gefestigt werden durch Versuche, die Eigenheiten aus der politischen Entwicklung des Stammes und seiner Rassenmischung abzuleiten. Wir machen hier zum Schluß einige Andeutungen, die weniger klarlegen, als anregen wollen. Die Abgeschlossenheit des Schwaben mag mit beruhen auf der Reinheit und Einheit seiner Rasse. In den weitausstrebenden Obersachsen dagegen mischt sich germanisches mit slavisch-tschechischem Blute. Schon die Namen Nietzsche und Treitschke veranschaulichen das. Es liegt hier wohl an den Bestandteilen, die eine besonders günstige Mischung für das schöpferische Genie bilden. Denn nicht jede Mischung ist fruchtbar. Am Rhein scheint die gallische Beimischung zwar die Durchschnittsintelligenz zu heben, den großen Einzelnen aber niederzuhalten. In den Alpenlanden des Oberrheins, die romanischem Einflusse stets unzugänglich blieben, konnte ein Jeremias Gotthelf, vor allem ein Konrad Meyer und Gottfried Keller groß werden. Endlich zeigt der moderne Großstadtgeist, z. B. der berliner, wie die jüdische Beimischung das Nachschöpferische zwar begünstigt, das Schöpferische aber hemmt.

Noch eins! Obersachsen und Thüringen, deren Genies in der „Sphäre des denkenden Geistes protestierten", ist seit einem halben Jahrtausend, seit des Thüringers Luther „Bauernaufstand des Geistes", wie ihn Nietzsche nennt, Heimat und Wirkungskreis des Protestantismus auch in der Sphäre des Glaubens. Lessing, Fichte und Nietzsche entstammen evangelischen Pfarrhäusern. Der Rhein dagegen ist seit den Tagen des römischen Kaiserreiches deutscher Nation stets die Pfaffengasse gewesen, wie Bayern stets der Hochsitz der Kirche war. Bezeichnenderweise ist das von Bayern und den Oberrheinlanden eingeschlossene Schwaben seit den Staufern in der Hauptsache Reichsland und nicht Kirchengut gewesen.

Gewiß werden sich die Gründe mehren und auch die Eigenarten der landschaftlichen Gruppen vertiefen lassen, und wie in Obersachsen, so kann man auch in allen anderen deutschen Gebieten heimatliche Züge des Genies mit Erfolg feststellen. Denn zweifellos ist Heimat- und Stammesart aufs engste mit dem modernen Genie und somit der modernen deutschen Geisteskultur verwachsen.

(Sonntags-Beilage zur Voss. Ztg.)

Nietzsche und Spitteler.

Die Beziehungen Friedrich Nietzsches zu Carl Spitteler sind, auch abgesehen von den Persönlichkeiten beider Männer, schon um deswillen von weitergehendem Interesse, weil man zwischen Spittelers erster großer Dichtung „Prometheus und Epimetheus" und Nietzsches etliche Jahre später erschienenem „Zarathustra" einen gewissen Zusammenhang, wenigstens was die poetische Form beider Werke angeht, hat finden wollen. Über diese Beziehungen — soweit man von solchen reden kann — hat sich in jüngster Zeit eine Debatte entsponnen, zu der eine Veröffentlichung der Frau Elisabeth Förster-Nietzsche in der Wochenschrift „Morgen" (I, 16) den Anstoß gab. Unter dem Titel „Friedrich Nietzsche und die Kritik" wurden da einige Briefe Nietzsches an Josef Victor Widmann veröffentlicht, die die unabhängige Stellung des ersteren zu seinen Kritikern — hier im besonderen Widmann und Spitteler — beleuchten sollten. Im September 1886 erschien im berner „Bund" Widmanns Besprechung von „Jenseits von Gut und Böse", die Nietzsche sehr gefiel, obwohl seinem Buch darin die Gefährlichkeit des Dynamits zugeschrieben wurde, und die er in einem späteren Dankbrief an den Verfasser selbst die „intelligenteste" nannte, die sein Werk bis dahin gefunden habe. Er sandte daraufhin auch seine früheren Werke an Widmann, und dieser brachte im folgenden Jahre (September 1887) einige Artikel darüber aus Carl Spittelers Feder („Friedrich Nietzsche aus seinen Werken"), über die Nietzsche an Widmann schrieb (4. Februar 1888 aus Nizza), sie hätten ihm viel Vergnügen gemacht. Es fehle zwar nicht an Übereilungen darin, aber die Sicherheit des ästhetischen Taktes sei zu bewundern, auch die wirkliche delicatezza. Dem Briefe waren vier Adressen beigefügt, an die Spittelers Artikel geschickt werden sollten. Kurz nachher wurde Nietzsche von ihm nahestehender Seite auf einige unehrerbietige Wendungen in Spittelers Abhandlung aufmerksam gemacht, denen Nietzsche zuerst keine Beachtung geschenkt hatte, was ihn so weit beeinflußte, daß er seinen Wunsch nach Versendung des Artikels an die aufgegebenen Adressen zurückzog, und dies Widmann gegenüber damit begründete: die Taktlosigkeit im letzten Satze von Spittelers Darstellung habe ihn geärgert. Trotzdem hat er in der Folge gegen Spitteler, wie Frau Förster-Nietzsche durch weitere Briefstellen belegt, keine Animosität bewahrt, zumal sich Spitteler wegen jener Abhandlung brieflich bei ihm entschuldigte; er habe sich im Gegenteil verschiedentlich an Spittelers Arbeiten erfreut, habe ihm unaufgefordert einen Verleger zu einem dicken Band ästhetischer Schriften verschafft, ihm seinen „Hymnus an das Leben" zum Zeichen besonderer Hochschätzung zusenden lassen u. a. m. — Diese Darstellung wird von J. V. Widmann im „Bund" (470) berichtigend ergänzt, insbesondere dahin, daß Spitteler jene Abhandlung über Nietzsches Werke im „Bund" nur unter Sträuben, aus Gefälligkeit für Widmann übernommen habe, da er es für unmöglich erklärte, umfangreiche philosophische Werke — es handelte sich um zehn verschiedene Bände — in kurzer Zeit zu bewältigen. In diesem Sinne hatte er auch seine Artikel mit einem animam salvavi für den Leser eingeleitet und konnte sich darauf Nietzsche gegenüber berufen, dessen zeitweilige Umstimmung denn auch, wie sich schon zeigte, nicht eigenem Empfinden, sondern fremder Beeinflussung entsprang.

Zu einer noch genaueren authentischen Darlegung des Falles nimmt dann Carl Spitteler selbst in der wiener „Zeit" (1826) das Wort („Meine Beziehungen zu Nietzsche"), worin er zunächst erklärt: „Ich habe Nietzsche in meinem ganzen Leben niemals gehört und niemals gesehen, ich habe nicht einmal seine Werke gelesen, mit Ausnahme einer einzigen Woche, wo ich gezwungen war, mich wohl oder übel mit ihnen zu beschäftigen. Außerhalb jener Woche habe ich weder vorher noch nachher eine Zeile von Nietzsches Werken gelesen. Ebensowenig hat eine Einwirkung von mir zu Nietzsche hinüber stattgefunden, mit alleiniger Ausnahme der möglichen Einwirkung meines ‚Prometheus' auf seinen ‚Zarathustra'. Unsere ganzen Beziehungen beschränkten sich auf einen spärlichen Briefwechsel: sieben Briefe und zwei Postkarten von seiner Seite, kaum ein halbes Dutzend von meiner Seite, noch dazu Briefe ohne Gedankenaustausch, die sich bloß auf äußere Anlässe bezogen." Eröffnet

wurde der Briefwechsel im Herbst 1887 von Nietzsche, der Spittelers ästhetische Aufsätze im „Bund" verfolgt und von Widmann erfahren hatte, daß jener nach einem Verleger suche; ihm zu einem solchen zu verhelfen, bot er ihm in liebenswürdiger Weise an, ohne daß freilich seine Bemühungen den gewünschten Erfolg hatten. „Zugleich erhielt ich den Eindruck," bemerkt Spitteler, „er würde einem näheren Verhältnis zwischen uns, also einem Gedankenaustausch, vielleicht der Freundschaft, nicht abhold sein. Leider war das von vornherein ausgeschlossen, teils aus Gründen, die überhaupt in meiner Natur liegen, mehr noch, weil ich gegen Nietzsche ein altes, tiefes Vorurteil hatte, eine ungünstige Meinung von seinem Charakter wegen seiner Schmähschrift gegen den vereinsamten, von der gesamten Christenheit grimmig gehaßten Strauß (den ‚Leben Jesu'-Strauß). Ich hatte einst als Student in Basel den Jubel der Frommen über die unverhoffte Unterstützung durch einen freigeistigen Philologen mitangehört. Das hatte ich ihm noch nicht vergessen. Hier liegt der Grund, warum unser Briefwechsel spärlich und oberflächlich blieb: ich befliß mich der Zurückhaltung, ich ließ den Briefaustausch absichtlich immer wieder einschlafen." Allerdings erklärt Spitteler, damals nicht gewußt zu haben, wie oft und herzlich sich Nietzsche über ihn Dritten gegenüber geäußert, und daß er seiner Empfehlung die Einladung des „Kunstwart" zur — jetzt zwanzigjährigen — Mitarbeit zu verdanken gehabt habe, sonst wäre wohl vieles anders geworden. Zu dem Briefwechsel führten drei verschiedene Anlässe. Der erste war die schon erwähnte Verlegerfrage, der zweite die kritische Abhandlung im „Bund", zu deren Erklärung Spitteler in Ergänzung Widmanns noch bemerkt: es sei ihm versichert worden, daß Nietzsche eine Besprechung dringend wünsche, und daß ihm, der damals noch fast unbekannt war, eine unzulängliche Besprechung immer noch einen viel größeren Dienst leiste als gar keine. Nietzsche habe den Artikel auch zuerst durchaus dementsprechend und mit großer Freude aufgenommen und sich erst nachderhand zu einem „durch und durch verdrehten" Briefe aufhetzen lassen, in dem er ironisch zu sein glaubte. Dank Widmanns taktvoller Haltung, wurde die Verstimmung, die Nietzsche nachher selbst nur ein „Wölklein" nannte, wieder ausgeglichen. Der dritte Anlaß für Nietzsche, sich mit Spitteler in Verbindung zu setzen, war sein Kampf gegen Richard Wagner, nachdem Spitteler dem „Fall Wagner" uneingeschränktes Lob gezollt hatte. (Dazu stimmt es dann freilich nicht ganz, wenn Spitteler oben sagt, er habe, außer in jener einen Woche, nie wieder „eine Zeile von Nietzsches Werken gelesen", denn der „Fall Wagner" erschien erst 1888. D. Red.) Er schlug ihm deshalb eine gemeinsam herauszugebende Kampfschrift gegen Wagner vor, was Spitteler „bündig" ablehnte. Im übrigen betont er, daß seine frühere Antipathie gegen Nietzsche sich durch den wenn auch nur spärlichen Briefwechsel verflüchtigt und daß er ihn in seinen Briefen zwar nicht als unzweifelhaften Charakter, wohl aber als einen liebenswürdigen, warmherzigen und feinfühlenden Menschen kennen gelernt habe, für den er nur noch Gefühle des Dankes hege. Schließlich geht Spitteler noch zu der Frage über, wie es sich erkläre, daß man trotz diesem Mangel aller geistigen Beziehungen und obwaltender Antipathie von der einen Seite ihn beharrlich im Zusammenhang mit Nietzsche zu nennen pflege, sei es als seinen Schüler und Anhänger, sei es als seinen Geistesverwandten und Gesinnungsgenossen. Er begründet dies damit, daß Nietzsche seit zwanzig Jahren berühmt, er selbst erst seit kurzem allgemeiner bekannt geworden sei. Da nun der herrschende Nietzsche-Kultus die Möglichkeit nicht zuließ, daß schon vor diesem ein anderer selbständig etwas von ähnlicher Art hervorgebracht habe, obwohl man zwischen dem „Prometheus" und dem „Zarathustra" eine „auffallende, erstaunliche Familienähnlichkeit" erblicken wollte, so wurde schlankweg der „Prometheus" für eine Nachahmung des „Zarathustra" und Spitteler zum Schüler, Jünger, sogar zum Freunde Nietzsches gestempelt, zumal noch der äußere Umstand hinzukam, daß er in Basel studiert hatte, als Nietzsche schon dort Professor war. Spitteler trat dieser Legende schon vor einigen Jahren im „Kunstwart" entgegen, wobei er darauf hinwies, daß sein „Prometheus" zwei volle Jahre früher im Druck vorlag als „Zarathustra". Entweder bestünde die Ähnlichkeit (die er selbst niemals behauptet habe), dann wäre es keine Beleidigung oder Herabsetzung Nietzsches, wenn sich dessen Beeinflussung erweisen lassen sollte, oder sie bestünde nicht, dann sollte man die ganze Sache beiseite stellen.[1]) „Was mich betrifft, so beanspruche ich das Recht, der Frage, falls sie überhaupt aufgeworfen werden sollte, wie ich ihr zwanzig Jahre lang fern geblieben bin, auch in Zukunft fern zu bleiben. Ich brauche mich nicht darum zu kümmern und will mich nicht darum kümmern, ob ein anderer aus einem meiner Bücher Anregung oder sonst was schöpfe; das geht ihn an, nicht mich. Ich hege bloß den einzigen sehnlichen Wunsch, endlich einmal mit Nietzsche in Frieden gelassen zu werden. Ich bekenne, soviel Selbstgefühl zu besitzen, um meine Hoffnung auf meine eigenen Werke abzustellen. Täuscht mich meine Hoffnung, haben meine Werke keinen eigenen, selbständigen Wert, nun wohl, dann habe ich wenigstens soviel Stolz, um es zu verschmähen, daß sie einen literarischen Wert aus ihrem Verhältnis zu den Werken eines anderen erborgten. Lieber noch unter einer siebenfachen Decke des Schweigens begraben! Darum behagt mir auch der Titel eines Vorläufers Nietzsches, den man mir jetzt zugestehen möchte, nicht wesentlich besser als der Name eines Nachahmers Nietzsches, gegen den ich mich einst zu wehren hatte. Nicht Vorläufer, nicht Nachläufer, auch nicht Mit- oder Nebenläufer, überhaupt nicht Läufer Nietzsches, sondern ganz einfach Karl Spitteler."

Die ungewöhnlich dürftige Ausbeute, die sich sonst aus der Zeitungsschau dieser Wochen ergab, macht eine summarische Behandlung des Gebotenen nötig. Irgendwelche gemeinsamen Vordergrundthemen fehlten gänzlich, ebenso Studien über allgemein literarische Fragen und Gegenstände. In die klassische Zeit führte nur ein Beitrag über „Goethe und Hamlet" von Dr. Hans Daffis zurück (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 41), in dem Goethes Beziehungen zu dem tiefsinnigsten Drama Shakespeares von der Jugend bis ins hohe Alter verfolgt werden. — Die literarhistorische und kritische Würdigung von Heines Fragment „Der Rabbi von Bacherach" ist Gegenstand einer kürzlich erschienenen Schrift von Dr. Leon Feuchtwanger, über die Dr. Rudolf Fürst in der „Frankf. Ztg." (294) ausführlich berichtet. Danach kann es als erwiesen gelten, daß die Erzählung, mit der sich der Dichter volle zwanzig Monate beschäftigte, im Jahre 1826 vollendet vorlag, ohne daß er sich einstweilen zu ihrer Veröffentlichung entschließen konnte. Bei seiner Übersiedlung nach Paris vertraute er das Manuskript seiner Mutter an, in deren Hause es ein Raub der Flammen wurde. Heine besaß nur noch eine

[1]) Wir verweisen auf die Analyse des „Prometheus und Epimetheus" im I. Jahrgang des LE (1898, Sp. 350 f.) D. Red.)

Kopie der ersten zwei Kapitel, zu denen er dann erst 1840 — nach Feuchtwangers Feststellungen — noch in Eile ein drittes schrieb, als er den vierten Teil des „Salon" zusammenstellte: in diesem ist das Fragment dann im September 1840 zusammen mit den „Briefen über die französische Bühne" und einigen Gedichten erschienen. Bei der ursprünglichen Abfassung des Romans, der in den drei letzten Lustren des 15. Jahrhunderts spielen sollte, stand der Dichter unter der doppelten Einwirkung Walter Scotts und der Romantik. — Ein jüngerer Zeitgenosse Heines, der ihn nur um ein Jahr überlebte, der schweizerische Dichter Johann Jakob Reithard (1805—57) wird bei Gelegenheit der 50. Wiederkehr seines Todestages in der „N. Zürcher Ztg." (282) charakterisiert. Er wurde nach einer entbehrungsreichen Jugend erst Haus-, dann Gymnasiallehrer, später Redakteur und wohnte von 1842 bis zu seinem Tode als Schriftsteller in Zürich. Von seinen beiden Gedichtsammlungen haben haben sich nur ein paar Balladen in der Schweiz lebendig erhalten, alles andere ist verschollen. — „Ein verschollenes Buch" ist auch — wenigstens im Buchhandel, nicht dem Namen nach — das „Liederbuch dreier Freunde", das anno 43 die Brüder Theodor und Tycho Mommsen gemeinsam mit Theodor Storm in Kiel erscheinen ließen: ein Feuilleton Hans Bethges im „Hannov. Courier" (27089) beschäftigt sich mit ihm. Einige sechzig Gedichte rühren von Theodor Mommsen, einundvierzig von Storm her, nur dreizehn von Tycho, dem Philologen, auf dessen Veranlassung nachmals die Restauflage des Buches eingestampft wurde. Storm hat später nur etwa die Hälfte dieser Jugendverse in seine Gedichtsammlung herübergenommen. — Eines minder berühmten Toten, des kärntner Volksdichters Karl Morre, gedenkt aus persönlichen Erinnerungen Josef Peß in der grazer „Tagespost" (290), wo er u. a. erzählt, wie Morre (1832—1898) die Anregung zu seinem noch immer vielgespielten Volksstück „'s Nullerl" (1884) und das Original zu dessen Helden, dem alten Einleger Anerl, gefunden hat.

Auch an einigen frischeren Gräbern wurden Kränze niedergelegt. Das Werk Heinrich Harts würdigt im Hinblick auf die neue Gesamtausgabe Paul Wilhelm (W. Abendpost 232), die Nachlaßdichtungen Walter Calés Hans Benzmann („Ein frühreif Dahingegangener"; Hamb. Korresp., Ztg. f. Lit. 21); einen „Nachruf auf Wilhelm Holzamer" von W. Lennemann brachte das „Leipz. Tageblatt" (284), während die „Tägl. Rundschau" (Unterh.-Beil. 241) eine der letzten kritischen Studien dieses so plötzlich seinem Schaffen Entrafften, die Besprechung von Marie Ebner-Eschenbachs „Kinderjahren" veröffentlichte. Auch der vor einigen Wochen in der Irrenanstalt verstorbenen Sophie Junghans (s. Sp. 141) wurde von befreundeter Seite eine biographische Charakteristik nachträglich gewidmet (Jella v. Zedink, Bohemia-Prag 283). Ihrem Leben hat es an tragischen Zügen nicht gefehlt. Als ihr Vater starb, war sie fünfzehn Jahre alt, das älteste von vier unversorgten Kindern, absolvierte dann die nötigen Studien, um mit achtzehn Jahren als Erzieherin in Stellung gehen zu können (erst in Berlin, nachher fünf Jahre in England, zuletzt in Yorkshire), und war kurze Zeit Lehrerin an der Töchterschule in ihrer Vaterstadt Kassel, bis der Erfolg ihrer ersten literarischen Versuche sie ermutigte, sich ganz der Schriftstellerei zu widmen. Sie lebte nun wieder in Berlin, wo sie viel im Hause Hermann Grimms verkehrte, reiste dann in Italien und verlobte und verheiratete sich in Rom mit dem Privatdozenten an der dortigen Universität Josef Schuhmann. Die ebenso kurze als unglückliche Ehe wurde getrennt und um den Sohn, der daraus hervorgegangen war, führte die junge Mutter einen jahrelangen, an Aufregungen reichen Kampf. Längere Jahre lebte sie in Gotha, nachher in Frankfurt a. M., bis die geistige Erkrankung ihrem Schaffen ein Ziel setzte.

Spärlicher denn je waren auch die kritischen Studien über einzelne neue Bücher: ein paar Feuilletons über den berliner Roman „Dämonen" von Robert Saudek (W. Turszinsky, Prager Tagbl. 292; „Der Roman des Warenhauses" von Hermann Kienzl, Berl. Tagebl. 521), andere über Heinrich Manns „Zwischen den Rassen" („Literarisches Virtuosentum" von Wilhelm Michel, Münch. N. Nachr. 490), über den Erstlingsroman „Karl Asenkofer" von Karl Borromäus Heinrich („Die Geschichte einer Jugend" von Oscar Bulle, Allg. Z., Beil. 182), Otto Julius Bierbaums „Prinz Kuckuck" (Heinrich Brömse, Hamb. Korresp., Ztg. f. Lit. 21) und über die beiden Schauspiele „Die Frau des Rajah" von Paul Wertheimer und „La Vallière" von Paul Wilhelm („Zwei lyrische Dramen" von Dr. Max Preis, W. Fremdenbl. 280).

Fast nur öfter behandelte Gegenstände wurden auf dem Gebiet der Auslandsliteratur besprochen: die Briefe des Abbé Galiani (Paul Wiegler, Die Zeit 1820), die von Tony Kellen bei J. Zeitler herausgegebenen „Französischen Liebesbriefe" (Norbert Jaques, Leipz. Tagebl. 290; „Exhumierte Liebe" von Raoul Auernheimer, N. Fr. Presse 15506), Erinnerungen an den verstorbenen Sully-Prudhomme von Prof. Victor Fleury (N. Fr. Presse 15501). Über „Das französische Gesellschaftsdrama" schreibt sehr summarisch Dr. René Prévôt in der „Allg. Ztg." (Beil. 179), über den Roman aus dem 18. Jahrhundert „Die Bratküche zur Königin Pedauque" von Anatole France, den Paul Wiegler kürzlich deutsch herausgegeben hat, Karl Fr. Nowak (Leipz. Tagebl. 281). — Karl Strecker setzt seine neulich (Sp. 183) schon erwähnte Artikel-Serie „Ibsen-Forschung" fort und behandelt diesmal die älteren poetischen Dramen bis zu „Peer Gynt" (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 247, 248). — Leon Kellner analysiert die kürzlich erschienenen zwei Bände „Dramatic Opinions and Essays" von Bernard Shaw und findet in dem Kampfe Shaws gegen die Gehaltlosigkeit des englischen Dramas von heute „ein Stück Puritanertum" weil hier die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet werde („B. Sh. als Puritaner" Zeit 1814). — Das Leben Oscar Wildes wird nach Sherards jetzt deutsch erschienener Biographie im „Deutsch. Volksblatt" (6752) von A. Weißl im wiener Fremdenblatt" (294) geschildert, die Behandlung des „Salome"-Stoffes bei Sudermann, Flaubert, Mallarmé, Wilde und in der bildenden Kunst summiert Walter Behrend (Berl. Morgenpost 243), und über „Die Salome von Wilde-Strauß als Kulturerscheinung" läßt sich im „Tag" (519) Alberta von Puttkamer vernehmen, um zu dem Ergebnis zu gelangen: „Nicht um seiner Bedeutung und Schönheit willen ist ‚Salome' ein künstlerisches Weltereignis geworden, sondern weil das Werk eins ist mit gewissen herrschenden Strömungen der Kultur und der Zeit. Es ist eine Kristallisation sehr wesentlicher Teile von deren intimstem Sein. Darum ist es eine Kulturerscheinung, ein Dokument des Zeitgeistes, interessant und hoch bemerkenswert."

„Ein neuer Kommentar zur Göttlichen Komödie." [K. Voßler.] Von Oscar Bulle (Allg. Ztg., Beil. 186).

„Japanische Literatur." Von Otto Hauser (N. Fr. Presse 15504).

„Der Lehrer und die Volksbühne." Von Prof. Ed. Haug, Schaffhausen (Basl. Nachr., Sonnt.-Bl. 42, 43). Mit besonderer Bezugnahme auf die schweizerischen Verhältnisse tritt Haug für eine eifrige Pflege des — von Dilettanten dargestellten — Volksdramas ein, in dem er einen wichtigen Kulturfaktor sieht, und wünscht Heranbildung der Lehrer zur Leitung solcher Spiele.

„Konfession und Kritik." Von Hermann Herz-Bonn (Köln. Volksztg., Literar. Beilage 42). Der Verfasser dieses Artikels hat unlängst einen „Musterkatalog für volkstümliche Bibliotheken" herausgegeben (Köln, J. P. Bachem) und dafür mannigfache Angriffe von akatholischer Seite erfahren. Die „Allgem. Buchhändler-Ztg." hat diesen Katalog zum Ausgangspunkt einer Enquête über „Konfession und Kritik" gemacht (auf die wir noch zu sprechen kommen, D. Red.), gegen deren Antworten Herz im vorliegenden Artikel polemisiert.

„Das Ich in der neueren Literatur." Von Raoul Eugen Prumler (Deutsche Ztg., Wien, 12853). Ereifert sich gegen den Gebrauch, besonders den vordringlichen, der Ich-Form in Feuilleton und Kritik. „In der Belletristik ist das ‚Ich' eine Pikanterie, in der Journalistik eine Unverschämtheit."

„Goethestätten am Gardasee." Von Anton Schlossar (Tagespost, Graz, 281).

„Tolstoi als Pädagoge." Von Prof. Dr. Leopold Schröder (Die Zeit 1812).

„Zum Andenken an den Grafen Gobineau [† 13. Okt. 1882]. Von Hans von Wolzogen (Deutsche Welt, Nr. 2). — „Graf Gobineau." Zu seinem 25. Todestage." (Dtsch. Volksbl., Wien, 6744).

„K. W. F. Solgers ‚Erwin'." Von M. K. K. (Basl. Nachr. 278). Solger, ein Freund Ludwig Tiecks, veröffentlichte 1815 das Buch „Erwin, vier Gespräche über das Schöne und die Kunst", das neuestens Rudolf Kurtz neu herausgegeben hat (Berlin, Wiegandt & Grieben).

Echo der Zeitschriften

Die neue Gesellschaft. 5. Bd., Heft 17. Herbert George Wells, einer der interessantesten englischen Schriftsteller der Gegenwart, ist auch dem deutschen Lesepublikum durch Übersetzungen mehrerer seiner Hauptwerke bekannt geworden, wenn auch nicht annähernd in dem Grade, wie etwa Jules Verne, mit dem ihm die phantastische Kühnheit seiner Stoffwahl eine allerdings ziemlich äußerliche Ähnlichkeit gibt. Von Verne unterscheidet sich Wells hauptsächlich dadurch, daß er überzeugter Sozialist und daß ihm seine phantastische Schilderungskunst utopischer Zeiten und Dinge nur Mittel zum Zweck ist, sozialistische Zukunftsideen zu entwickeln. Wells wurde, wie einer Studie seines Landsmannes S. D. Shallard zu entnehmen ist, 1866 in dem Landstädtchen Bromley unweit Londons geboren. Er entstammt den unteren Volksschichten und mußte sich seine geistige Ausbildung unter Opfern erkämpfen. Mit zwanzig Jahren schrieb er bereits einen Leitfaden der Biologie und wenige Jahre später eine Naturgeschichte. Alsdann lenkte er die Aufmerksamkeit durch allerhand originelle kurze Geschichten auf sich, worin er Gegenstände von wissenschaftlichem Interesse in rein phantastischer Art behandelt. Eine eigentümliche Ironie und eine ausgesprochene Neigung zur Satire sozialer Zustände tritt schon in diesen Erstlingsarbeiten hervor. „Wells", meint Shallard, „hat seinen schnellen Aufstieg ohne Zweifel der Tatsache zu verdanken, daß der Gebildete an seiner unterhaltenden und anregenden Art Geschmack fand, während für die breite Masse der Leser hauptsächlich seine kühne Phantasie viel Anziehendes hatte. Die ersteren begrüßten ihn als Nachfolger von Thackeray und Swift, die anderen als Nachfolger von Jules Verne." Sein erstes größeres Werk hieß „Die Maschine der Zeit"; als die besten seiner späteren Romane werden „Der wunderbare Besuch" und „Die Meerjungfer" bezeichnet. Im ersteren handelt es sich um einen Engel, der die Erde besucht und in der Maske eines jungen Musikgenies in die Gesellschaft des vornehmen Landadels eingeführt wird. Aus seinen Bemühungen, die gesellschaftlichen Gepflogenheiten und Einrichtungen zu begreifen, ergibt sich allerhand Gelegenheit zu sozialer Satire und Kritik. Ähnliche Wirkungen erreicht der Autor in der „Meerjungfer", die das Mißgeschick hat, sich in einen Erdgeborenen zu verlieben und mit ihrer elementaren Leidenschaft an die Kleinlichkeit und konventionelle Streberei dieses modernen Gesellschaftsmenschen zu geraten. Zu den wissenschaftlichen Phantasien von Wells gehört der Roman „Die Insel des Doktor Moreau" der von den Versuchen eines Chirurgen berichtet, aus einer niederen Tiergattung menschliche Wesen zu züchten, ferner „Der Krieg der Welten", worin die Eroberung der Erde durch die Marsbewohner geschildert wird. Andere Bücher dieser Art sind „Die ersten Menschen auf dem Monde" und „Der unsichtbare Mann". Wells kleinere Erzählungen suchen teils psychologische, teils physikalische Probleme zu ergründen. In den letzten Jahren hat er starken Anteil an der sozialistischen Bewegung genommen und dementsprechend auch mehr sozial-ökonomische Werke produziert, die sich mit den Grundlagen des gegenwärtigen und des künftigen sozialen Lebens beschäftigen, namentlich auch auf dem Gebiete der Ehe und Familie.

Die Grenzboten. (Leipzig.) LXVI, 40, 42. Von den Beziehungen Goethes zu dem verdienstvollen rheinländischen Kunstfreunde Sulpiz Boisserée und dessen Bruder Melchior war an dieser Stelle erst vor kurzem die Rede, als es sich um die Entstehung des Suleikaliedes an den Westwind handelte (s. Sp. 41). Ausführlich und erschöpfend werden diese mehr als zwanzigjährigen Beziehungen hier in einer Studie über „Goethe und die Boisserées" dargestellt. Sulpiz suchte im Mai 1811 Goethe in Weimar auf — von Reinhard empfohlen —, um diesen für die von ihm mit so viel Eifer und Hingabe betriebene Wiederherstellung des Domes seiner Vaterstadt Köln zu interessieren. Als Freund und Parteigänger der Romantiker, besonders Schlegels (mit dem er in Paris 1803/04 zusammen gewohnt hatte) fand der damals Achtundzwanzigjährige zuerst kühle Aufnahme, seine gewinnende Persönlichkeit verhalf ihm aber rasch zum Siege und es gelang ihm, Goethe nicht nur für die Dom-Sache, sondern auch für seine und Melchiors Sammlung altdeutscher Gemälde so weit zu erwärmen, daß jener den Brüdern im Spätsommer 1814 nach dem Kurgebrauch in Wiesbaden einen mehr als zweiwöchigen Besuch in Heidelberg abstattete (24. September bis 10. Oktober) und sich für die alten Meister der kölner Maler-

schule aufrichtig begeisterte. Der Besuch wurde im Jahre darauf um dieselbe Zeit (21. September bis 6. Oktober) im Anschluß an den Aufenthalt in Frankfurt und bei den Willemers auf der Gerbermühle wiederholt; dieser aber blieb der letzte. Die Frucht beider Reisen war ein Aufsatz Goethes in den von ihm gemeinsam mit seinem Freunde Meyer herausgegebenen Blättern. „Über Kunst und Altertum". Der Briefwechsel Goethes mit Sulpiz dauerte ungestört fort, auch als die Brüder ihren Wohnsitz erst nach Stuttgart, dann 1827 — nach dem Verkauf ihrer Gemäldesammlung um 225000 Gulden an König Ludwig I. — nach München verlegten. Das letzte persönliche Wiedersehen mit seinem großen Freunde feierte Sulpiz bei einem mehrwöchigen Aufenthalt in Weimar im Mai und Juni 1826. Kurz vorher hatte er dem Dichter noch in Stuttgart einen schätzenswerten Freundschaftsdienst als Vermittler zwischen ihm und Baron Cotta leisten können, da sich zwischen diesem und Goethe wegen der Ausgabe letzter Hand seiner Werke Mißhelligkeiten ergeben hatten. Es handelte sich dabei um die Honorarbedingungen, die Goethe im Hinblick auf sein hohes Alter und aus Sorge um seine Familie nicht zu bescheiden stellen zu dürfen glaubte. Cotta, bei aller Geneigtheit, dem berühmten Autor seines Verlags in jeder Weise entgegenzukommen, fand die Summe vom Verlegerstandpunkt aus zu hoch bemessen. Eine Einigung zwischen den beiden langjährigen Freunden wäre gleichwohl zustande gekommen, aber eine gewisse Gereiztheit kam in die Verhandlungen durch Goethes Sohn August, der als künftiger Erbe das Honorar möglichst in die Höhe zu schrauben und den Entschluß des Vaters dahin zu bestimmen suchte. „Goethe fühlte sich in dieser Verwicklung sehr unglücklich. Seine Versenkung in seine Studien und dichterischen Arbeiten hielt seinen Geist auf einem ganz anderen Niveau, als es Geldfragen entsprach. Seine angeborene Friedensliebe und die weise Gelassenheit des Alters rieten zur Verständigung, aber das Gefühl der Pflicht des Hausvaters, das August immer wieder wachrief, verschärfte denn doch die Tonart sehr, in der die Verhandlungen geführt wurden, so daß im Verlaufe dieser Angelegenheit mehr heftige Worte hin- und herflogen, als man dergleichen in goetheschen Briefen sonst antrifft. Wie erfreulich war da das Eintreten einer so liebenswürdigen, verständnisvollen Persönlichkeit, wie Sulpiz sie war, der überall zum Guten reden, aufsteigenden Unwillen beschwichtigen, die beiderseitigen Vorteile mit einander ausgleichen konnte, damit der strittigen Sache ein gutes Ende zu sichern und einen Bruch zu verhindern wußte, der, wenn er vollzogen worden wäre, auf beiden Seiten das schmerzlichste Bedauern verursacht hätte. Man sagt nicht zu viel mit der Behauptung, daß diese Angelegenheit und Boisserées Verhalten dabei die Krönung der Freundschaft war, und daß er damit dem großen Dichter den schönsten Lohn für dessen Liebe und Freundschaft heimzahlte." Goethes letzter Brief an Boisserée datiert vom 25. Februar 1832, Sulpiz antwortete am 7. März, so daß sein Brief sicher einer der letzten war, die Goethe noch erhalten und gelesen hat. — In Heft 41 handelt ein Aufsatz von R. Rießmann (Bernburg) über Edmond Rostand, genauer gesagt über seine einzige Prosaschrift, die Rede auf seinen Vorgänger Henri de Bornier, die er in der Akademie bei seiner Aufnahme am 4. Juni 1903 gehalten hat und der nach den Ausführungen Rießmanns um vieler Einzelheiten willen ein autobiographischer Wert beigemessen werden muß. Eigentümlicherweise hat Rostand seit dieser Rede und dem Tag seines Eintritts in die Akademie, also seit über vier Jahren, keine Zeile mehr veröffentlicht. (Seine dramatische Dichtung „Chante clair" eine Bearbeitung des Reineke Fuchs-Stoffes, ist allerdings seit Jahren angekündigt worden, aber erschienen ist nichts davon. Übrigens hat der Dichter erst kürzlich eine lebensgefährliche Operation zu bestehen gehabt. D. Red.)

Die Kultur. Vierteljahrsschrift für Wissenschaft, Literatur und Kunst (Wien). VIII, 4.

Von Ernst Koch und seinem „Prinz Rosa Stramin" ist nur bei seltenen Gelegenheiten noch die Rede: der Allgemeinheit wird er wohl erst im nächsten Jahre ins Gedächtnis zurückgerufen werden, wenn sich am 3. Juni sein Geburtstag zum hundertsten Male jährt. Einer Studie Fr. Beckers („Ernst Koch, der Dichter und Konvertit") ist zu entnehmen, daß Koch in dem kurhessischen Flecken Singlis zur Welt kam und in Witzenhausen im Werratal seine Jugend verlebte, wo sein Vater Oberschultheiß war. Mit fünfzehn Jahren kam er auf das Lyzeum in Kassel, später auf die Universität nach Marburg, wo er Jura studierte. Kurze Zeit war er Privatdozent in Berlin und trat dann in den hessischen Staatsdienst, wo er sich von seiner Begeisterung für die Julirevolution und den Liberalismus zu sehr gemäßigten politischen Anschauungen bekehrte. Die Anfeindungen aber, die er sich dadurch zuzog und die Enttäuschungen einer unglücklichen Liebe brachten ihn allmählich in Zerfall mit sich selbst, er vernachlässigte seinen Beruf, stürzte sich in Schulden und beschloß zuletzt, sein Vaterland heimlich zu verlassen. In demselben Jahr, in dem dieser Vorsatz ausgeführt wurde, ließ er (April 1834) unter dem Pseudonym Eduard Helmer die kleine Erzählung „Prinz Rosa Stramin" erscheinen, die seinen Namen seither vor völliger Vergessenheit bewahrt hat. Im Dezember entwich er nach Straßburg, von da weiterhin nach Paris und ließ sich, da es ihm nicht gelang, sich eine Existenz zu gründen, in der algerischen Fremdenlegion aufnehmen. Er war in Oran stationiert, rückte rasch zum Korporal auf und wurde 1835 mit einer Abteilung der Truppe nach Spanien geschickt, um dort gegen die Carlisten zu kämpfen. Hier befiel ihn nach großen Strapazen eine schwere Krankheit, er kam ins Spital nach Pamplona, und unter der Einwirkung der Pflege und Ruhe, die er dort bei frommen Schwestern fand, reifte der Entschluß in ihm, zur katholischen Kirche überzutreten. Nach Vollziehung dieses Schrittes (1837) und nach seiner Entlassung aus dem Hospital von Pamplona erhielt er seinen Abschied, da die Fremdenlegion aufgelöst wurde, und kehrte nach der Heimat zurück, ohne hier im hessischen Staatsdienst die nachgesuchte Aufnahme wieder zu finden. Sein früherer Gönner, der ehemalige Minister Hassenpflug, der mittlerweile an die Spitze der luxemburgischen Verwaltung getreten war, verschaffte ihm hier eine Stellung als Regierungssekretär. Von 1850 an bekleidete er außerdem noch das Amt eines Professors der deutschen Sprache am luxemburger Athenäum und starb als Fünfzigjähriger am 24. November 1858. Kurz vorher hatte er noch (in den „Mainzer Sonntagsblättern") öffentlich seinen Übertritt zum Katholizismus begründet, wegen dessen er mehrfach angegriffen worden war. Den „Prinz Rosa Stramin"[1] möchte Becker der Anlage und Stimmung nach mit Heines Buch „Le Grand" vergleichen. „Wechselnd von Schilderung zu Gedicht, von der stimmungsvollsten Wehmut zum reizendsten Humor, mutet

[1] Eine von Franz Brümmer besorgte Neuausgabe ist in Reclams Universalbibliothek erschienen.

das Ganze uns an wie ein Spiegel des jungen, jedem Eindruck folgenden Dichters . . . Noch 1860 konnte geschrieben werden, daß Koch zu denjenigen Poeten der Neuzeit gehöre, deren Gedichte bekannter seien als ihre Verfasser und deren Schriften sich auf allen Leihbibliotheken befänden. Heute sind sowohl seine Dichtungen als auch die meisten seiner Schriften verschollen, und es werden gewiß nur wenige sein, die das köstliche Büchlein vom Prinzen nicht auch vergessen haben." — Die Grundlagen von Johann Nestroys literarischer Eigenart entwickelt Prof. Jakob Zeidler, der Mitverfasser der deutsch-österreichischen Literaturgeschichte von Nagl-Zeidler. Friedrich Theodor Vischers durch einen ungünstigen Eindruck des Darstellers Nestroy hervorgerufenes Verdammungsurteil über den ganzen Menschen wird durch hochschätzende Worte Hebbels, Bauernfelds und anderer entkräftet und Nestroys Ahnenreihe über Abraham a Sankta Clara auf den Pfaffen vom Kalenberg und Neidhart von Reuenthal zurückgeführt, alles „Vertreter jenes dem Österreicher eigenen parodistisch-satirischen Geistes, der, wenn er sich auch zuweilen recht absurd gebärdet, doch auf Gesundung durch Ausscheidung echter Kulturelemente, auf eine Katharsis, hinarbeitet. Um diese Bedeutung Nestroys durch die vormärzliche Zeitfärbung, in der er erscheint, durchleuchten zu sehen, darf man freilich nicht vergessen, daß zwischen Abraham a Sankta Clara und ihm das Aufklärungszeitalter liegt. Wie es Jugendeindrücke und Lernjahre mit sich brachten, hängt seine Satire literarisch mit der josefinischen Broschürenliteratur, sein Zynismus, seine Neigung zu Zote und Karikatur, abgesehen von seinem Extemporantentum, mit der Dichtung Blumauers und dessen Schule zusammen, die dem wiener Volkstheater derartige Ingredienzien in reichem Maße zuführte. Mit der ererbten Tradition der josefinischen Epoche verbanden sich die Einflüsse des jungen Deutschlands und der pariser Produktion der Balzac, Paul de Kock, Alexander Dumas, die nicht selten Quelle oder Anregung seiner Possen boten." Ein anderer Faktor für die gerechte Bewertung Nestroys ist die Parallele mit Raimund, durch die man Nestroy vielfach Unrecht getan hat. „Man gewöhnte sich, ihn nur als parodistische Folie Raimunds zu betrachten, und brachte in den Gegensatz, der in beider Wesen und Wirken tatsächlich vorhanden ist, eine Pragmatik, die in Nestroy eigentlich den ‚wütenden Hund' erkennen wollte, der Raimund gebissen hätte." Zeidler weist im einzelnen das Irrige dieser Auffassung nach. Weder als Dichter noch als Schauspieler habe Nestroy bewußt polemisch oder parodistisch gegen den Liebling der Wiener gewirkt, den er selbst in späten Tagen den „Unersetzlichen" und „Unvergeßlichen" nannte. Er verwandte den Feenapparat in seinen ersten Stücken gleich anderen Autoren als überkommenes Theaterrequisit seiner Zeit und das Reich des Stellaris in „Lumpazivagabundus" ist um kein Haar parodistischer oder karikierter gefaßt als etwa das Zauberreich des Longimanus bei Raimund. Wenn man z. B. seine Fee Fortuna im „Lumpazi" als Parodie auf Raimunds Cheristane betrachtet hat, so widerlegt das die einfache Tatsache, daß der „Verschwender" erst fast ein Jahr später erschien als Nestroys Posse. Travestie und Parodie aber hat dieser als seine berechtigte Spezialität zeitlebens kultiviert, gegen Holtei und Halm so gut wie gegen Hebbel und Richard Wagner. Tatsächlich ist nach Zeidlers Darlegungen die angebliche Antagonie Nestroy gegen Raimund ein Irrtum der Literaturgeschichte. Aber der historischen Betrachtung drängt sich allerdings die Parallele zwischen beiden unabweisbar auf; freilich „nicht im Sinne gewollter und beabsichtigter Parodie, sondern nach dem Gesetz des Gegensatzes, in dem sich das Bild der Außenwelt im Lichte grundverschiedener Weltanschauungen darstellte, bedingt durch die verschiedenen Gesellschaftsschichten, in deren Weltansicht und Bildungseinflüssen die beiden Volksdramatiker heranwuchsen, bedingt auch durch die verschiedenen Generationen." Jeder repräsentiert typisch eine andere Seite des Österreichertums spezifisch wienerischer Gestaltung. Es ist der Widerspruch zwischen Romantik und Rationalismus, der sich in den mannigfachsten Schattierungen durch das ganze Geistesleben des Vormärz zieht. — Im selben Hefte findet sich ein Essai über Shakespeares epische und lyrische Dichtungen von Richard v. Kralik.

Quickborn. (Hamburg.) I, 1, 2. Von den Briefen Klaus Groths sind bisher — außer denen an Hebbel, die Bamberg in dessen Briefwechsel, jedoch verstümmelt, veröffentlicht hat — nur erst wenige bekannt geworden. Eine zusammenhängende Publikation seiner wichtigeren Korrespondenzen wird jedoch von Prof. Hermann Krumm in Kiel, dem Verwalter und Bearbeiter von Groths literarischem Nachlaß, vorbereitet. Einiges davon teilt der künftige Herausgeber in der nach Groths dichterischem Hauptwerk genannten neue hamburger Zeitschrift mit. „Zu den hervorragendsten Epistolographen", bemerkt er einleitend, „wird Klaus Groth freilich nie gerechnet werden. Er zog die mündliche Aussprache der brieflichen vor, er war ein gewandterer Sprecher als Schreiber. Wer ihn zu wiederholten Malen bei guter Laune — in den letzten Jahren immerhin eine Seltenheit — in seiner ‚Kajüte' angetroffen und mit ihm ein Stündchen verplaudert hat, wird einen unverwischlichen Eindruck von seinem meisterhaften Erzählungs- und Gesprächstalent bewahren. Das Beste dieser wunderbaren Frische verflüchtigte sich jedoch auf dem langen Wege aus dem beredten Munde in die Feder. Er war ferner weder so leidenschaftlich und streitbar noch so spekulativ veranlagt wie sein Landsmann Hebbel. Seine Briefe können sich daher mit denen Hebbels weder an Vielseitigkeit des Subjektiv-Charakteristischen, noch an Tiefe und ästhetisch-philosophischem Werte messen. Sie sind Abdrücke seiner Persönlichkeit, nichts weiter. Da diese Persönlichkeit aber oft mißverstanden, zum Teil hämisch karikiert worden ist, werden sie als solche viel dazu beitragen können, ihm die Liebe und Verehrung, die er verdient, in weiteren Kreisen zu sichern." Von den mitgeteilten Briefen sind drei an Max J. Müller in Oxford gerichtet, mit dem Groth seit einer Reise nach England im Jahre 1869 bekannt und befreundet war. Seine vorzügliche Schrift „Über Mundarten und mundartige Dichtung" (Berlin 1873) stützt sich vielfach auf Max Müllers Vorlesungen über Sprachwissenschaft. Müller weilte dann noch im selben Jahr 1869 auf Groths Einladung ein paar Sommermonate in Kiel; drei Jahre nachher hielt Groth auf Müllers Veranlassung in Oxford Vorlesungen in deutscher Sprache über Lessing und über das Verhältnis des Plattdeutschen zum Englischen. Später haben sich die beiden Männer nicht mehr wiedergesehen, aber noch bis 1895, also wenige Jahre vor Groths Tode in Briefwechsel gestanden. Die beiden ersten Briefe spiegeln patriotische Stimmungen aus dem Kriegsjahr 1870. „Nebenbei", heißt es in dem zweiten, vom 27. September, „will ich Ihnen hier erzählen, daß ich Briefe aus dem Hause meines Schwiegervaters[1]) aus

[1]) Groths Schwiegervater war A. D. Finke, Kaufmann in Bremen und Besitzer eines großen Weingeschäfts in Bordeaux, der im Kriege sein ganzes Vermögen verlor.

Bordeaux über dessen Vertreibung und Flucht (er ist in London) und über die ganze schlechte Wirtschaft dort — sehr schlicht, aber charakteristisch abgefaßt — ins Hauptquartier an Bismarck schickte und von ihm aus Reims eine sehr schöne und herzliche Antwort erhielt, worin er dem Dichter des Quidborn seine 'herzliche Hochachtung und seine lebhafte Teilnahme an seinen Bemühungen ausspricht, ein so schönes Element der deutschen Sprache zur Geltung zu bringen und dadurch das Band der deutschen Stämme enger zu ziehn'. Das Wort und die Art charakterisiert den Mann. . . . Allerdings ist's nachgerade eine Ehre, ein Deutscher zu sein. Was für Zeiten! Wie kolossal! Die Träume unserer Jugend weit überflügelt! Zum ersten Male die Weltgeschichte ein gerechtes Weltgericht! Was für Truppen, was für Führer! Vom König an bis zum letzten Ulan hinunter, wie es scheint, jeder Deutsche ein gebildeter Mann. Bei den Franzosen — alles die nackten Kabylen, sobald der dünne Lack sogenannter Bildung im Feuer der Not herunterschmilzt. Wie drängen sich alle herzu, sich zu blamieren, damit auch kein Mann nachbliebe, an dem man ohne Lachen des Hohns zurückdenken kann. Dieser Mr. Misérable[2]) und der alberne Guizot und der Jesusmann Renan! Wären wir nur erst zu Ende!" Ein Brief aus dem Jahre 1873 erzählt von dem Besuch der wiener Weltausstellung und von dem Besuche der beiden „so verschiedenen, gleich interessanten Schwäger Senator Karl Schurz aus Amerika und Sänger Stockhausen". Dann heißt es: „Ich habe dem Kronprinzen und seiner Frau 8—10 Gedichte (Land und Leute von Schleswig-Holstein, Sagen und Geschichten) nach Föhr gesandt. Die Sachen waren pikanter dadurch geworden, daß der Kronprinz hier den Grundstein zu unserer Universität gelegt, wo ich damals krank war. Er hatte sich sehr laut als meinen Bewunderer erklärt, auch bei seiner Abreise nach Neumünster telegraphiert, wo ich beide zum ersten Male (im Eisenbahnwagen) sah. Es machte großes Aufsehen und mir herzliche Freude. Wir (Kronpr. u. ich) sprachen auch von Ihnen. — Sie sehen, was ich Ihnen zu erzählen hätte. Sie verstehen ja, daß das Persönliche, was mich betrifft, für mich nicht die Hauptsache ist, aber die Sache hängt ja einmal an der Person des Poeten. Der Druck der Bibel hängt damit zusammen.[3]) Der Kronprinz will mit helfen, wenn wir erst ernstliche Lebenszeichen von uns gegeben. Z. B. wird er, wenn er das fertige Universitätsgebäude einweiht, einiges Plattdeutsch sprechen und die Leute ermahnen, ihre Sprache zu achten. Wegen der plattdeutschen Bibel wäre meine Idee, zuerst nur die Evangelien, die paulinischen Briefe, die Psalmen, die Sprüche Salomonis und Jesus Sirachs sowie etwa die Propheten zu drucken, oder mit den Evangelien, den paulinischen Briefen und den Psalmen vorläufig den Anfang zu machen. Ich hoffe, daß ich befragt werde." — Im selben Hefte wird Timm Krögers (schon im „Eckart" erschienener Artikel) „Einiges über Klaus Groth" abgedruckt und Adolf Bartels tritt für „Ein Dithmarsches Klaus Groth-Denkmal ein, eine „Klaus-Groth-Halle" auf der sogenannten Schanze unweit von Groths Heimatsdorf Heide, als Seitenstück zu dem 1900 errichteten Hemmingstedt-Denkmal. (Für ein Denkmal in Kiel sind bereits 1500 Mark gesammelt.)

„Prinz Emil Schönaich-Carolath." Von Prof. Th. Achelis (Deutsche Kultur, Leipzig; III, 31).

„Hans Hoffmann." Von Wilhelm Arminius (Eckart; II, 1). — „Aus jungen Tagen." [Autobiographisches.] Von Hans Hoffmann (ebenda).

„Zum Andenken an Gustav Pfizer." Von Hans Benzmann (Erwinia, Straßburg; XV, 1).

„Sören Kierkegaard." Von Frederik Carlsen (Hochland, München; V, 1).

„Neue Kunde von und über Bürger." Von Erich Ebstein-München (Südd. Monatshefte, München; IV, 10). Eine Nachlese von ungedruckten Briefen aus den verschiedensten Lebenszeiten des Dichters an allerhand Freunde, u. a. an den Verleger Dietrich und an Boie. — „Zu Bürgers Stil." Von Dr. Albert Fries (Pädagog. Archiv, Braunschweig; XXXXIX, 10). Eine Untersuchung über syntaktische und metrische Eigentümlichkeiten in Bürgers Gedichten.

„Von der russischen Moderne." Von Alexander Eliasberg, München (Die Hilfe; XIII, 42, 43).

„Ein Rückblick auf die moderne deutsche Literaturbewegung." Von Karl Hoffmann, Charlottenburg (Burschenschaftliche Blätter; XXII, 1, 2).

„Die Kunst der Kritik." Von Wilhelm Holzamer † (Eckart; II, 1).

„Max Dauthendeys neue Bücher." Von Bernd Isemann, München (Deutscher Kampf, Leipzig; III, 20).

„Literarische Fälschungen." Von Tony Kellen (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Leipzig; 237/238).

„Karl Theophilus Döbbelin." Von Hans Landsberg (D. Gegenwart; XXXVI, 40, 41).

„Das Volkslied in der Kaserne." Von Wilhelm Lobsien (Schlesw.-Holst. Rundschau, Altona; II, 10, 11).

„Schleswig-Holsteins Dichterinnen und Schriftstellerinnen." Von Elisabeth Lorenzen (Schlesw.-holst. Rundschau, Altona; II, 10—12). Es werden hauptsächlich Charlotte Niese, Thusnelda Kühl, Helene Voigt-Diederichs neben zahlreichen minder bekannten Verfasserinnen charakterisiert.

„E. T. A. Hoffmanns bamberger Wohnung." Von Carl Georg von Maaßen (Südd. Monatshefte, München; IV, 10). Es ist das Haus Theaterplatz (jetzt Schillerplatz) 26, schräg gegenüber dem alten Theater, in dem Hoffmann als Musikdirektor, Regisseur und Dekorationsmaler tätig war. Eine Gedenktafel besitzt das Haus nicht und die Bewohner, arme Leute, wissen nichts von ihrem berühmten Vorgänger, der dort von Juni 1809 bis April 1813 gewohnt hat.

„Polnische Literatur." Von Prof. Dr. Bertold Merwin (Österr. Rundschau; XII, 6).

„Lehrerbildung und Volkslektüre." Von Dr. Paul Richter (Eckart; II, 1).

„Richard Schaukal." Von Emil Robert (Wiener Mitteilungen lit. Inhalts; XIX, 6). — „Karl Larsen." Von *.* (ebenda XIX, 5). — „Wilhelm Weigand." Von Karl Bienenstein (ebenda 4). — „Robert Kohlrausch." Von demselben (ebenda 3). — „Ferdinand v. Feldegg." Von Franz Christel (ebenda 2). — „Franz Karl Ginzkey." Von Leopold Hörmann (ebenda XIX, 1).

„Anastasius Grün in Franzensbad." Ungedruckte Briefe an seine Gemahlin Gräfin Marie v. Auersperg aus dem Jahre 1847, mitgeteilt von Anton Schlossar (Deutsche Arbeit, Prag; VI, 12).

„Perez Galdos." Von Martinez Sierra (Aus fremden Zungen; XVII, 20).

„Vom Dialektschreiben." Von O. Weltzien (D. Hilfe; XIII, 43.

---

[2]) Victor Hugo.

[3]) Die plattdeutsche Bibelübersetzung von Pastor Paulsen in Kropp.

Echo des Auslands

Holländischer Brief

Wie zu erwarten war, sind die „Sommerspiele“ [vgl. LE IX, Sp. 1693] in unserm Theaterleben als ein Ereignis angesehen und fast allgemein gefeiert worden. Namentlich hat die „Elckerlyc“-Aufführung ungeteilten Beifall gefunden, weil hierin die denkbar größte auf Giotto inspirierte Einheitlichkeit erreicht wurde. So hat denn nach vier Jahrhunderten diese Moralität ihren zweiten Triumph erlebt: jetzt in ganz Holland, damals in Antwerpen auf einem „Landjuweel“ (mit einem Festaufzug verbundene Wettkampfspiele mehrerer Rhetoriker-Gesellschaften aus verschiedenen Städten) brabantischer Städte. Ob die Sommerspiele auf unsre Theateraufführungen überhaupt einen günstigen Einfluß haben werden, steht selbstverständlich noch dahin. In dieser Hinsicht hegen aber die besten Hoffnungen H. de Boer („De regie der Zomerspelen“ in „De Nieuwe Gids“, September) und W. G. van Nouhuys („Groot Nederland“, August). Dagegen glaubt J. N. van Hall („De Gids“, August) nicht an irgend welchen Einfluß auf die moderne Schauspielkunst und Bühnenausstattung. Über die Gesamtauffassung der in Rede stehenden Dramen („Elckerlyc“ und „Lanceloet“) und deren Aufführung haben besonders Maria Viola in „Van onzen Tijd“ (August) und H. de Boer in „De Nieuwe Gids“ (September) beachtenswerte Gedanken ausgesprochen. Und jeden Kundigen hat das hohe künstlerische Streben der Leiter — Royaards und Verkade — mit größter Bewunderung erfüllt.

Kloos, der nun bald auf eine dreißigjährige kritische Tätigkeit zurückblicken kann, liebt es, in seinen „Literarischen Chroniken“ einen Dichter zum Ausgangs- oder zum Endpunkt literarhistorischer und ästhetischer Betrachtungen zu wählen. Und immer wieder erhebt er seine warnende Stimme gegen rhetorische Mache und Verflachung. In „De Nieuwe Gids“ (August) rühmt er die Gedichtsammlungen „Kamermuziek“ und „St. Janslot“ (Johannistriebe) des blinden Dichters W. L. Penning, dessen Poesie ein Bindeglied zwischen dem Vortrefflichsten der älteren Generation, aus der er stammt, und dem der jetzigen bilde, und der, ebenso wie etwa der große Potgieter, viel mehr gelesen werden sollte als der populärere, weil „verständlichere“, aber auch flachere Beets. Und in der Septembernummer wirft er dem Vlamen Victor de Meyere — der in der Einleitung zu den von ihm herausgegebenen Gedichten seines Landsmannes Prudens van Duyse († 1859) das Jahr 1880 ein „verhängnisvolles Jahr“ für die niederländische Literatur nennt! — kritisches Unvermögen vor, wodurch ihm der Unterschied zwischen Patriotismus und Poesie völlig verwischt sei. Der verdienstvolle Vorkämpfer für das gute Recht der vlämischen Sprache sei, wie die damaligen dichtenden und improvisierenden Vlaminganten überhaupt, nur ein in falscher Tradition befangener Schönredner gewesen. Sie alle seien Epigonen eines Helmers, Loots und Bilderdyk, während Kloos und Genossen in den Achtzigerjahren vielmehr an Vondel anknüpften. — Ein ganz überraschendes Licht wirft Dr. J. D. Bierens de Haan in dem einleitenden Aufsatz der neugegründeten „Tijdschrift voor Wijsbegeerte“ (Zeitschrift für Philosophie; März) auf den Kulturzusammenhang zwischen der „Literatur der Achtzigerjahre“ und der erfreulichen philosophischen Strömung, die jetzt durch Holland geht. Diese sei aus jener hervorgegangen und bilde eine Art Ergänzung zu ihr. Bedeute doch der Kultus des Wortes seit den Achtzigerjahren eine innere Befreiung von Norm und Tradition, eine Vertiefung der Subjektivität, kurz, eine Besinnung auf sich selbst. Und weil neben der daraus entstehenden Lyrik sich nicht eine die ganze Kultur umfassende dramatische Kunst entwickelt habe, könne nur die Philosophie den erwachten geistigen Bedürfnissen erst die volle Befriedigung gewähren.

Das Erzählertalent Cyriel Buysses, eines Vlamen, der aber seit einigen Jahren im Haag seinen Wohnsitz hat, wird sowohl von Kloos („De Nieuwe Gids“, September) als von Robbers („Elsevier's Maandschrift“, August) anläßlich des jüngst erschienenen „'t Bolleken“ warm gelobt. — Van Deyssel („De XXe Eeuw“, September) hebt kurz das Gute und das weniger Gelungene in „Uit het Leven van een Hypochonder“ (Aus dem Leben eines Hypochonders) von J. Everts jr. hervor, welcher Ich-Erzählung, die ursprünglich unter dem Titel „Aus dem Tagebuch eines Hypochonders“ in „De XXe Eeuw“ veröffentlicht wurde, auch Maria Viola in „Van onzen Tijd“ (September) gerechte Anerkennung zollt. — Im Gegensatz zu Kloos [vgl. LE IX, Sp. 1694] nennt Maurits Uyldert („De Beweging“, September) van Moerkerkens „XXX Gedichten“ ihrem Inhalt nach unbedeutend und ihrer Form nach unbeholfen. Nicht weniger abfällig urteilt er über van Moerkerkens frühere Werke, das Prosadrama „Modron“ (1903) und besonders das Poesiedrama „Den Totentanz“ (1905). Uyldert spricht sogar van Moerkerken den Namen eines Dichters schlankweg ab.

Bildeten Klikspaans „Studententypen“ wohl ein halbes Jahrhundert lang einen unentbehrlichen Bestandteil auch der winzigsten Bücherei eines niederländischen Studenten, so wird von jetzt an „Een Meisje-Studentje“ von Annie Salomons vermutlich auf lange Zeit hinaus ein unerläßliches Zubehör jeder Studentinnenbude sein. Welche Stellung die Studentin sich in den letzten fünfzehn Jahren unter den holländischen cives academici errungen hat, wie sie sich innerhalb der Grenzen ihrer weiblichen Instinkte dem Leben und Treiben ihrer männlichen Kommilitonen anzupassen versteht, kann man aus dem flott geschriebenen, tendenzlosen Buch der jugendlichen Verfasserin ersehen. Zwar hat es Prof. P. J. Blok („Onze Eeuw“, September) veranlaßt, seine mahnende Stimme gegen „Vrouwelijke Studenten“ zu erheben; aber das Buch selber hat er doch in der Augustnummer im ganzen lobend angezeigt, wie es überhaupt als eine gesunde, leichtverdauliche Frucht einer rasch emporgeschossenen Kulturpflanze allseitige Anerkennung gefunden hat.

Die neue Zeitschrift „De Nieuwe Taalgids“ wird in „Onze Eeuw“ (August) von Prof. K. Kuiper willkommen geheißen. In gewisser Hinsicht will sie Ersatz bieten für die eingegangene Zeitschrift „Taal en Letteren“, die durch 16 Jahre hindurch bestrebt war, die moderne, psychologische Vertiefung der Sprach- und Literaturwissenschaft zum Gemeingut zu machen und in den Schulunterricht durchsickern zu lassen. — Mit dem plötzlichen Tode des Herausgebers P. L. Tak ist auch seinem Leiborgan, dem Wochenblatt „De Kroniek“, der Lebensfaden abgeschnitten worden. Neben der Politik diente es, namentlich in früheren Jahren, der Kunst, nicht zuletzt der Literatur. Und auf beiden Gebieten schritt es tapfer voran in der Kulturbewegung der Zeit.

Die von Wilhelm Böhm und Paul Ernst be-

sorgte Ausgabe der „Gesammelten Werke“ Hölderlins veranlaßte den Herausgeber der „Beweging“ (September) zu einer kurzen Charakteristik des Lieblingsdichters seiner Jugendjahre, aus dessen von wehmutsvoller Sehnsucht nach Lebensschönheit gesättigten Dichtungen nach eigenem Geständnis etwas in seine ersten Gedichte übergegangen sei. Unwillkürlich denkt man bei der Lektüre von Verweys „Studies in Hölderlin“ an Wilhelm Diltheys tiefeindringende Studie über den tragischen Hyperiondichter in „Das Erlebnis und die Dichtung“. Ob Verwey sie gekannt hat, ist aus seinem Aufsatz nicht zu entnehmen. — J. N. van Hall bespricht in „De Gids“ (September) Richard Schaukals „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten“. Der Titel erinnere ihn an Hippolyte Taines „Vie et opinions de M. Frédéric Thomas Graindorge“, das vor vierzig Jahren viele Leser fand. Aber, obgleich beide Werke unverkennbar etwas Verwandtes an sich hätten, so sei doch die „Philosophie für die elegante Welt“, wie Maximilian Harden des jungen Wieners Arbeit bezeichnend genannt hat, zu eigenartig, als daß an eine Nachahmung des französischen Philosophen und Lebenskünstlers gedacht werden könne. — Augusta de Wit, deren letzte Novelle „Het dure Moederschap“ (Die teure Mutterschaft) in „De Gids“ (September) zum Abschluß kam, setzt im Feuilleton der „Nieuwe Rotterdamsche Courant“ ihre halbmonatlichen Besprechungen der neuesten Erscheinungen auf dem deutschen Literaturmarkt regelmäßig fort.

Zwolle J. G. Talen

Dänischer Brief

Vor kurzer Zeit haben wir hier einen ganz eigentümlichen Fall erlebt, wobei literarische und politische Verhältnisse miteinander verquickt waren. Der dramatische Dichter Hjalmar Bergström hatte bei der Direktion des Volkstheaters ein neues Schauspiel „Karen Bornemann“ eingeliefert, das auch angenommen wurde; der vom Justizminister angestellte Zensor legte aber gegen die Aufführung des Stückes sein Veto ein, weil das Schauspiel als unsittlich zu betrachten sei, und als gegen diese Entscheidung appelliert wurde, ward sie vom Ministerium bestätigt. Darüber entstand natürlich großer Lärm. Der Verein der dänischen Schriftsteller legte gegen diesen unbefugten Eingriff in die Freiheit des literarischen Schaffens sehr lebhaften Protest ein, und der Verleger Bergströms freute sich im stillen über diese sehr wirksame Vorderhandreklame. Als nun das Schauspiel gedruckt herausgegeben wurde, stellte es sich heraus, daß es das Problem des außerehelichen Verkehrs der Geschlechter ganz schlicht und diskret behandelte, und die öffentliche Meinung entschied sich dahin, daß der Zensor mit seiner rigorosen Auffassung viel zu weit gegangen war; auf der anderen Seite erwies sich freilich das vielbesprochene Stück an und für sich als recht schwach, undramatisch und tendenziös, und der übergroße Eifer der Verteidiger literarischer Freiheit rückte dadurch in ein einigermaßen komisches Licht, um so mehr, als man gleich von Anfang den ganzen Fall auch politisch zu verwerten versucht hatte. Das große Publikum, das ja im allgemeinen bei uns sehr viel common sense besitzt und deshalb für positive Tatsachen sehr viel Sinn hat, hätte sich wohl durch die ungerechte Behandlung eines wirklichen Meisterwerkes gegen die Tyrannei der Zensur aufstacheln lassen können, aber für „Karen Bornemann“ ins Feld zu ziehen, hätte man von vornherein als verlorene Mühe erkennen dürfen. So ist denn die in Aussicht genommene politisch-literarische Haupt- und Staatsaktion kläglich ins Wasser gefallen, wie es höchstwahrscheinlich dem Schauspiel selbst ergangen wäre, wenn es den Weg auf die Bühne gefunden hätte.

Die Herbstsaison des Büchermarktes hat eingesetzt und schon beginnt man — und nicht mit Unrecht — über die literarische Überproduktion zu klagen. Es ist in der Tat damit etwas unheimliches, und das nicht nur in ökonomischer Beziehung — denn ob der Verfasser seine Zeit und der Verleger sein Geld vergeuden will, bleibt ja am Ende Privatsache — sondern auch in geistiger und sozialer, weil durch diese ungeheure Verallgemeinerung der literarischen Tätigkeit das ganze geistige Leben in verkehrte Bahnen gerät und auf der andern Seite das Interesse für praktische Wirksamkeit vermindert wird. Das Schriftstellertum ist bei uns jetzt völlig Modekrankheit geworden . . . Wann wird der Retter kommen diesem Lande oder der Hexenmeister, der der entfesselten Papiersintflut ein „Seid's gewesen!“ entgegendonnert?

Unter den wenigen wirklich guten Büchern möchte ich diesmal „Fremskridt“ (Fortschritt) von Jacob Knudsen hervorheben. Erst recht spät hat das dänische Publikum es vollständig verstanden, was für eine bedeutende, urwüchsige Kraft in diesem Dichter steckt. Sein tiefer Ernst und seine religiöse Überzeugung haben ihm eine zwar langsam emporkeimende, dafür aber nachher um so mehr dauerhafte Popularität verschafft; er kennt die Leute, die er schildert — die mittleren und unteren Schichten der ländlichen Bevölkerung — ganz genau, und er weiß diese Kenntnisse auszunutzen, eben weil er diese Leute liebt; nur die Menschen, die ein Verfasser lieb hat, vermag er auch anziehend zu schildern. Jacob Knudsen verfolgt in seinen Büchern nicht nur literarische, sondern auch soziale Zwecke; er will nicht nur den Leser für seine Schilderungen interessieren, er will ihn eben dadurch auch anregen; er bildet sich — und nicht ganz mit Unrecht — ein, er könnte wirklich was lehren, die Menschen zu bessern und zu bekehren.

Von den Bühnen ist seit der Wiedereröffnung der Theater nicht viel zu melden, hingegen waren im vergangenen Frühling noch einige Neuigkeiten zu verzeichnen, darunter besonders Gustav Wieds Lustspiel „Ranke Viljer“ (Gerader Willen). Der derbe Humor des in Deutschland ebenfalls bekannten Dramatikers hat sich auch hier bewährt, und das Stück hat beim Publikum einen sehr guten Empfang gefunden. Seitens der Theaterdirektoren wird sonst in den letzten Jahren viel darüber geklagt, daß der Geschmack des Publikums sich verschlechtert und daß die Variétés und die Zirkusse dessen Aufmerksamkeit in ungebührender Weise in Anspruch nehmen. Etwas Wahres mag daran sein, fest steht es aber immerhin, daß ein rechtschaffen gutes Stück — und bisweilen auch ein rechtschaffen schlechtes, wie z. B. „Die lustige Witwe“ — eines guten Empfanges sicher sein kann; nur die Halbheit, die Mittelmäßigkeit verträgt das Publikum nicht; eben zu dieser Kategorie gehört ja aber das meiste dessen, was zum Vorschein kommt. Man versteht wohl, daß die Theaterdirektoren geneigt sind, einheimische dänische Stücke aufzuführen, auch wenn sie nicht eben erstklassig sind, daß aber auch noch von dem, was übersetzt wird, der größte Teil minderwertig sein muß, dafür ist kein Grund einzusehen.

Kopenhagen J. Oestrup

Amerikanischer Brief

Zwei Bücher beanspruchen ein aktuelles Interesse: James Morgans Biographie „Theodore Roosevelt, the Boy and the Man" (Macmillan Co.) und John Burroughs' „Camping and Tramping with Roosevelt" (Houghton, Mifflin & Co.). Die Biographie macht keinen Anspruch auf psychologische Charakteristik, sondern ist ein einfach und warm geschriebenes Lebensbild einer pittoresken Individualität. Roosevelt wird darin als Verkörperung des Geistes hingestellt, der im jungen Amerika lebt. Morgan macht darauf aufmerksam, daß von Roosevelts vierundzwanzig Vorgängern keiner ein Kind der Stadt und des Reichtums gewesen, wie er, sondern daß sie alle vom Lande oder aus dem Dorfe kamen und in mehr oder weniger dürftigen Verhältnissen aufgewachsen waren. Roosevelt ist der erste amerikanische Präsident, der mit allen Vorteilen gesellschaftlicher Stellung, höherer Bildung und auswärtiger Reisen gerüstet in den öffentlichen Dienst trat. Die Entwicklung des Knaben zum Manne ist interessant, weil typisch für die Erziehung, die dem jungen Amerika der Gesellschaftsschicht zuteil wird, der die Roosevelts angehörten. An des Präsidenten Stellung zu den Fragen, die am politischen und ökonomischen Horizont des Landes lauern, wird keine Kritik geübt. Es ist lediglich ein sympathisch und hübsch geschriebenes Lebensbild. — Das kleine Buch von John Burroughs ist das Schlußkapitel einer Kontroverse. Seit der Präsident vor einigen Monaten in die Zuverlässigkeit einiger unserer Naturschilderer Zweifel gesetzt und sie ohne alle Umstände „nature fakirs" genannt, ist über den Gegenstand in der Tagespresse und den Zeitschriften ungeheuer viel für und wider geschrieben worden. Nun tritt Burroughs, der gerade in diesem Genre sehr Bedeutendes, wenn auch nicht immer Unanfechtbares geleistet hat, mit diesem Buche auf den Plan und damit indirekt für des Präsidenten Stellungnahme in der Sache ein. Das kleine Buch ist sehr lebendig geschrieben, vermeidet taktvoll jede Andeutung auf die Diskussion, die nicht wenig Anlaß gegeben, an dem Präsidenten „Alles-Wissen-Wollen" Kritik zu üben, und bietet selbst in dem erwähnten Anhang mancherlei, das einem den Mann, der an der Spitze des Landes steht, näher bringt und einen mit manchen seiner weniger sympathischen Charakterzüge einigermaßen versöhnt.

Von Georg Sylvester Viereck ist eine lang angekündigte Erzählung erschienen: „The House of the Vampire" (Moffat, Yard & Co.). Die Idee, daß ein hervorragendes Genie von dem Geistesreichtum anderer lebt, indem es ihnen die zu seinem Wachstum nötige Nahrung entlehnt, sie rücksichtslos ausbeutet und aussaugt, ist darin nicht ohne Geschick mit dem Vampyrglauben verquickt worden. Vierecks Helden Reginald Clarke fallen alle zum Opfer, deren Begabung ihm aneignenswert dünkt; Männer wie Frauen, die Tingeltangelsängerin wie der Bildhauer, die Malerin wie der Dramatiker werden von ihm des Besten, das ihnen eigen ist, beraubt. Sie dienen dazu, das literarische Genie dieses Ungeheuers zu fördern und zu bereichern. Die Stoffe und Pläne, die sie in ihrem Geiste mit sich herumtragen, entlockt er ihnen, um sie auszuarbeiten und zu veröffentlichen, ehe jene Gelegenheit gehabt, es zu tun. Das Problem ist unstreitig interessant, und die Erzählung ist daher auch spannend genug, um die Aufmerksamkeit zu fesseln. Aber auch nur durch das rein Stoffliche, denn von einer psychologischen Durchdringung des Stoffes ist keine Spur vorhanden, die Charaktere sind sehr schwach in der Zeichnung, und die Sprache ist gespreizt und schwülstig.

Jack Londons neuester Band Erzählungen „Love of Life" (Macmillan Co.) bezeichnet eine Rückkehr zu dem Boden, dem er seine ersten Stoffe entnommen hatte. Der Schauplatz ist fast durchweg der ferne, eiserstarrte Nordwesten, die Atmosphäre der meisten Erzählungen aber ist schwül und temperamentvoll erregt. Die Titelnovelle schildert eine jener grauenhaften Hungertragödien, die im Klondyke nicht selten sein mögen; einzelne Momente erreichen die suggestive Macht von Knut Hamsuns „Hunger". Nur der Schluß berührt etwas melodramatisch. „A Day's Lodging" ist ein Kapitel aus einem Dreizadroman, der die Gesellschaft einer Universitätsstadt stark in Aufruhr versetzt hat und dessen Schauplatz sich nun nach dieser unwirtlichen Gegend verschiebt, in die der betrogene Gatte sich geflüchtet, in der Hoffnung, hier vor jeder Erinnerung an das Vergangene geschützt zu sein. Er hatte alle Spuren hinter sich verwischt, und die beiden Schuldigen, die auch im Klondyke ihr Glück suchen, kommen ahnungslos in dieselbe Gegend und suchen sogar in der herrenlosen Hütte Unterschlupf, die ihm gegen die Kälte Schutz gewährt. Dem Erkennen folgt der Streit um den Besitz dieses einzigen Obdachs weit und breit, das sich trotz der überaus seltenen Konstellation der Umstände und der Witterung für diese drei als zu klein erweist. Dem Geist, der die Völkerwanderung nach dem Klondyke charakterisiert, entspricht es, daß die Sache durch Gold geschlichtet wird. Um sein Weib betrogen, fordert der Gatte eine Abfindungssumme von viertausend Dollar Wert in Goldstaub. Dieser Moment bringt dem im Gatten und Liebhaber enttäuschten Weibe das Bewußtsein seiner demütigenden Lage. London ist sonst nicht gerade stark in der Frauenpsychologie. Aber es ist ein feiner Zug, daß er diese Frau während des Handels den verzweiflungsvollen Schrei ausstoßen läßt: „You beast's". Eine köstliche Kritik der zivilisierten Rechtspflege, wie sie einem durchaus unzivilisierten Indianer erscheint, ist „The White Man's Way". Auch sonst enthält das Buch einige sehr gelungene und meistens ein starkes Motiv behandelnde Erzählungen.

Ein für die amerikanische Jugendliteratur sehr wichtiges Unternehmen ist die unter dem Titel (von Longfellows bekanntem Gedicht) „The Children's Hour" erscheinende Serie von Jugendschriften, die Eva March Tappan für Houghton, Mifflin & Co., Boston, redigiert hat. Der erste Band, „Folk Stories and Fables" enthält eine Vorrede an die Eltern und eine an die Kinder und bringt „Allerweltslieblinge", wie Rotkäppchen, Aschenbrödel usw., die meisten von Horace E. Scudder revidiert; eine Auslese der deutschen Kinder- und Hausmärchen der Gebr. Grimm, eine Sammlung von Märchen der Nordseeküste, darunter manche von Andersen, vier japanische Märchen, eine Anzahl indischer, keltischer, amerikanischer und endlich Fabeln von Äsop und anderen Dichtern, unter der Überschrift „Alte und neue Geschichten". Der zweite Band heißt „Sagen aus fernen Ländern" und enthält griechische Mythen, zum Teil in der Fassung Nathaniel Hawthornes, zum Teil von Josephine Preston Peabody; skandinavische, japanische, indische und slawische Mythen. Der dritte Band bringt Geschichten aus den Klassikern, darunter Herodot, Livius, Ovid, hellenische Sagen, den trojanischen Krieg, die Irrfahrten des Odysseus und des Äneas. Der vierte enthält Heldensagen aus der Mythenwelt Großbritanniens, Skandinaviens, Deutschlands, Frankreichs, Spa-

niens und Persiens. Der fünfte bringt Erzählungen aus Pilgrim's Progress, Robinson, Gulliver, Don Quixote, Tausend und eine Nacht, Münchhausen und Shakespeare. Band 6 ist englischen Autoren, wie Goldsmith, Cowper, Wordsworth, Southey u. a., gewidmet. Band 7 ist ein „Out-of-Door Book" und enthält Naturgeschichte und Naturbeschreibung von Plutarch an bis auf die neuesten amerikanischen „Nature Writers". Band 8 ist ein Abenteuerbuch, Band 9 enthält Lieder und Balladen, Band 10 Erzählungen von Ruskin, Dickens, Scott, Irving usw. Jeder Band hat eine an die Kinder gerichtete Einleitung. Die zehn Bände zusammen bilden eine wertvolle Jugendbibliothek.

Als Abdruck der Modern Languages-Hefte ist mir William Guild Howards Abhandlung über Schiller und Hebbel zugekommen, eine ganz vortreffliche Arbeit, in der die Beziehungen Hebbels zu Schillers dramatischen Werken und besonders zu dessen „Jungfrau von Orleans" sehr interessant beleuchtet werden. Hebbels Plan, eine „Jungfrau von Orleans" zu schreiben, wird eingehend verfolgt. Der Unterschied in der Auffassung des Stoffes wird in folgendem angedeutet: „Schillers Tragödie kann man eine Variation des Themas ‚Das Ideal und das Leben' nennen. Hätte Hebbel eine Jungfrau von Orleans geschrieben, so wäre ihr Thema ‚Das Leben' gewesen. Hebbel wäre weniger philosophisch gewesen als Schiller und doch auch wieder philosophischer: er würde ein einfacheres Problem gewählt, aber es überzeugender gelöst haben, indem er es zuerst auf die einfachste Formel reduziert haben würde. Jedenfalls waren es nicht die unüberwindlichen Schwierigkeiten, die ihn an der Ausführung des Planes einer neuen ‚Jungfrau von Orleans' hinderten. Der Hauptgrund war wahrscheinlich der, daß er, obgleich er ihn nicht sofort aufgab, inzwischen einen anderen Stoff gefunden, in dem dieselbe Situation noch kraftvoller dargestellt und in dem die Hauptperson ein Weib auf der Höhe seiner Entwicklung war. Die Jungfräulichkeit ist ein Zustand in dem die Geschlechtsunterschiede nur zum Teil entwickelt sind. Nach ‚Judith' wäre eine Jungfrau von Orleans eine Gegensteigerung gewesen. In der Tat ist in Hebbels Tragödien die Heldin niemals eine Jungfrau."

Das deutsche Theater unter Direktion von Dr. M. Baumfeld hat durch die Eröffnungsvorstellung „Der Richter von Zalamea" die Hoffnungen auf eine Ausnahmesaison erhöht. In den englischen Theatern ist gleichfalls ein starker Zug neuen Lebens zu spüren. Im Lyceum geht Henri Bernsteins „Dieb" mit dauerndem Kassenerfolg in Szene. Henry Arthur Jones' „The Evangelist" hat im Knickerbocker einen gemischten Eindruck gemacht. Im „Majestic" spielt Virginia Harned „Anna Karenina".

Neuyork A. von Ende

Echo der Bühnen

Berlin

„Vom andern Ufer." („Der Graf." „Der Ernst des Lebens." „Auferstehung.") Drei Einakter von Felix Salten. (Lessing-Theater, 16. Oktober.) Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin.

Dramatisierte Anekdoten. Über das Verhältnis von Anekdote, Novelle und Drama ließe sich einmal etwas Zusammenhängendes sagen, das hier bei der Kritik der drei ganz amüsanten, aber nicht bedeutenden Einakter Saltens aus dem Rahmen fallen müßte. Der Novelle steht die Anekdote sehr nahe, wie die Klassiker der Novelle aller Länder und Zeiten beweisen. Auch dem Drama ist sie nicht weltenfern, aber nur einer Gattung innerlich verwandt: der Posse. Für das ernste Drama hat sie die große Gefahr der Gestaltenlosigkeit, des Widerspruchs zur Wirklichkeit, denn sie zielt als herausgerissene Einzelnheit, die der Merkwürdigkeit oder des Spaßes, oft auch geradezu des Witzes wegen erzählt wird, zu einer Pointe, die die Voraussetzung wieder aufhebt und zu einem Widerspruch führt. Im ernsten Drama, das auf einer Anekdote beruht, kommt sich der Zuhörer meist geuzt vor. Der Fall ist konstruiert, sagt dann auch der gewöhnliche Theaterbesucher. Das wäre das Schlimmste aber noch nicht, denn das trifft für jedes Tendenzstück zu, und es ist Sache der Darstellungskraft, uns vergessen zu machen, daß etwas erfunden und zurechtgemacht ist. Aber dieser Fall selbst, die Anekdote als Basis eines Dramas, ist einfach nicht wahr, hat kein Leben in sich selbst, und deshalb bleiben solche Werke gewöhnlich ohne Wirkung.

„Der Graf" zeigt uns einen Kellner, der es zu etwas gebracht hat, sich die Papiere eines verkommenen Grafen aneignet, mit deren Hilfe es ihm gelingt, seine angebetete Helene, die Tochter eines österreichischen Reichsgrafen, zu heiraten. Im Grunde seiner Seele ist er der wahre Aristokrat, und derartiges hört das Stammpublikum des Lessing-Theaters gern, das sehr gegen die Standesvorurteile ist. Das Geld, das einer hat oder ererbt, beweist für den inneren Adel zwar auch nichts, aber wenn jemand, zum Ausgleich der gesellschaftlichen Ungerechtigkeit, sich die Banknoten anderer aneignete, so wäre dasselbe Publikum weniger davon erbaut. Beweis: die Theatergeschichte Sudermanns, der von solchem Freisinn profitiert hat.

Sehr viel tiefer ist das zweite Stück gedacht, aber leider auch noch sehr viel unmöglicher in der Voraussetzung. Zwischen dem Junker Hugo von Neustift und seinem früheren Hauslehrer, dem Geheimen Medizinalrat Hopfner, besteht ein alter, tief wurzelnder Haß, der seinen Grund in dem unversöhnlichen Widerspruch ihrer Naturen, ihres Standes und ihrer Weltanschauung hat. Beide sind sie allerdings Karikaturen ihrer Welten: Leichtsinn und Aufgeblasenheit, Übermut des glücklichen Erben und Dünkel des Aufkömmlings stehen sich hier gegenüber. Der Arzt eröffnet dem Freiherrn, daß er nicht mehr lange zu leben hat, und versetzt damit dem Heroismus des jungen Herrn den Todesstoß; und dann hält er dem angesichts des offenen Grabes Entsetzten eine moralische Pauke über die Art, wie ein Mann sich in solchem Falle zu benehmen habe. Aus allem spricht der Haß des Strebers und nicht der Arzt, der, selbst den Haß und den Gegensatz und den Fall zugegeben, so weder reden noch handeln kann. Da greift Hugo zur Pistole und erklärt seinem Lehrer, daß er seinerseits jetzt nur noch so viele Minuten zu leben haben wird, als ihm noch etwa Wochen zur Verfügung stehen. Er habe also Gelegenheit, ihn zu lehren, wie man mit Anstand stirbt. Als der Geheimrat sieht, daß es Ernst wird, benimmt er sich noch elender als sein Schüler. Die Szene ist wirksam — aber in Prag wird's ein Jahr. Zu der Kunst, solche Gegensätze zu gestalten, in glaubhaften Menschen und Handlungen vorzuführen, ist es von hier aus noch sehr weit. Auch sie liegt am andern Ufer.

Den hübschesten Einfall hat Salten im letzten Stück gehabt, wo wir auch leichter über die Unwahrscheinlichkeit hinwegkommen, weil es sich hier nämlich in der Tat um eine verfeinerte Posse handelt, wenn wir es auch bedauern, daß sich der Verfasser die Gelegenheit hat entgehen lassen oder auch nicht

die Kraft besaß, aus dem Vorwurf eine Komödie von wahrhaft humoristischer Weltanschauung zu machen. Ein Lebemann liegt auf dem Totenbette, fühlt erst jetzt die Einsamkeit seines Lebens, erinnert sich einer verlassenen Geliebten, die von ihm ein Mädchen hat, läßt sie durch einen Freund suchen, heranschleifen, sich mit ihr trauen, um noch nach seinem Tode sein Gedächtnis zu erhalten. Aber sie hat sich inzwischen längst mit einem Klavierlehrer getröstet, der sich auch des Kindes angenommen hat und mit dem sie bereits seit sieben Jahren lebt. Sie sträubt sich aber nicht, einem Sterbenden vermählt zu werden, weil das Kind so einen Vater und eine Erbschaft bekommt, im übrigen denkt sie gar nicht daran, ihren Klavierlehrer zu verlassen, auch die kleine Lotti will wieder „nach Hause", zu dem Manne, der ihr „Vater" ist. Aber Konstantin Trübner wird gesund, und so entstehen heillose, zum Teil recht spaßige Verwicklungen, denen sich der Genesene entzieht, indem er, ohne die Berechnungen seiner Hinterbliebenen weiter stören zu wollen, einfach verschwindet, verreist, auswandert, ans andere Ufer, nach Amerika. Die Tragikomödie des unter solchen Umständen vom Tode Auferstandenen konnte sehr tief, sogar aufwühlend tief behandelt werden. Wie schnell sich die Menschen mit Verstorbenen oder Sterbenden abzufinden wissen, das ist oft schon, tragisch wie komisch, behandelt worden (komisch zuletzt noch von Maeterlinck im „Heiligen Antonius"). Aber es gehört zu den ewigen Gegenständen der Poesie, die unerschöpflich sind wie die Liebe, weil sie wie diese immer wieder neu sind. Doch Salten hat auch hier nicht zu gestalten vermocht. Er hat Rollen geschrieben, statt Menschen auf die Beine zu stellen, Rollen zu Anekdoten und Stichworten. Das bringt das Theater so mit sich. Auch sein Dialog ist nicht besonders glücklich, es fällt ihm zwar allerhand Hübsches, aber nicht genug ein, um die Szenen auszufüllen. Indessen, da alles in der Welt relativ ist, verglichen mit dem, was in den letzten Jahren über die Berliner Bühnen gegangen ist, kommen mir diese drei Einakter immerhin beträchtlich vor.

Leo Berg

Karlsruhe

„Auf Nissenskoog." Drama in 4 Aufzügen von Rudolf Herzog. (Großh. Hoftheater, 15. Oktober 1907.)

Das Drama führt uns in die letzten Kämpfe der Schleswig-Holsteiner, die 1851, nachdem Preußen und Dänemark Frieden geschlossen hatten, unter Führung des Gutsherrn auf Nissenskoog, Kai Nissen, den Krieg zur Gewinnung ihrer Selbständigkeit auf eigene Faust weiterführten. Ohne Verständnis für die welthistorischen Vorgänge, die in Preußen eine Lösung der deutschen Frage in die Wege leiteten, hält Nissen starr daran fest, die Heimatscholle freizumachen, bestärkt durch die doktrinäre Verbohrtheit seines Schwagers Carlsen und die draufgängerische Leidenschaftlichkeit eines alten Obersten Riggersen. Eine Erschütterung erfährt der blinde Glaube der drei durch Jens Nissen, der von der Universität heimgekehrt, seinen Vater und dessen Freunde ebenso vergeblich auf die größere Idee einer Bewegung für das neu zu gründende Deutschland hinzuweisen sucht, wie er seine Braut, Carlsens Tochter, erfolglos aufzuklären unternimmt. Es kommt sogar dazu, daß Kai dem Sohn das Haus verbietet. Bei einer Abschiedsszene gibt Jens seinem Vater zu bedenken, daß er in seiner hartnäckigen Starrheit über der Freiheit seine Frau, Jensens Mutter, vernachlässigt und in seelischer Entbehrung habe sterben lassen, und bietet sich als Ersatz für die Tote an, die Kai so bitter entbehrt. Da stürzt die Mutter eines fanatisierten Burschen, Uwes, herein, der, von Kai auf Patrouille entsandt, dem Feind in die Hände gefallen ist und den Tod zu gewärtigen hat. Ihn zu retten stürmt Jens an der Spitze einer Handvoll Burschen in die Stadt, vor deren Toren er den Gefangenen in dem Moment befreit, da dieser von einigen Soldaten zum Richtplatz geführt wird. Während dieses Geschehnisses erkennen Kai Nissen und Carlsen im Gespräch, daß sie ihr Leben doch nur damit ausgefüllt haben, einer Idee nachzujagen, es aber nicht wirklich gelebt haben. Wie dann Jens mit dem geretteten Uwe hereindringt und den Handstreich schildert, fordert Kais alte Mutter, die in prächtigem Mut und mit klarem Blick die Forderungen des Augenblicks erkennt, Sohn und Enkel wie auch Carlsen und dessen Tochter auf, vor der Rache des dänischen Kommandanten zu fliehen, um bei Jens und Helge, Carlsens Tochter, die nun in der Ferne den Ehebund schließen werden, in Sicherheit die nutzlos vergeudete Jugend wieder zu gründen, während sie selbst mit ihrem Freund Riggersen, der sie einstens geliebt, auf Nissenskoog warten will, daß das Leben noch eine Zeitlang zu ihnen komme.

In den Gang der Handlung, die durch reichlich viel Gespräche zuweilen aufgehalten wird, spielen Liebesszenen zwischen Jens und Helge und Unterhaltungen zwischen Riggersen und seiner Magd haltungen zwischen Riggersen und seiner Magd und blutlos, sentimental und ermüdend, die andern flott und humorvoll, die Szene zwischen Riggersen und Kais Mutter sogar meisterhaft. Bilder von großer Innigkeit und Lebendigkeit sind dem Dichter nicht selten gelungen. Aber das sind disiecta membra poetae. Hinreißende dramatische Kraft fehlt dem Stücke dagegen ebensosehr in der Anlage wie in der Ausführung, und wo die Wogen etwas höher gehen, wird man an die Birchpfeiffer erinnert. Gleichwohl bedeutet das Werk gegen die „Condottieri" einen entschiedenen Fortschritt nach der Seite der Vertiefung. Aber noch deutlicher als bei jenem ersten Stück lernt man an diesem den Novellisten, den Erzähler Herzog schätzen, der auf dem Theater nicht am richtigen Platz ist. Was erfreulich und wirksam ist, ist episodisch, wie die prächtige, liebevoll geschilderte Szene zwischen Riggersen und Großmutter Nissen; was dramatisch sein soll, ist gezwungene Arbeit und bleibt wirkungslos. So war es auch zweifellos der beliebte Erzähler, der bei der Uraufführung den Dank eines freundlich gesinnten Publikums mehrfach entgegennehmen durfte, nicht der Dramatiker.

Dr. Edmund von Sallwürk

München

„Heuchler." (Widower's Houses.) Komödie in vier Akten von Bernard Shaw. Deutsch von Siegfried Trebitsch. (Deutsche Uraufführung im münchener Schauspielhause, 12. Oktober.)

Dieses Erstlingswerk Shaws zeigt bereits dieselbe übermütig karikierende Verspottungstechnik wie seine späteren Komödien, hat aber vor ihnen eine gewisse Frische und Ursprünglichkeit voraus; man fühlt hier noch keine Manier, nur kecke Eigenart. Auch ist die Satire hier klarer, allgemein plausibler und noch nicht durch Selbstironie zersetzt. Sie wendet sich gegen die wohlanständige Maskierung brutalster Triebe, vor allem der Geldgier. Schritt für Schritt läßt sie einen naiven jungen Arzt

aus distinguierter Familie — sind in England die jungen Ärzte naiv? — von einem skrupellosen londoner Häuserspekulanten, der durch Ausbeutung armer Mieter reich geworden ist, zu seinesgleichen machen, weil das Ehrgefühl des Doktors nicht weiter reicht als die Sicherheit seiner Rente, und zudem sein seelisches Gleichgewicht durch das Töchterlein des Blutsaugers gestört ist. (Mit dieser hübschen, „erstklassig erzogenen“, aber innerlich kalt gebliebenen Miß Blanche versetzt Shaw nebenher auch dem Typ der accomplished young lady einen kräftigen Seitenhieb.) Die Kapitulation des sittlich entrüsteten Jünglings vor dem Mammon ist eigentlich schon entschieden, als er durch den Spekulanten diabolisch darauf hingewiesen wird, daß sein eigenes kleines Kapital als Hypothek auf eben jenen Armeleutquartieren lastet und durch die hohe Verzinsung, die ihm ein behagliches Leben ermöglicht, das Ausbeutungssystem mitverschuldet; vollkommen aber wird die beglückende Lösung aller Konflikte, als ein neues Spekulationsprojekt just durch Befriedigung der Habsucht und der Verliebtheit den moralischen Glorienschein zu liefern verspricht. Wäre nicht auch dieses Stück Shaws mit grell verzerrender Übertreibung geschrieben und mit jenem Kult des witzigen Dialogs an sich, der es zu keiner rechten dramatischen Konzentration kommen läßt, so hätte gar wohl eine klassische Satire auf unser kapitalistisches Zeitalter daraus werden können. Die Verdeutschung von Trebitsch verzichtete mit Recht auf den unverständlichen Originaltitel, der eine englische Bibelstelle zitiert, doch trifft der allzu plumpe Titel „Heuchler“ nicht das Wesen der Sache; im übrigen stören an der Übertragung allerlei Anglicismen. Die Aufführung im Schauspielhause war im ganzen recht gut und erzielte einen lebhaften Lacherfolg.

Hanns von Gumppenberg

Kurze Nachrichten. Am Hoftheater in Stuttgart erwies sich die am 19. Oktober erstmals aufgeführte dreiaktige Tragödie „Ethelwold“ von Carl Maria und Emil Schultze-Malkowsky als eine mißglückte Arbeit, die von der Presse schroff abgelehnt wurde. Das Stück behandelt einen etwas blutrünstigen altenglischen Historienstoff. — Ein Mißerfolg war auch Johannes Schlafs Drama „Weigand“ (s. Sp. 98 dieses Jahrgangs) bei seiner Erstaufführung am kaiserl. Alexandratheater in Petersburg beschieden. — In Mainz hat man das Bedürfnis gefühlt, die 125. Wiederkehr des Tages, an dem Schiller 1782 auf seiner Flucht in Mainz verweilte, festlich zu begehen. Ein einaktiges Lustspiel „Auf Schillers Flucht“ von Alfred Bördel, das diese Episode behandelt, wurde als Nachspiel zu Laubes „Karlsschülern“ aufgeführt und freundlich aufgenommen. — In Hamburg brachte der „Verein für Kunst und Wissenschaft“ Fritz Stavenhagens fünfaktige Bauernkomödie „De dütsche Michel“, die im Jahr 1852 in Mecklenburg spielt und den Kampf zwischen Bauern und Gutsherrschaft behandelt, zur Aufführung.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Fatum. Roman. Von Georg Wasner. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 277 S. M. 3,50 (5,—).

Georg Wasner hat sich schon öfter, namentlich in seinem Roman „Steine“, als gut realistisch beobachtender Synthetiker erwiesen, der ganz nach naturalistischer Methode betrachtend und sammelnd von Einzelerscheinungen zum Zuständlichen fortschreitet. Auch in dem neuen Buche ist das durch Beobachtung Gewonnene das Beste; vor allem das Studentenleben, das Treiben auf Kneipe und Mensur, die Sommertage draußen in der Walderholung und, was mehr bedeutet, die Anknüpfung und Entwicklung des Liebesverhältnisses zwischen der reifen Frau und dem blutjungen Studiosus. Das ist alles so mühelos glatt, fließend und wie selbstverständlich erzählt, so ganz nach den Regeln des art impersonnel absolu aufgebaut, daß man mitunter an den deutschen Großmeister der Gilde, an Fontane selbst, erinnert wird. Aber mit dem eigentlichen Problem, wenn man so sagen will, hat es sich Wasner diesmal doch zu leicht gemacht. Ein Lieblingsmotiv unserer Romantiker, der Inzest, ist hier gar zu äußerlich, zufällig, ohne innere Beziehung zum Helden aufgenommen. Das Schicksal dieses wackeren Stubengelehrten, der einst als Student seines Nächsten Hausfrau begehrte und erhielt und nun nach zwanzig Jahren an seinem Hochzeitsmorgen aus den Papieren seiner Braut schaudernd erfährt, daß er beinahe zum Ödipus, oder schlimmer noch, zum Lot geworden wäre, ragt durch kein Spezifikum aus dem millionenfachen Elend des Tages heraus. Ein wehrloser Determinismus ist schließlich alles, was aus diesen Vorgängen spricht. Und wir beklagen den armen Professor, der sich an seinem Hochzeitsmorgen vergiftet, nicht anders, wie wir ihn beweinen würden, wenn ihn ein Eisenbahnunfall oder eine Appendizitis an diesem festlichen Tage dahingerafft hätte.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Am Abend. Roman. Von Fedor Sommer. Leipzig 1907, Arthur Cavael. 304 S. M. 3,—.

Der Roman ist gleich einigen früheren Arbeiten des Verfassers lebendig geschrieben und seine Menschen sind gut charakterisiert. Wie Sommer die Landschaft mit liebevoller Treue nach der Natur eines bestimmten schlesischen Gebirgskreises zeichnet, so hat er wohl auch einen Teil seiner Gestalten nicht allein dichterisch vor sich gesehen. Jedenfalls hat er die Kraft, ihnen auf dem Boden des Romans wieder volles Leben zu geben, uns mit Glauben an sie zu erfüllen. Neben vielen vortrefflichen Beobachtungen und kräftigen Worten gibt es allerdings auch romanhafte Stellen in dem Sinne, daß wir dem Autor auf sein Wort glauben sollen, ohne Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit zu erkennen. So, wenn ein junges Mädchen (sei's auch in Fieberphantasie) von dem sie wie eine „riesige, ungeheuer große, starke treue Männerbrust“ anmutenden Berge redet. So besonders, wenn einem in der Fülle des Erfolges stehenden Arzte, weil seine verheiratete Tochter mit dem etwas sudermännisch gestalteten Vetter nach Afrika geht, durch die Verwandtschafts-Clique aller gesellschaftliche und ärztliche Halt entzogen wird und der Arzt nun in einen verborgenen Winkel flüchten muß. Hier fühlt man den Grund unter den Füßen weichen, auf dem doch alles Folgende beruht. Doch was dann kommt, erfreut und ist gesund. Und befriedigen wird wohl auch einen breiteren Leserkreis die Art der Erzählung verschiedener Schicksale: wie sich der Arzt zu der Tochter einer ehemaligen Geliebten hingezogen fühlt und, weil das Wasser auch zwischen diesen beiden Menschen zu tief ist, in Werken der Volksaufklärung Trost sucht, d. h. hier in der Bekämpfung der Schundliteratur und des Kurpfuschertums. Dieses Wirken bringt uns zugleich neben den Hauptgestalten des Romans eine Reihe echter Vertreter des schle-

sischen Volkes nahe, und die Darstellung mutet nicht wie ein Moraltümpel an, sondern läßt uns gern des Verfassers Frische loben.

Freiburg i. Br. Max Bittrich

Lyrisches und Episches

Gedichte. Von Hans Böhm. München 1906, Georg D. W. Callwey. 104 S.

Böhms Gedichte verdienen eine etwas nähere Betrachtung, weil sie typisch sind für eine ganze Reihe heutiger Dichter, die lyrische Gedichte schreiben, ohne nur zu fühlen, was Lyrik heißt, ohne eine Ahnung von dem Wesen dieser Schöpfungen zu haben, die — ähnlich wie der Öltropfen aus vielen Rosen — aus vielen Erfahrungen, Stimmungen und Erkenntnissen den Geist zusammenfassen, das Leben kristallisieren müssen. Diese Dichter haben meist, wie auch Böhm, eine gewisse epische Begabung und erzählen gut in Versen, aber sie bleiben nicht im Epischen, sondern drängen in die Lyrik, das heißt, sie erzählen ihre Gefühle beim Anblick des Sternenhimmels, beim Tode der Schwester, in der Liebe und im Leid; den notwendigen poetischen Eindruck erreichen sie dadurch, daß sie „in Bildern" dichten. Weil die Lyrik — eine Offenbarung des Dunklen — gerne zum Symbol greift, glauben sie, es ist genug, wenn sie ihre recht schönen, aber mittelmäßigen Gedanken mit möglichst stimmungsvollen Bildern umschreiben, und wenn es ihnen gar gelingt, „im Bilde zu bleiben", meinen sie des höchsten Lobes und der Unsterblichkeit gewiß zu sein. Doch „Bilder" sind nicht das einzige, wodurch sie ihre Gedichte schön zu machen suchen. Sie schreiben natürlich auch in Versen, seltener in Vierzeilern, lieber in freien Rhythmen, die gereimt sind. Unter Rhythmen aber verstehen sie eine meist sehr willkürliche Folge von Senkungen und Hebungen. Von dem Geheimnis der inneren Melodie, von dem seltsamen, kunstvollen Spiel der Vokale und Konsonanten, der ganzen edlen Schmiedearbeit des Verses, in der der Reim nur der eingefaßte Stein ist, haben sie weder einen Begriff noch ein Gefühl. Ihre Reime sind roh und plump an die Enden ihrer Verse aufgezwackt und sitzen dort patzig ohne Fassung, ohne Verbindung mit dem ganzen Bau des Gedichtes. Trotzdem haschen sie sehr ängstlich nach dem Reim, und ihre Sprache führt wahre Akrobatentänze auf, um ihn zu erreichen.

Damit wäre das Typische in Böhms Gedichten festgelegt. Ein paar Einzelheiten gebe ich im besondern als Belege. Zunächst eins von den „Bildern", durchgeführt bis zur letzten brutalen Konsequenz: „Abendbild".

> Die Sonne, die breite behäbige Frau,
> schon rüstet sie sich zur Nacht.
> Die Goldsträhnen läßt durch den Himmel sie wehn,
> hat's Purpurkleid aufgemacht.
>
> Doch unten im Abend ein greuliches Tier,
> ein Drache rührt sich und ruckt.
> Den zackigen Rücken drängt er empor —
> Frau Sonne, o weh, ist verschluckt.
>
> Der Lurch, was grummelt und grollt er denn?
> Er krümmt sich, er bäumt sich, er klafft:
> Frau Sonne durchstach ihn von innen her,
> strahlt wieder in glühender Kraft.

Ohne Gefühl, ohne Anschauung und Reiz sind diese Bilder mühsam aufgebaut und dann mit poetischer Ekstase aufgeblasen. Die aufeinandergehäuften, schallenden Allegorien lassen nie das Gefühl eines wirklichen Erlebens aufkommen, sondern verraten nur zu schnell, daß die Begeisterung mit dem Verfasser durchgegangen ist.

Wo Böhm nichts weiter geben will als ein einfaches, kleines Stimmungsbildchen, gelingt es ihm ganz gut

> ein Sonnenscheinchen aus blauen Tagen,
> ein Freudelein aus Sommerhagen

einzufangen oder irgend eine gefällige Szene lustig zu erzählen, wie das reizend gezeichnete „Musikbübchen". Überhaupt sind seine Erzählungen, Fabeln, Parabeln, die mit einem kleinen Scherz oder einer neckischen Wendung schließen, gut zu lesen, doch streift er auch hier, wie in dem „Kriegsidyll", hart an das, was man „kitschig" nennt, an Genrebildchen. Schlimmer wird es, wenn Böhm ernst wird, und man hinter dem Bombast seiner Worte immer die theaterhaften Heldentenorgebärden agieren sieht. „Auf fuhr ich", „auf schrak ich", „auf sprang ich", „Wie brechende Balken stürzt es in mir. Durch junge Schächte schäumt es herauf, ein Urgewässer", „Hallen hört ich eine Stimme und sein Blick war strahlender Blitz", „Augenlose Nacht um mich hielt die Laken stumm gebreitet. In geheimer Pein wand ich mich auf glühendem Rost", „immer neu erwuchernd wildes Fleisch". — Das sind die Schrecknisse, das ist der Lärm, den ein einziges Gedicht macht. Die häufigen Fragen: „Aber nun?" „Dürft ich dahin? dort in das jubelnde Licht?" und die ewigen „ist's", „ich's", „mir's", „scheint's", „fliegt's", „trug's" erhöhen noch den Eindruck der Theatersprache und vermehren das Zischende in Böhms Gedichten, die gerne über die Vokale hineilen und auf den Konsonanten ausruhen. Als letztes umfassendes Beispiel für Böhms „Wortprächte" und für sein Verständnis großer Dichter lese man noch in Geduld die Strophen an „Gottfried Keller":

> Da in des Werdens Not und Kraterkrampf
> ich lag, ein flammenschwangrer Lavaschoß,
> fruchtbarem Feld ein Spott und Grauen bloß,
> einsam verquält im eigendumpfen Dampf, —
>
> wo war da stürmend hell der Lüfteschwall,
> der kühlen Hauches meine Glut geletzt,
> der liebebrausend das Dunstgezelt zerfetzt
> und mir enthüllt das große frohe All?
>
> In Schauern trieb ich ein Gebirg
> empor. Im eisig klaren Blau
> erstarrte erst das glühende Meer.
>
> Nun staunet an den Hochbezirk
> und klettert nur und späht genau, —
> ans tiefste Herz herab dringt ihr nicht mehr.

München Will Vesper

Literaturwissenschaftliches

Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. Von Josef Frhrn. von Eichendorff. Neu herausgegeben und eingeleitet von W. Kosch. Kempten und München 1906, Jos. Kösels Verlag (= Sammlung Kösel 10—11). M. 2,—.

Eichendorffs geist- und gemütvolles Werk steht weit über dem, was die katholische Literargeschichtschreibung unserer Tage bietet. Zwar etwa in der Beurteilung von Gottfrieds „Tristan" überdeckt die moralische Entrüstung die ästhetische Beurteilung etwas zu kapuzinermäßig, und Jean Paul wie der Philosoph Jacobi werden etwas engherzig getadelt, weil sie auf halbem Weg zur katholischen Kirche stehen geblieben seien. Aber Luther wird als „heldenhafte, durchaus volksmäßige Persönlichkeit" gepriesen, und selbst für Friedrich Nicolai hat Eichendorff mehr Verständnis als mancher Neuere, der in ihm immer nur das Zerrbild, das die Romantiker zeichneten, sieht.

Auch zu der Romantik selbst steht ihr jüngster Sohn in einem abwägenden Verhältnis. Daß E. T. A. Hoffmann ihn abstößt, kann so wenig befremden, wie daß Brentano ihm Töne lebhaftester Bewunde-

rung entlockt; auffallend ist nur die überbreite Besprechung Zacharias Werners, dessen schwächste Verse (aus dem Gedicht auf Pater Hoffbauer) mit freudigem Lob abgedruckt werden:

Nur das Volk, das große, bied're,
Laß dir, Pöbel, nicht gemuten,
Daß du etwa wollest wieder
Hin es gaukeln in den dunkeln
Morast, wo du flatterst, Irrwisch!

Es ist wohl doch der Propagandist, der katholische Agitator, der Eichendorff über Werners Dichterwert täuscht, wie die Abkehr von der Kirche ihm Bettina unsympathisch macht bis zur Verkennung ihrer Kraft.

Der Neudruck wird auch denen willkommen sein, die das Buch nicht als Führer, sondern als Zeugnis benutzen wollen. Für die andern hätten vielleicht einige kleine Versehen (wie die Verwechselung der beiden Hagedorns, des Dichters und des Kunstschriftstellers) beseitigt werden können. Dagegen orientiert die Einleitung von Kosch ganz gut über die historische Stellung des Buches — wobei nur etwas unhistorisch Wolfgang Menzel überschätzt und Heine oder gar der treffliche Zschokke unterschätzt wird; der Mann, dessen gesegnete Wirksamkeit für das Volk ein Goedeke so warmherzig loben durfte, sollte nicht ein „sentimentaler Toilettepfaff und Allerweltsbüchermacher" heißen! — Die Anmerkungen halten sich für den älteren Teil ausschließlich an Fr. Vogt und hätten wohl — z. B. zu Lessing — reichhaltiger berichtigen dürfen.

Berlin Richard M. Meyer

Lubowitzer Tagebuchblätter J. v. Eichendorffs. Mit Erläuterungen hrsg. von Alfons Nowack. Groß-Strehlitz o. J., Verlag von Wilpert. M. 2,25.

Die glückliche Jugendzeit des glücklichsten Romantikers hat keine großen Erlebnisse zu verzeichnen: ausgelassene Jugendstreiche unter Teilnahme des gemütlichen, unentbehrlichen „Herrn Kaplans"; Ausflüge und „Ballsponsaden"; ein Besuch des nicht heroisch wirkenden Erzherzogs Karl. Es ist nicht gerade ein „Taugenichts", aus dessen Leben wir hier Tagebuchblätter erhalten, aber den späteren hohen Beamten wird niemand aus ihnen herauslesen und schwerlich jemand den zarten Dichter. Und die mitgeteilten Jugendgedichte sind nur dilettantische Anläufe.

Die eingehenden Erläuterungen schildern uns Schloß Lubowitz und Umgebung, beschreiben die Persönlichkeiten, die vorkommen, teilen interessante Entwürfe mit. Von den Persönlichkeiten zeigt nur einer ein scharfes Profil: F. A. Wolf, der berühmte Philolog, in seiner hochfahrenden Art sich immer gleich. — Als nachträglich gefundener Anhang werden noch ein paar weitere Tagebuchblätter beigefügt, was kaum auf sorgfältige Verwahrung bei dem Besitzer, Karl v. Eichendorff, deutet.

Berlin Richard M. Meyer

Verschiedenes

Vortragsstoffe für Volks- und Familienabende. Herausgegeben von Hermann Barth und Karl Schirmer. (Reihe I, Heft 6: „Klopstocks Lyrik" von Karl Kinzel. 27 S. M. —,50. Heft 7: „Gustav Freytag" von Richard Nordmann. 25 S. M. —,50. Heft 9: „Petöfi" von Hermann Barth. 20 S. M. —,50.) Leipzig 1906, Friedrich Engelmann.

Wie der Titel besagt, wollen diese Hefte weiteren Kreisen das Material für je einen Vortrag aus einem abgeschlossenen Gebiet liefern. Demnach liegt es außerhalb ihres Rahmens, neue Ideen zu geben, vielmehr beschränken sie sich auf kurze, mit einem moralisch-religiösen Einschlag versehene Abrisse. In dem Heft über „Klopstocks Lyrik" fordert Karl Kinzel das deutsche Volk zu tieferem Eindringen in die Werke des um die Entwicklung der nationalen Poesie hochverdienten wie auch durch Vorzüge des Charakters ausgezeichneten Dichters auf, ein Eindringen, das freilich „nicht bloß willige Hingabe, sondern auch geistige Anstrengung verlangt". Leider beschränkt sich Kinzel in biographischer Hinsicht auf einige zerstreute Bemerkungen und schildert im übrigen der Reihe nach die einzelnen Seiten der klopstockschen Lyrik, so daß er kein wärmeres Interesse für den einst gefeierten Messias-Sänger zu erwecken vermag, wo dies nicht etwa schon vorhanden ist. — Eine dankbarere Aufgabe löst mit anerkennenswertem Geschick Richard Nordmanns „Gustav Freytag". Der trotz dem engen Raum von fünfundzwanzig Seiten lichtvolle Überblick berücksichtigt gleichermaßen Leben, literarische Begabung und produktives Schaffen des Dichters. Nur die auf Seite 18ff. errichtete Warnungstafel vor dem modernen Naturalismus ist inmitten eines Volksschriftchens über Gustav Freytag entschieden nicht am Platze. — Am meisten kann man an Hermann Barths „Petöfi" seine Freude haben. Er versteht es, die wechselvollen Schicksale des wilden Pußtasohnes von den Jugendstreichen in Schemnitz bis zum tragischen Ausgang auf dem Schlachtfeld zu Schäßburg anregend darzustellen und zur Erhärtung seines Schlußurteiles, daß „Petöfi dem deutschen Gemüte näher steht als irgend ein Dichter anderer Nationen", gerade die dem deutschen Volkslied nächstverwandten Klänge aus seinem reichen Schaffen als Proben auszuwählen. Auch der ernste Literaturfreund wird das Heft mit Nutzen zur Hand nehmen.

Berlin Paul Hausmeister

Cavete! Eine Geschichte, über deren Bizarrerien man nicht ihre Drohungen vergessen soll. Von Emil Sandt. Minden i. W., Verlag J. C. C. Bruns. 470 S. M. 5,— (6,—).

Acht Auflagen binnen zehn Monaten und ein Geleitwort von Graf Zeppelin, dem meistgenannten Manne unserer Tage, wenn von Luftschiffahrt die Rede ist, — und von Luftschiffahrt ist hier die Rede und von glühenden, glänzenden Zukunftsträumen, gegen die alle liberalen Verheißungen der bisherigen Luftpoesien einfach philisterhaft anmuten. Was Zeppelin! was Parseval oder Lebaudy! Was die können, können andere auch, hier steht der Mann, der der Welt das wirkliche Luftschiff der Zukunft zu geben hat, und Fritz Rusart heißt er.

Fritz Rusart ist bewundernswürdig, ohne Einschränkung. Er hat ein Luftschiff erfunden, das aus Eisen ist, auf einer Werft gebaut wird, und aus dem die klügsten Ingenieure, die es selbst nach seinen Plänen bauen, so wenig klug werden, daß sie sich gar nicht einmal träumen lassen, was sie da eigentlich bauen. Nachts aber, wenn alle schlafen bis auf den Nachtwächter und den Werfthund und den ewig spionierenden Oberingenieur, nachts kommt ungesehen und ungehört und ungekannt Fritz Rusart und setzt dem Schiff eine Seele ein. Aber man kann nicht dahinter kommen, wie er es macht. Es sind da unbegreifliche, neue, wunderbare Naturkräfte im Spiel, von denen niemand nichts weiß — außer Fritz Rusart. Er baut also seine Luftschiffe, und wenn die Techniker und Politiker der ganzen Welt darauf spannen, wie er die unbegreiflichen Dinger nun hantieren wird, dann kommt er an wie weiland Doktor Faustus und fliegt mit ihnen davon.

Ja, er fliegt bald mit drei solchen Dingern, die ihm kein Mensch nachmachen kann, in der Welt herum, 100 Kilometer in der Stunde, photographiert

alle Festungen, stellt eine Revolution alles Bestehenden auf dem Gebiete des Handels, Verkehrs und Kriegswesens in Aussicht, gebärdet sich als König der Lüfte und ist für keinen Kauf, keine Verhandlung, kein vernünftiges Wort der Staaten und Interessengruppen zu haben. Schließlich hassen ihn alle, und er wird beinahe für vogelfrei erklärt. Aber er hat ein Programm. Ein für einen so klugen Menschen eigentlich etwas verrücktes Programm, er will die Internationale, den Weltfrieden, die Verbrüderung. Er will den Staaten seine fürchterliche Erfindung so lange als Zuchtrute über dem Kopf hängen lassen, bis sie windelweich sind und die Friedenskonferenz definitiv eingehen. Aber sie tun es nicht. Sie hätten ihn längst gefangen, wenn nicht der Deutsche Kaiser, der einzige in der ganzen Welt, der Rusarts Ideen versteht (sogar ehe er sie kennt), die Hand über ihm hielte. Er ist überzeugt, daß eine solche Sache nur Deutschland zufallen kann. England dagegen, das große Raubbein, umgibt den Erfinder, der nur alle 36 Tage mit seiner „Pax" auf die Erde zu gehen braucht und sich sogar einen Doppelgänger zur Vermeidung von Unannehmlichkeiten hält, mit verwogenen Agenten, und diese bekommen wirklich das eine von den drei Schiffen in die Hände. Glücklicherweise nicht mit dem Erfinder, sondern mit dem Doppelgänger. Was an Spannung und Sensation geleistet werden kann unter Vermeidung der Spekulation aufs Niedere, hat der Verfasser hier wirklich geleistet. Und es geht immer ganz nach seinem souveränen Willen. Ich weiß nicht, wie die Kritik Emil Sandt mit Jules Verne vergleichen konnte: Jules Verne ist gar nichts dagegen. Tausendundeine Nacht ist mir bei diesen exzentrischen und exotischen, farbenglühenden Phantasien viel öfter eingefallen. Es geht also, wie gesagt, immer nach des Dichters Willen, und da er will, daß der Allerwelts-Träumer Rusart sich zu der Kulturmission und den gewappneten Frieden des Deutschen Kaisers bekehrt, so müssen die englischen Rowdies recht behalten und das unangreifbare, unüberwindliche, unerreichbare Luftschiff mit seinem rätselhaften Mechanismus durch einen plumpen Überfall in die Hände bekommen und auch flugs meistern und dirigieren können. Nur eine zufällige Havarie hindert sie, gleich damit nach England loszugondeln. Und um Rusart zu bekehren, muß es ihnen auch ein leichtes sein, den Pseudo-Rusart, Attila von Schwind, den eine fürchterliche geheime Batterie gegen jede unerwünschte Berührung schützt, trotz dieser Batterie unschädlich zu machen. Ihre wohlverdiente Strafe kriegen sie freilich, aber Schwind und eine edle Frau bezahlen die Zeche — mit ihrem Leben. Die „Pax" segelt mit der deutschen Flagge in den Schloßhof von Berlin, und der Kaiser ist der Erbe der Erfindung.

Es ist ein hochpolitischer und, poetisch gewertet, auch ein guter Roman; schade nur, daß der lebendige Fluß der Erzählung so oft durch recht lange Abhandlungen und Programme unterbrochen wird. Noch viel mehr schade, daß der Grundgedanke des Romans real auf so schwachen Füßen steht. Von technischen Unmöglichkeiten will ich gar nicht reden: wer sich zwanzig Jahre schriftstellerisch gemüht hat, die Grundbegriffe der Technik und Mechanik zum Allgemeingut zu machen, ist in dieser Hinsicht gegen Überraschungen hieb- und schußfest. Wenn jemand es glaubt, daß eiserne Schiffe durch eine geheimnisvolle Materie das spezifische Gewicht aller Luftschichten von 100 bis 10000 Meter annehmen können, daß sie nach Belieben mit Zentnergewichten um sich werfen und versunkene Torpedoboote heben können — meinetwegen! Wer aber glaubt, daß solche schönen Erfindungen heutzutage einem Menschen und einer Nation zufallen können und alle anderen Völker müssen draußen stehen und sich das Maul wischen, weil sie nun und nimmermehr begreifen können wie der Kerl das fertig gebracht hat, — wer das glaubt, der hat die moderne Zeit schlecht verstanden.

Berlin Wilhelm Berdrow

Die deutsche Ausgabe von Alexander Kiellands Gesammelten Werken, die der Verlag von Georg Merseburger in Leipzig veranstaltet hat, liegt jetzt in sechs Bänden fertig vor (Gesamtpreis geb. 30 Mk.). An dieser Stelle hat bereits die im VIII. Jahrgang (Heft 19) erschienene Kielland-Studie von Karl Fr. Nowak auf Bedeutung und Wert von Kiellands Werken und dieser ersten deutschen Gesamtausgabe aufmerksam gemacht. Wir benützen aber gerne den Abschluß der Ausgabe, um nochmals mit allem Nachdruck darauf hinzuweisen, denn es ist keine Frage, daß Kielland neben seinen berühmteren Landsleuten Björnson und Lie noch keineswegs den Rang in der Schätzung des deutschen Publikums besitzt, der seiner Erzählungskunst zukommt. Meisterromane wie „Schiffer Worse" und „Garman und Worse" müßten und dürften in einer Zeit, die etwa mit Frenssen einen Klassiker-Kultus treibt, unvergleichlich bekannter und verbreiteter sein, als sie es sind, um so mehr, als die Übersetzung (von Dr. Friedrich Leskien und Marie Leskien-Lie) schlechthin mustergültig genannt werden darf. Jedenfalls steht dieser Norweger seiner ganzen Artung nach deutschem Wesen und Empfinden näher als das meiste, was über alle Grenzen herüber an ausländischer Literaturware so emsig bei uns importiert wird.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Dresden starb Mitte Oktober der Publizist und Kritiker Max Lorenz (geb. in Roessel am 28. April 1871). Er hat sich hauptsächlich als politischer Schriftsteller, aber auch längere Jahre hindurch als ständiger Literaturkritiker der „Preußischen Jahrbücher" betätigt. Im Jahre 1900 veröffentlichte er die Schrift „Die Literatur am Jahrhundertende" (vgl. LE II, 1236).

In Trossingen † am 19. Oktober der Generalmajor z. D. Dr. Albert von Pfister, eine in den literarischen Kreisen Württembergs sehr bekannte und geschätzte Persönlichkeit. Neben zahlreichen militärwissenschaftlichen und historischen Schriften verfaßte er eine Monographie über Hansjakob (1901). Er war im Vorstand des Schwäbischen Schillervereins, Mitbegründer des Literarischen Klubs in Stuttgart und wohnte als Vertreter des Königs von Württemberg 1905 den deutschen Schillerfeiern in Nordamerika bei.

* *

Aus der Zeitschriftenwelt. Die von Julius Lohmeyer begründete „Deutsche Monatsschrift" hat nach sechsjährigem Bestehen ihr Erscheinen eingestellt. — Auch die deutsch-französische Monatsschrift „Der Continent" (Berlin-Paris) hat nach einjähriger Dauer zu erscheinen aufgehört. — In Hamburg erscheint seit Oktober eine neue kleine Zeitschrift „Quidborn", herausgegeben von dem gleichnamigen Verein von Freunden der niederdeutschen Sprache und Literatur. — In Kronstadt (Siebenbürgen) hat zu erscheinen begonnen: „Die

Karpathen", Halbmonatsschrift für Kultur und Leben, herausgegeben von Adolf Meschendörfer (mit Bilderbeilagen). — Die Monatsschrift für religiöse Lyrik „Gottesminne", die seit fünf Jahren von P. Ansgar Pöllmann im Verlage der Alphonsus-Buchhandlung in Münster i. W. herausgegeben wurde, stellt ihr Erscheinen mit Ende dieses Jahres ein. — „Nord und Süd", die demnächst in den 31. Jahrgang tretende Monatsschrift, kündigt für das neue Jahr Vergrößerung von Umfang und Format und zahlreiche Neuerwerbungen an.

* *

Allerlei. Eine deutsche Ausgabe der Erinnerungen von Alexander Herzen, des bekannten russischen Revolutionärs und Schriftstellers erscheint in diesen Tagen im Verlage von Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin) in Berlin. Es ist die erste vollständige (zweibändige) deutsche Ausgabe dieses Memoirenwerkes, das durch die zahlreichen Beziehungen Herzens zu den Dichtern der vormärzlichen Tage auch wichtige literarische Aufschlüsse gibt. — In Rouen wurde Mitte Oktober ein Denkmal für den dort geborenen Gustave Flaubert, im Jardin des Plantes in Paris am 18. Oktober ein solches für Bernardin de St. Pierre, den Dichter von „Paul und Virginie" enthüllt. — Wie die „Nation" in Neuyork mitteilt, hat sich ein unvollendetes Drama („Politian, a Tragedy") von Edgar Allan Poe gefunden, von dem nur einzelne Szenen seinerzeit vom Dichter veröffentlicht worden sind. Es reicht bis zur Mitte des 4. Aktes. Held des Schauspiels ist der große italienische Humanist und Dichter Poliziano (1454—94), dessen poetische Werke u. a. Carducci neu herausgegeben hat. — Eine endgiltige Gesamtausgabe von Guy de Maupassants Werken veranstaltet der Verlag Louis Conard in Paris (deutsche Vertretung: Verlag Emil Goldschmidt, Berlin W., Eislebenerstraße 14). Sie umfaßt in 29 Bänden außer allen bereits bekannten Werken den gesamten Briefwechsel und 33 noch unbekannte Novellen aus den Jahren 1881—92. Preis jedes Bandes auf holländ. Van Gelder-Papier 5 Franken broschiert, in Liebhaberband 10,50 Franken und 18 Franken. Die Auflage ist beschränkt und ein Neudruck soll nach der Versicherung des Verlags nicht stattfinden. (Glaubt man damit dem Dichter einen Dienst zu tun? D. Red.)

Meistgekaufte Bücher. Von bemerkenswerten Auflagen wurden seit unserer letzten Notiz angezeigt:

Findh, Ludwig. Der Rosendoktor [1905]. 10. Auflage.
Fontane, Theodor. Gedichte [1851]. 12. Auflage.
Geijerstam, Gustav af. Das Buch vom Brüderchen [1902]. 13. Tausend.
Keller, Helen. Geschichte meines Lebens [1904]. 30. Auflage.
Meyer-Förster, Wilhelm. Heidenstam [1898]. 12. Auflage.
Presber, Rudolf. Von Leutchen, die ich lieb gewann [1906]. 19. Auflage.
Seidel, Heinrich. Neues von Leberecht Hühnchen [1888]. 22. Tausend.
Telman, Konrad. Unter den Dolomiten [1893]. 13. Auflage.
Wilbrandt, Adolf. Der Meister von Palmyra [1894]. 11. Auflage.
Zahn, Ernst. Helden des Alltags [1905]. 10. Auflage.

Vorlesungs-Chronik. (Nachtrag). Posen (Königliche Akademie): Lehmann, Goethes Dramen (Egmont, Iphigenie, Tasso, Faust). Bastier, Die französische Literatur der Gegenwart: Lyrik, Drama, Epik. Dibelius, Shakespeare und seine Zeit, 2. Teil. — München. (Berichtigung). Prof. Dr. Sulger-Gebing liest über die deutsche Literatur im 18. (nicht 19.) Jahrhundert.

Ein gequälter Dichter. Detlev von Liliencron hat sich zur summarischen Erledigung seiner Korrespondenz eine Postkarte folgenden Wortlauts drucken lassen:

„Euer Wohlgeboren zur Nachricht, daß ich wegen ewigen Besuchs, ewiger Einladungen, ewiger Störung, wegen schwerster Ueberlastung mit Korrespondenz, Manuskript- und Büchersendungen, wegen Anfragen, Rundfragen, Wohltätigkeitsanliegen, wegen Bestürmung mit Aufrufen, Depeschen, zahlreichen Bitten und Gesuchen jeder Art, zum Beispiel um Prologe, Epiloge, Hochzeitskarmina, Grabsprüche, Festgedichte, Stammbuchverse, Autographen usw. usw., völlig außerstande bin, auf jede Einsendung, Zuschrift und dergleichen zu antworten. Erlauben Sie mir gütigst, Ihnen in dieser Form meinen tief empfundenen Dank auszusprechen. Detlev Baron Liliencron."

Wilhelm Busch im Französischen. Die französischen Kinder werden künftig auch die Bekanntschaft der bösen Buben Max und Moritz machen können. Ein in München lebender Franzose, Paul Pattinger, hat die klassische Bubengeschichte in die Sprache Corneilles und Victor Hugos übersetzt. Als Probe für die recht gelungene Wiedergabe diene der Schlußabschnitt:

Conclusion

Les coeurs sont durs! . . . Quand au village
De ce malheur vint le message
Personne ne se mit en deuil.
Sans une seule larme à l'oeil
La tante avec indifférence
Pensa: „C'est bien la récompense
Qu'ils méritaient." Le papa Beck
Murmura, l'oeil tout aussi sec:
„Cela va leur apprendre à vivre!"
Maitre Lampl dit, fermant son livre
„C'est la meilleure des leçons
Que la fin de ces polissons!"
Le pâtissier eut un mot grave:
„De tels voleurs l'enfer se pave."
Le bon oncle, lui même, dit:
„Vouloir faire trop gratter cuit!"
Le fermier fit: „Je m'en tourmente
Tout autant que de l'an quarante!"
Bref, dans tout le département,
Ce fut comme un soulagement
Quand les gazettes en parlèrent.
Et les gens se félicitèrent:
„Notre cauchemar est passé,
Requiescant in pace!"

Zuschriften

Auf Nina Mardon-Holzamers Ausführungen über meine Beurteilung Wilhelm Holzamers (vgl. LE. Sp. 219) möchte ich kurz bemerken: Wenn ich Holzamer einen Wort- und Satzklauber nannte, so geschah dies im guten Sinne. Anders konnte meine Wendung nach dem Zusammenhange auch nicht aufgefaßt werden. Ich wollte mit dieser Wendung den Stil Holzamers kennzeichnen, seine Methode, das rechte Wort und Wortgefüge für einen Gedanken zu suchen und zu finden. Ich wollte damit gerade den Ernst seines Schaffens charakterisieren, das selbstverständlich — wie jedes Dichters Werk — sich auch bei ihm aus Begabung und Arbeit oder aus Inspiration und künstlerischem Nachfühlen, Nacharbeiten und Ergänzen ergab, und dem nichts von

seinem Wert genommen werden könnte, wenn er auch einmal dem Tage, dem wir alle dienen müssen, gedient hätte. Mein Urteil über Holzamer beruht auf einer zehnjährigen Beobachtung, und ich finde, das es gerade durch die letzten kritischen Arbeiten des Dichters, die hier im „Literarischen Echo" veröffentlicht wurden, objektiv betätigt wird.

Wilmersdorf Hans Benzmann.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Das Hennendirndl. Roman von Kiemsee. Berlin, Gebr. Paetel. 250 S. M. 4,—.

Andresen, Ingeborg. Hinter Deich und Dünen. Geschichten aus Nordfriesland. Kiel, Walther G. Mühlau. 218 S. M. 3,50.

Aram, Kurt. Der Zahnarzt. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 424 S. M. 6,—.

Beck, Hugo. Hollesser. Humoristischer Roman. Leipzig, Julius Werner. 148 S. M. 2,—.

Beck, Hugo. Perpetua. Roman. 2 Bde. Leipzig, Julius Werner. 143 und 148 S. M. 4,—.

Bernhard, Marie. Vogel Phönix. Roman. 2 Bde. Leipzig, Paul List. 272 und 282 S. M. 6,— (8,—).

Bernhardi, Claire. Johanniskind. Roman. Dresden, Rudolf Kraut. 192 S. M. 3,—.

Böhlau, Helene. Das Haus zur Flamm'. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 375 S. M. 5,—.

Brömel, R. Dominatrix. Roman-Zyklus. 5. Bd.: Fräulein Oberlehrerin. Leipzig, Leipziger Verlag G.m.b.H. 138 S. M. 3,—.

Burg, Paul. Da ist Heimat! Roman. Leipzig, Paul List. 306 S. M. 3,— (4,—).

Drerup, Engelbert. Der Pröbstlinghof. Roman. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 282 S. M. 2,50 (3,30).

Eßwein, Hermann. Die Schrittmacher und Anderes. München, R. Piper & Co. 98 S. M. 2,— (3,—).

Frapan-Akunian, Ilse. Erich Hetebrink. Hamburger Roman. 2 Bde. Berlin, Gebr. Paetel. 256 und 232 S. M. 6,—.

Frommel, Otto. Novellen und Märchen. Berlin, Gebr. Paetel. 375 S. M. 5,— (6,—).

Geißler, Max. Die Musikantenstadt. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 309 S. M. 3,50 (5,—).

Gerhardt-Amyntor, Dagobert v. Aehrenlese. Skizzen und Novellen. Charlottenburg, A. Mehlhorn. 190 S. M. 2,— (3,—).

Glaß, Luise. Der vergessene Garten. Roman. Jena, Hermann Costenoble. 316 S. M. 4,— (5,—).

Graeser, Erdmann. Lemkes sel. Wwe. 3. Bd.: Edwin kriegt Nachhilfestunden. Humoristischer Roman aus dem berliner Leben. Berlin, Hermann Seemann Nachf. 156 S. M. 1,—.

Hauser, Otto. Spinoza. Roman. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 392 S. M. 4,20 (5,40).

Herzog, Rudolf. Der Abenteurer. Roman. Stuttgart Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 406 S.

Hippel, H. v. Sei so wie ich. Roman. Stuttgart-Berlin-Leipzig, Union Deutsche Verlags-Ges. 306 S.

Hirschberg-Jura, R. Die Villa des Gerechten. Humoristischer Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 156 S. M. —,50 (—,75).

Huber-Cador, Anna. Seelenkämpfe. Novellen. Charlottenburg, A. Mehlhorn. 100 S. M. 1,— (1,80).

Johanne. Das alte Palais. Roman. Jena, Hermann Costenoble. 218 S. M. 4,— (5,—).

Kaiser, Emil. Abwege. Roman. Köln, Paul Neubner. 236 S.

Keller, Paul. Der Sohn der Hagar. Roman. München, Allg. Verlags-Ges. m. b. H. 328 S.

Kretzer, Max. Söhne ihrer Väter. Roman. Jauer, Oskar Hellmann. 478 S. M. 6,—.

Kümmel, Konrad. Sonntagsstille. Neue Erzählungen für Volk und Jugend. Bd. 3 4: Hinauf nach Sion. Freiburg i. B., Herdersche Verlagsbuchhandlung. 310 und 315 S. Je M. 1,80 (2,30).

Luda, Emil. Tod und Leben. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 284 S. M. 3,50.

Meinhardt, Adalbert. Glücksuchende Menschen. Erzählungen. Berlin, Gebr. Paetel. 246 S. M. 3,—.

Rosegger, Peter. Die Försterbuben. Roman aus den steirischen Alpen. Leipzig, L. Staackmann. 356 S.

Schlicht, Frhr. v. Offiziers-Ehen. Roman. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 317 S. M. 4,— (5,—).

Schlicht, Frhr. v. Arme Schlucker. Militär-Humoresken und andere Satiren. Leipzig, Grethlein & Co. 135 S. M. 2,— (2,80).

Schmitthenner, Adolf. Aus Geschichte und Leben. Erzählungen. Im Auftrage der „Freien Lehrervereinigung für Kunstpflege" ausgewählt und hrsg. von Carl Meyer-Frommhold. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 101 S.

Schulte vom Brühl, Walter. Der Meister. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt Hermann Ehbock. 309 S.

Sergel, Albert. Ringelreihen. Kindergeschichte. Rostock, C. J. E. Volckmann Nachf. 86 S. M. 1,— (2,—).

Speyer, Willi. Oedipus. Roman. Berlin, Bruno Cassirer. 230 S.

Spitteler, Carl. Gerold und Hansli, die Mädchenfeinde. Eine Kindergeschichte. Jena, Eugen Diederichs. 132 S. M. 2,50 (3,50).

Stolzenburg, Wilhelm. Caviar für's Volk. Satiren. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 74 S. M. 1,—.

Storch, Karl. ... aber die Wage rollt. Allerlei Humor und Ernst von der Lebensfahrt. Magdeburg, Creutzsche Verlagsbuchhandlung. 303 S.

Universal-Bibliothek. Bd. 4935: Groller, Balduin. Eine Panik und andere humoristische Erzählungen. 95 S. M. —,20. — Bd. 4937: Ziegler, Franz. Landwehrmann Krille. Erzählung. 93 S. M. —,20. — Bd. 4938—40; Schücking, Levin. Die Rheider Burg. Erzählung. 248 S. M. —,60. Leipzig, Philipp Reclam jun.

Voigt-Diederichs, Helene. Aus Kinderland. Jena, Eugen Diederichs. 109 S. M. 2,— (3,—).

Volksbücher der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. Heft 14: Schücking, Levin. Die drei Großmächte. 96 S. M. —,25 (—,55). — Heft 15: Anzengruber, Ludwig. Der Erbonkel und andere Geschichten. 86 S. M. —,25 (—,55). — Heft 17: Frapan-Akunian, Ilse. Die Last. 87 S. M. —,25 (—,55) — Heft 18: Kleist, Heinrich v. Die Verlobung in St. Domingo. Das Erdbeben in Chili. Der Zweikampf. 142 S. M. —,30 (—,60). — Heft 19: Rosegger, Peter. Der Adlerwirt von Kirchbrunn. 139 S. M. —,30 (—,60). — Jahn, Ernst. Die Mutter. 66 S. M. —,20 (—,50). Hamburg-Großborstel, Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung.

Wenn die Sonne sinkt. Die Entwicklung einer Seele. Berlin, Carl Curtius. 187 S. M. 3,— (4,—).

Werder, Hans. (A. v. Bonin.) Tiefer als der Tag gedacht. Roman. Berlin, Otto Janke. 221 S. M. 4,— (5,—).

Zobeltitz, Hanns v. Die Kasartante und andere Gesellschaftsbilder. Leipzig, Grethlein & Co. 233 S. M. 3, (4,—).

Baldwin, M. Das Teufelchen von nebenan ... Deutsch von Anna Wille. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 192 S. M. 2,— (3,—).

Deledda, Grazia. Der Efeu. Sardinischer Dorfroman. Berlin, Gebr. Paetel. 268 S. M. 4,—.

Gide, André. Ein Liebesversuch und andere Novellen. Vom Autor genehmigte deutsche Umdichtung von Felix Paul Greve. Berlin, Oesterheld & Co. 97 S. M. 2,50 (3,50).

Grand, Sarah. Das gelbe Blatt und andere Erzählungen. Autorisierte Uebersetzung von Grace Isabella Moll-Leslie. Jauer-Leipzig, Oskar Hellmann. 175 S. M. 1,50 (3,—).

Sick, Ingeborg Maria. Ein Blumenstrauß. Novellen. Autorisierte Uebersetzung von Hulda Prehn. Leipzig, H. Haessel. 204 S. M. 3,—.

Wilde, Oscar. Das Bildnis von Dorian Gray. Ins Deutsche übertragen von Bernhard Oehlschläger. Leipzig, Julius Zeitler. 318 S.

Zola, Emil. Germinal. Roman. Aus dem Französischen von Hedda Moeller-Bruck. (= Universal-Bibliothek Bd. 4931—32.) Leipzig, Philipp Reclam jun. 243 S. M. —,40.

b) Lyrisches und Episches

Dehmel, Richard. Gesammelte Werke. 4. Bd.: Die Verwandlungen der Venus. Berlin, S. Fischer. 135 S.
Geiger, Benno. Lieblose Gesänge. Berlin, Oesterheld & Co. 83 S.
Groß, Karl Josef. Einsame Gänge. Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 72 S. M. 1,—.
Lonke, Alwin. Tannennadeln. Gedichte. Bremen, Gustav Winter. 96 S.

Bethge, Hans. Die chinesische Flöte. Nachdichtungen chinesischer Lyrik. Leipzig, Insel-Verlag. 117 Bl. M. 5,—.
Lipparini, Giuseppe. Poemi ed Elegie. Bologna, Nicola Zamichelli. 169 S. Lire 2.—.

c) Dramatisches

Eckart, Dietrich. Der Erbgraf. Schauspiel. Berlin, Eduard Bloch. 91 S. M. 2,—.
Knoll, Felix. Rechtsfreunde. Schauspiel. Berlin, Eduard Bloch. 104 S. M. 2,—.
Kohne, Gustav. Bürgermeister Markstein. Volksstück. Hamburg-Großborstel, Gutenberg-Verlag Dr. Ernst Schultze. 141 S. M. 2,— (3,—).
Olden, Peter. König Heinrich von Staufen. Trauerspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 154 S. M. 2,50.
Reichenwaller, Leopold. Alpenzauber. Bergiegende und Volksschauspiel. Wien, Erste Wiener Vereins-Buchdruckerei. 118 S.
Salten, Felix. Vom andern Ufer. Drei Einakter. Berlin, S. Fischer. 174 S.
Universal-Bibliothek. Bd. 4933: Stein, L. Walter und Heller, Ludwig. Die von Hochsattel. Lustspiel in 3 Aufzügen. 76 S. M. —,20. — Bd. 4936: Möller, Max. Sonnenguckchen und der König von Glitzerland. Weihnachtsmärchen in 6 Bildern. 63 S. M. —,20. Leipzig, Philipp Reclam jun.

Calderon de la Barca. Der Arzt seiner Ehre. Drama. Für die deutsche Bühne übersetzt und bearbeitet von Rudolf Presber. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock. 220 S. M. 2,50 (3,50).
Wilde, Oscar. Eine Florentiner Tragödie. Deutsch von Max Meyerfeld. Berlin, S. Fischer. 39 S. M. 1,— (2,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Borchardt, Rudolf. Rede über Hofmannsthal. Oeffentlich gehalten am 8. September 1902 zu Göttingen. Leipzig, Julius Zeitler. 65 S.
Dresdner, Albert. Ibsen als Norweger und Europäer. Jena, Eugen Diederichs. 105 S. M. 2,— (3,—).
Frenkel, Dr. Joachim. Friedrich Hebbels Verhältnis zur Religion. (= Hebbel-Forschungen. Hrsg. von R. M. Werner und W. Bloch-Wunschmann. Bd. 2.) Berlin, Behrs Verlag. 103 S. M. 2,50 (3,50).
Hoffmann v. Fallersleben. An meine Freunde. Briefe. Hrsg. von H. Gerstenberg. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 364 S. M. 6,— (7,20).
Kosch, Wilhelm. Martin Greif in seinen Werken. Leipzig, C. F. Amelang. 174 S.
Lienhard, F. Wege nach Weimar. Gesammelte Monatsblätter. 4. Bd.: Herder — Jean Paul. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 288 S. M. 3,50.
Meyer, Richard M. Grundriß der neueren deutschen Literaturgeschichte. 2. vermehrte Auflage. Berlin, Georg Bondi. 312 S. M. 5,— (6,—).
Probst, Peters. Dramatische Werke. (1553—1556.) Eingeleitet und hrsg. von Dr. Emil Kreisler. (= Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. Nr. 219—221.) Halle, Max Niemeyer. XVIII u. 141 S. Jede Nr M. —,60.
Strasser, J. Shakespeare als Jurist. Halle, Otto Thiele. 32 S. M. —,60
Willms-Wildermuth, Agnes. Friedrich Rückert, der Dichter des deutschen Volkes und der deutschen Familie. Ein Lebensbild. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 212 S. M. 4,—.
Zipper, Albert. Körners Zriny. (= Erläuterungen zu Meisterwerken der deutschen Literatur. 17. Bd. Universal-Bibliothek. Nr. 4934.) Leipzig, Philipp Reclam jun. 54 S. M. —,20.

Rimbaud, Arthur. Leben und Dichtung. Uebertragen von K. L. Ammer, eingeleitet von Stephan Zweig. Leipzig, Insel-Verlag. 233 S. M. 6,— (7,—).

e) Verschiedenes

Also sprach Schopenhauer. Ein Kalenderchen der Lebensweisheit für das Schaltjahr 1908. Zittau, Hans Lüstenöder. 16 S. M. —,20.
Dohm, Hedwig. Die Antifeministen. Ein Buch der Verteidigung. Berlin, Ferdinand Dümmler. 167 S. M. 2,— (3,—).
Freimark, Hans. Das Geschlecht als Mittler des Uebersinnlichen. Leipzig, Lotus-Verlag. 112 S. M. 2,—.
Horneffer, Ernst. Wege zum Leben. Vorträge. Leipzig, Dr. Werner Klinkhardt. 148 S. M. 3,— (4,—).
Kaul, Paul. Die Wiener Schaubühnen in der Saison 1906/07. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 66 S. M. 1,50.
Rippachs historische Beziehungen. Rippach, Selbstverlag von W. Pleines. 14 S. M. —,50.
Schneider, D. Friedrich. Ein Mainzer Domherr aus erzstiftlicher Zeit. Wennemar von Bodelschwingh. 1558—1605. Leben, Haus und Habe. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 206 S. M. 6,—.
Wickert, Richard. Die Pädagogik Schleiermachers in ihrem Verhältnis zu seiner Ethik. Leipzig, Theodor Thomas. 155 S. M. 3,—.

Kataloge

B. Seligebergs Antiquariat in Bayreuth. Nr. 279: Bibliothek des Folkloristen und schwäbischen Dichters G. Seuffer.
Ferdinand Schöningh, Antiquariat in Osnabrück. Nr. 83: Deutsche Literatur. Abbt-Lessing.

Antworten

Herrn A. P. in Feldkirch. Es kommt darauf an, zu welchem praktischen Zwecke Sie ein solches Wörterbuch gebrauchen. Soll es nur ein Repertorium des deutschen Wortschatzes sein, so empfiehlt sich wohl zur Zeit am meisten das eben in neubearbeiteter 5. Auflage erscheinende „Deutsche Wörterbuch" von Fr. L. K. Weigand (Verlag Alfred Töpelmann, Gießen, zirka 1200 Seiten). Der „Deutsche Sprachhort" von Heintze will nur ein „Stilwörterbuch" sein, d. h. nur Auskunftsstelle über Form und Bedeutung lediglich solcher Worte, über die Unklarheiten bestehen können. Kluges etymologisches Wörterbuch unterrichtet über die Herkunft und Abstammung der einzelnen Worte. Sie müßten danach selbst entscheiden, was Ihnen am besten dienen könnte.

Redaktionsschluß: 26. Oktober.

☛ Diesem Hefte liegt Titelblatt, Namen- und Sachregister des 9. Jahrgangs bei. Wir bitten, wo es fehlen sollte, bei der Buchhandlung oder Postanstalt zu reklamieren.

Der Verlag

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
— Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

10. Jahr 1. Dezember 1907 Heft 5

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 5. 1. Dezember 1907

Konfessionelle Kritik

Von Richard Weitbrecht (Wimpfen)

Diesen Sommer erschien bei J. P. Bachem in Köln ein „Musterkatalog für volkstümliche Bibliotheken", zusammengestellt von Herrn Hermann Herz, Redakteur der „Bücherwelt" in Bonn. Der Verlag schon zeigte, daß es sich hier um katholische Volksbibliotheken handelte, wenn das auch auf dem Titel nicht zum Ausdruck gebracht war. Diese Veröffentlichung hat ziemliches Aufsehen erregt; man hat in ihr einen neuen Versuch des Ultramontanismus zu erkennen geglaubt, das katholische Volk gegenüber allem nichtkatholischen abzusperren, Versuche, die ja eine leidige Tatsache sind. Vielleicht hat man hierbei allzuwenig beachtet, daß es sich um Volksbibliotheken handelte, die wie die Jugendbibliotheken doch allgemein mit einem andern Maßstab gemessen werden als mit dem rein ästhetischen. Und selbst da, wo man, zunächst für die Jugend, den rein ästhetischen Standpunkt anlegt, bei der hamburger Lehrervereinigung (Wolgast), hat man die rein ästhetische Beurteilung mit einer ganz anderen vermischt, indem man ursprünglich alle Bücher patriotischen und religiösen Inhalts ausschloß, ein Standpunkt, der freilich im weiteren Verlauf dieser Bewegung nicht streng festgehalten wurde. Und ich möchte die über diesen Katalog entrüsteten „rechtgläubigen" Evangelischen fragen, ob sie wohl in ihre Volksbibliotheken Bücher aufnehmen, die den nackten Atheismus oder das Evangelium Häckelii predigen; und die entrüsteten Liberalen, ob sie in selbige Bibliotheken Bücher aus der sogenannten christlichen Literatur aufnehmen oder solche, die den römischen Katholizismus verherrlichen. Die Sozialdemokratie, wenn sie nicht ganz neuerdings sich andere Grundsätze angeeignet haben sollte, läßt längst in ihren Bibliotheken nichts zu, was die Weltanschauung der Sozialdemokratie bei den Lesern stören könnte, wodurch sie sich freilich, wie durch einige andere Grundsätze, den Vorwurf zugezogen hat, eine Zwillingsschwester des Ultramontanismus zu sein. Man wird also, selbst wenn man das Recht zu einer Beurteilung nach konfessionellen, oder sagen wir religiösen, oder noch allgemeiner, Weltanschauungsgründen bestreitet, zugeben, daß bei der Auswahl von Büchern für das Volk tatsächlich auch außerästhetische Gründe maßgebend sind. Denn wenn selbst die Sozialdemokratie die doch teilweise auf einer höheren Bildungsstufe stehenden Arbeiter nicht so einschätzt, daß sie ihnen alles zugänglich macht und ihrem eigenen Urteil die Folgerungen überläßt, wie kann man dann der römischen Kirche zumuten, die zum großen Teil auf einem sehr niedrigen Bildungsgrad befindlichen urteilslosen katholischen Volksmassen wahllos alles lesen zu lassen, selbst wenn man das in der katholischen Kirche beliebte Bevormundungssystem aller Gesellschaftsklassen durchaus verdammt? Und mit Recht könnten die Ultramontanen einwenden: gebt ihr Protestanten dem Volke erst einmal auch Katholisches, Neukatholisches, Jesuitisches zu lesen, und ihr Liberalen Frommchristliches aus der evangelischen christlichen Literatur, dann wollen auch wir uns besinnen, ob wir anderes als katholisch Approbiertes zulassen.

Demnach ist das Aufsehen, das der herzsche Musterkatalog gemacht hat, nicht ganz unbegründet; denn es handelt sich bei derartigen katholischen Veröffentlichungen nicht um den, dessen Namen zufällig die Schrift trägt, es kann eine ganz unbedeutende Persönlichkeit sein, sondern um programmatische Darlegungen. Und Herz wird in seinen Urteilen teilweise allgemein und verwischt, vielleicht trotz redlichen Bestrebens, doch immer wieder die Grenze von Ästhetik und Konfession. Die „Allgemeine Buchhändlerzeitung" in Leipzig Nr. 1032 hatte denn auch den Katalog scharf vorgenommen, wie übrigens vorher schon die „Tägl. Rundschau" und andere Zeitungen; ja die Frage schien dem Herausgeber der „Allgemeinen Buchhändlerzeitung" so wichtig, daß er eine Rundfrage über konfessionelle Kritik an verschiedene Kritiker und Schriftsteller ergehen ließ. Er fürchtete offenbar, daß der Musterkatalog auch außerhalb der katholischen Kirche, wo längst nach den Grundsätzen dieses Katalogs verfahren wird, die Grundlage für die Zusammenstellung von Volksbibliotheken gebe; und einer gewissen Richtung innerhalb der evangelischen Kirche gegenüber, die gern gemeinsam mit Rom Thron und Altar verteidigt, ist diese Sorge nicht unbegründet. Er meinte, die Frage, ob und inwieweit der konfessionelle Standpunkt überhaupt zur Beurteilung eines Autors herangezogen werden dürfe, sei für den Buchhandel um so schwerer wiegend, als er oft genug in der Lage sei, für den einen oder andern Autor durch Empfehlung einzutreten, und so sei zu erwägen, ob eine Berücksichtigung des konfessionellen Standpunktes sich überhaupt mit den Gesetzen literarischer Kritik vertrage. Die recht verschieden lautenden

Antworten gaben nun seinerseits wieder dem Herausgeber des Musterkatalogs Anlaß, seinen Standpunkt, daß konfessionelle Kritik notwendig sei, in einem Artikel der literarischen Beilage zur „Kölner Volkszeitung" (42) zu verteidigen und jene Äußerungen zu kritisieren, denen er ohne Kenntnis der Rundfrage vorwarf, außer acht gelassen zu haben, daß es sich bei seinem Musterkatalog um katholische Volksbibliotheken handle. Ich habe oben meinen Standpunkt in dieser Hinsicht bereits dargelegt und brauche auf die Berechtigung einer Auswahl für das Volk nicht weiter einzugehen. Es fragt sich nur, nach welchen Gesichtspunkten ausgewählt wird und ob der konfessionelle der einzig ausschlaggebende sein darf, wie innerhalb der katholischen Kirche. Im übrigen hat er durch seine Ausführungen aufs neue gezeigt, daß es durchaus hoffnungslos ist, bei katholischen Kritikern eine reinliche Scheidung zwischen Ästhetik und Konfession zu erhoffen, daß sich vielmehr alles unter das Dogma beugen muß. Denn er hat seine Sache durch diese Verteidigung nicht besser gemacht, sondern schlechter, indem er die Grundsätze, die ihm bei seinem Katalog für das unmündige Volk maßgebend waren, nun ganz allgemein auf das gesamte Lesepublikum anwendet. Er stellt den Satz auf: „Zunächst ist das Kunstwerk an sich zu betrachten, an zweiter Stelle muß das Lesepublikum berücksichtigt werden." Dieser Grundsatz, an sich schon falsch und der Tod jeder objektiven Kritik, gleitet sachte hinüber in die Umstellung der beiden Grundsätze: das zu behütende und zu bewahrende Lesepublikum wird die Hauptsache; denn „über den Inhalt des Kunstwerkes hat auch der Erzieher, der Seelenhirte, der Philosoph, der Gelehrte, der Fachmann sein Urteil abzugeben" — das ist entweder eine Bücherwahrheit, denn wer hindert jene, ein Urteil abzugeben? oder es ist, und das ist eben katholische Anschauung, nicht der ästhetische Kritiker zu einem Urteil berufen, sondern Leute, die von der künstlerischen Form noch gar nichts zu verstehen brauchen und deren Kritik deshalb keinen Wert hat. Aber freilich Herz fordert, daß der Inhalt eines Kunstwerkes „an und für sich ein wahrer und moralisch intakter sei". Damit ist also die Moral, ach, die liebe Moral! lies übrigens: das römische Dogma, zum höchsten Richter eingesetzt! Ja, die arme Kritik wird noch mehr eingeengt. „An und für sich wahr" muß der Inhalt sein. Was heißt das? Ein herrliches Beispiel erläutert es, nämlich C. F. Meyers „Der Heilige". Nach Herz darf ein Autor einen römischen Heiligen nicht anders behandeln als so, wie sein Bild in der römischen Kirche feststeht, und wenn C. F. Meyer den Thomas Becket ganz anders dargestellt hat, so ist seine Novelle „an und für sich nicht wahr", also unkünstlerisch. Und dem Einwand, daß möglicherweise C. F. Meyer die geschichtliche Wahrheit zugrunde lege und Th. Beckets Wesen ganz richtig geschildert habe, begegnet Herz mit der Bemerkung: Die Katholiken haben in solchen Dingen eben ein besseres Sensorium als die Nichtkatholiken und lassen sich durch raffinierte Kunstmittel wie die Meyers nicht täuschen; ein Katholik erkenne in einzelnen Fällen die psychologische Unwahrheit oder Unwahrscheinlichkeit eines Werkes viel eher als ein Protestant. Man wird also, um seinen kritischen Beruf recht erfüllen zu können, katholisch werden müssen! Freilich hat der Verfasser selbst gezeigt, daß seine Behauptung auf sehr schwachen Füßen steht, wenn er z. B. sagt, in einer Geschichte der Ebner-Eschenbach werde der künstlerische (unterstrichen!) Wert dadurch beeinträchtigt, daß ein katholischer Geistlicher die kirchliche Beerdigung versagt, während in Wirklichkeit, meint wenigstens Herz, nach den Gesetzen der Kirche diese Beerdigung wohl nicht beanstandet worden wäre. Weil ein Autor möglicherweise einen Verstoß gegen die Kirchengesetze gemacht hat, ist seine Erzählung künstlerisch minderwertig! Aber freilich, es handelt sich hier um die kirchlich nicht korrekte Katholikin Ebner von Eschenbach, und deren Erzählungen stehen laut Musterkatalog „in ausgesprochenem Gegensatz zur christlichen Moral und Glaubenslehre"! Und schließlich will Herz die konfessionell katholische Kritik dadurch rechtfertigen, daß er behauptet, es gebe ja auch eine konfessionell protestantische Kritik. Damit wäre freilich gar nichts bewiesen, selbst wenn er recht hätte; denn das eine wäre ebenso unberechtigt wie das andere. Aber es ist tatsächlich ein großer Unterschied zwischen dem Katholizismus, jedenfalls dem von heute, und dem Protestantismus. Im Prinzipe des Katholizismus liegt die konfessionelle Kritik, und wo sie nicht angewendet wird, ist es eine Ausnahme; dem Protestantismus von heute liegt die konfessionelle Kritik durchaus fern, und wo sie vorkommt, ist sie eine Ausnahme. „Es liegt im Wesen des Protestantismus,[1]) weitherzig jeder literarischen Strömung gerecht zu werden. Wir freuen uns, daß alles Große in der deutschen Literatur aus dem Protestantismus geboren ist, aber wir stehen einem dichterischen Werk nicht deshalb unkritisch gegenüber, weil es protestantisch ist, vielmehr ist es uns ganz gleichgültig, ob der Verfasser evangelisch oder katholisch ist. Ein Kunstwerk ist uns ein Kunstwerk, ob es von einem Christen oder Heiden oder Juden stammt, und gar welcher Konfession der Christ angehört, darnach fragen wir gar nicht. Es hat keinem Protestanten je den Genuß von Eichendorffs inniger Lyrik verdorben, daß der Dichter katholisch und in später Zeit, wie seine Literaturgeschichte zeigt, recht engherzig katholisch war. Oder welcher Protestant schätzt nicht die katholische Dichterin Annette Droste-Hülshoff, und wer wollte seine Kinder nicht beten lassen: „Müde bin ich, geh zur Ruh," weil die Dichterin Luise Hensel zur katholischen Kirche abgefallen ist? Wir fragen gar nicht nach der Konfession, und wenn wir sie zufällig kennen, so beeinflußt diese Kenntnis unser Urteil nicht; und wenn wir ein dichterisches Durchschnittstalent wie Friedr. Wilhelm Weber, der etwa auf die Stufe von Oskar Redwitz gehört, oder die künstlich gezüchtete katholische Dichtung nicht sehr hoch stellen können so ist unser Urteil nicht durch die Konfession der Dichter beeinflußt, sondern lediglich durch ästhetisch-kritische Erwägungen. Von den meisten lebenden Dichtern und von denen des vorigen Jahrhunderts wissen wir gar nicht, welcher Kirche sie angehörten. Adalbert v. Chamisso, Niko-

[1]) Ich darf wohl diesen Abschnitt meiner Broschüre „Konfessioneller Literaturbetrieb" (Leipzig 1906) entnehmen, wo ich darüber weitere Ausführungen gemacht habe.

laus Lenau, Franz Grillparzer, J. V. Scheffel, Robert Hamerling, Ludwig Anzengruber, Hermann Lingg, Martin Greif, M. Ebner-Eschenbach u. a. — kein Protestant hat je daran gedacht, daß sie katholisch sind, oder sich den Genuß ihrer Dichtungen dadurch verkümmern lassen!" Die katholische Kritik aber fragt trotz der gegenteiligen Versicherung, die sich auch im Vorwort zu dem Kataloge findet, eben doch danach, sie kann und darf nicht davon absehen, will sie korrekt katholisch bleiben. Dafür gibt's Beweise genug;[2]) man lese nur die zwei Schriften des Kaplans Falkenberg: „Katholische Selbstvergiftung" und „Literarische Ungezogenheiten und Schlimmeres", wo zudem als die berufenen Literaturkritiker nicht etwa ästhetisch gebildete Leute angesehen werden, sondern Bischöfe und Priester. Und auch der Musterkatalog urteilt kleinlich nach der katholischen Moral; denn selbst in einem Katalog für Volksbibliotheken ist's doch merkwürdig, wenn sich Beanstandungen finden wie: „Eine oder zwei Bemerkungen betreffs der Muttergottesverehrung und kirchlichen Stiftungen könnte man am Ende nicht ganz korrekt finden", oder wenn der Herausgeber in einer anderen Erzählung „eine sehr schwüle Stelle" findet. Wohin eine solche Beaufsichtigung führt, das zeigt die Bemerkung: „Wem die zwei Ausdrücke auf S. 236 und 257 nicht behagen, kann sie leicht unkenntlich machen" — eine in ihrer pädagogischen Naivität herrliche Ausflucht, die Erinnerungen an das ganz vorsintflutliche Zensurschwärzen wachruft. Und obwohl einzelne Urteile in diesem Katalog nicht unrichtig sind, auch wo sie von der landläufigen Beurteilung abweichen, und eine solche katholische Beurteilung dazu beitragen kann, die herkömmliche zu prüfen, so läuft der Zweck des Katalogs, wenn man ihn als Ganzes nimmt, doch darauf hinaus, nicht katholische oder nicht korrekt katholische Schriftsteller, selbst wenn sie Ausgezeichnetes geleistet haben, zu verdrängen zugunsten minderwertiger katholischer Schriftsteller oder solcher nichtkatholischer, die in ihren Büchern nicht kirchlich unkorrekt sind. Darum kann man dem Katalog nicht mit Unrecht den Vorwurf machen, daß er die Kluft zwischen Katholiken und Protestanten erweitere und ein Hindernis dafür sei, daß man sich gegenseitig besser verstehen lerne. So schwer es sein mag, man müßte, soweit man überhaupt das Konfessionelle in Betracht zieht, einen Katalog aufstellen, der eine mittlere Linie einhielte und dem katholischen wie evangelischen Volke Werke böte, die von beiden gelesen werden können; dann würde man mit der Zeit erreichen, daß katholische wie evangelische Volksbibliotheken das gleiche enthielten. Aber ich glaube kaum, daß die katholische Kirche in absehbarer Zeit sich dazu bereit finden ließe; wir müssen damit rechnen, daß dort die konfessionelle Kritik im engherzigsten Sinne ihr Wesen weiter treibt, und würden es schon begrüßen, wenn sie nur nicht allzu engherzig wäre, wenn sie sich nur einmal bei der Kritik der Kunstmittel, der dichterischen Kraft, wie auch Herz fordert, allein von ästhetischen Grundsätzen leiten ließe. Wie schwer es für eine korrekte katholische Kritik ist, nur dieser Forderung nachzukommen, zeigt aber

[2]) Siehe meine angeführte Schrift.

eben Herz selber, dem der katholische Standpunkt fortwährend die Ästhetik korrigiert, vielleicht ohne daß er es so recht weiß, ganz abgesehen davon, daß die Trennung von Form und Inhalt sich eben nicht so durchführen läßt, wie sich Herz denkt.

Aber die Frage ist schließlich auch hier die: kann es eine objektive Kritik überhaupt geben, ist nicht jeder Kritiker irgendwie beeinflußt, und ist es denn etwas so Schreckliches, wenn er konfessionell beeinflußt ist? Das Wort konfessionell ist durch den Klerikalismus und die Orthodoxie heutzutage so in Verruf gekommen, daß man mit ihm den modernen Bildungsphilister bis in den hintersten Winkel jagen kann, obgleich eben derselbe Bildungsphilister in seinen Anschauungen vielleicht noch viel enger ist als der konfessionellste Christenmensch, der wirkliche Bildung hat.

Ich habe diesem Zweifel an der Objektivität der Kritik, von der sehr parteiische Kritiker so viel Wesens machen, wenn nicht zufällig zwei Auguren zusammenkommen und sich ins Gesicht lachen, in meiner Äußerung auf jene Rundfrage Ausdruck gegeben, einfach weil ich den Kritiker eben nicht als Übermenschen betrachte, sondern als Menschen, dessen Psychologie auch nicht anders ist als die anderer Leute. Und ich glaube, daß alle gegen sich ehrlichen und aufrichtigen Kritiker Ähnliches an sich selbst erfahren, wie ich es hier zum Ausdruck gebracht habe. Ich darf wohl die Hauptsache hersetzen:

„Einem Kunstwerk gegenüber gibt es keinerlei andere als ästhetische Kritik also keine konfessionelle, nicht einmal eine religiöse. Und doch kann kein Kritiker, auch der objektivste, ganz aus seiner Haut heraus — wir sollten uns doch darin nichts vormachen. Wir sind Menschen von einer bestimmten Weltanschauung, und ich möchte den Kritiker sehen, der imstande ist, jedem, aber auch jedem Buch gegenüber, und wenn es das höchste Kunstwerk wäre, ganz und gar objektiv zu bleiben. Ein jeder Kritiker gerät in Gefahr, ein Buch, sei's Gedicht oder Roman oder Novelle oder was es sei, das seiner ethischen und, wohlgemerkt, auch seiner ästhetischen Weltanschauung entspricht, wohlwollender zu beurteilen als ein solches, wo das nicht der Fall ist, oder wo ihm auf Schritt und Tritt der Gegensatz zu seiner Weltanschauung begegnet, ja wo diese vielleicht verhöhnt und herabgezogen wird. Ich denke da nicht bloß an die katholische Kritik und ihre Ablehnung gegenüber allem, was protestantischen Geist verrät, oder umgekehrt, auch nicht etwa an jüdische Kritik und ihr Wohlwollen gegenüber allem, was jüdischen Geist atmet, sondern an die großen allgemeinen sittlich-religiösen und ästhetischen Gegensätze der ganzen Weltanschauung, die es außerordentlich erschweren, ganz objektiv zu bleiben. Das wird jeder ehrliche Kritiker sich selbst bekennen; er wird gestehen, daß manchmal eine günstige oder ablehnende Kritik nicht ohne einen inneren Kampf so objektiv geworden ist, wie er sie haben wollte. Und er hat vielleicht in einem Fall, ohne es zu wollen oder zu merken, ein paar freundlichere Lichter aufgesetzt, im andern Fall ein bißchen anders retouchiert. Was Publikum wie Autor verlangen können, ist nur das, daß keinerlei Nebenrücksichten das eigentliche ästhetische Urteil trüben, verschleiern und auf Seiten-

wege drängen. — Etwas anderes ist's mit der Beurteilung des Autors selbst. Denn dieser ist eben auch als Künstler Mensch, Mensch mit einer bestimmten Weltanschauung, die in seinen Werken zutage tritt. Beurteilt der Kritiker nicht nur ein einzelnes Buch, sondern das ganze Schaffen, vergleicht er etwa ein neu erschienenes Buch eines Autors mit seinen früheren, dann muß oft die ganze Geistesrichtung des Autors erörtert werden, und da ist es für die Kritik unter Umständen eben nicht gleichgültig, ob ein Autor Protestant oder Katholik ist, ob einer eine materialistische oder theistische usw. Weltanschauung hat. Und auch hier wird es dem objektivsten Kritiker manchmal nicht leicht sein, einem ganz anders gearteten Standpunkt des Autors gerecht zu werden und sich nicht durch Gegensatz oder Übereinstimmung beeinflussen zu lassen. Dazu freilich muß der Kritiker imstande sein, sich in die ganze Geistesrichtung des Autors hinein zu versetzen, und das erfordert Kenntnis, Wissen, gereifte Weltanschauung und die Fähigkeit, den eigenen Standpunkt, den konfessionellen oder religiösen oder welcher Art er sonst sei, vor der objektiv-ästhetischen Beurteilung zurücktreten zu lassen.“

Also ich glaube an die objektive Kritik erst dann, wenn man mir den Kritiker leibhaftig vorführt, der aus seiner Haut herausgefahren und absolut objektiv ist. Ich kenne den Unfug, der heutzutage mit der subjektiven Kritik getrieben wird, wobei es sich gar nicht um Konfessionelles handelt, und diese subjektivsten der Subjektiven haben am wenigsten ein Recht, über konfessionelle Subjektivität zu zetern. Es gibt auch ein ästhetisches Pfaffentum und einen atheistischen Zelotismus so gut wie einen konfessionellen. Aber selbst wenn man mir einen solchen „absolut“ objektiven Kritiker vorführte, so würde ich mir noch zu bezweifeln gestatten, ob er auch der beste ist, und ich würde hierbei nicht bloß eine Reihe von Kritikern, sondern sogar recht viele Autoren auf meiner Seite haben.

Storm-Erinnerungen

Von Alfred Biese (Neuwied)

Am 14. September d. J. war der 90. Geburtstag Theodor Storms. Ich habe nicht bemerkt, daß dessen gedacht worden wäre, so erinnerungswütig sonst unsere Zeit wohl ist. Wer aber die Vorfeier des 70. Geburtstages in Kiel und diesen selbst in Hademarschen erlebte, der wird, gleich mir, mit Wehmut jener vergangenen Tage, aber auch mit freudigem Stolz der Früchte gedenken, die sie in wachsender Anerkennung des Unvergeßlichen getragen haben. Als ich in meinem Festartikel in den „Preußischen Jahrbüchern“ Storm *die* Stellung als Lyriker gab, die ihm gebührte und die damals nur ganz wenige — laut seiner eigenen Klage — ihm einräumten, da schrieb er mir: „Wie gut ist es, daß ich nicht im vorigen Jahre dahingerafft wurde, um endlich auch von anderen zu hören, was ich seit 40 Jahren bei mir selbst gewußt habe.“ Nur Monate, nicht Jahre, wie wir mit ihm gehofft, sollte er seinen 70. Geburtstag überleben; noch wenige Wochen vor dem 4. Juli 1888, der ihn dahinraffte, hatte ich ein paar Zeilen, die von Arbeitsfreudigkeit, aber auch von Krankheitsklagen zeugten. So zerriß der Tod die Fäden freundschaftlicher Beziehungen, die sich seit 1883 angesponnen hatten. — Ein paar Jahre zuvor ward ich in Kiel in einem geistig sehr angeregten, besonders dichterisch angehauchten Kreis junger Männer eingeführt, und der Zufall fügte es, daß ich in der Tafelrunde zwischen einem Sohne Theodor Storms und einem Neffen Emanuel Geibels meinen Platz fand. War mir dieser letzte Name in meiner pommerschen Heimat schon vertraut geworden, so hatte ich doch von Storm — wie ich dem Juristen Ernst gestehen mußte — so gut wie nichts gelesen. Wie bald jedoch wurde ich ein warmer Verehrer des trefflichen Poeten! Lebendig steht mir noch die Stunde vor der Seele, da ich in „Aquis submersus“ mich versenkte und von dem Schauer echter Kunst durchrieselt wurde. Es erging mir ähnlich wie einem älteren Herrn, mit dem ich später — auf einer Fahrt zu Storm — zusammen im Zuge saß und der bei der Unterhaltung über den Dichter mit Rührung erzählte, welchen Zauber auf ihn, als er jung war, „Immensee“ ausgeübt habe, wie es ihm als eine Offenbarung lauterer Poesie inmitten einer der Dichtung entfremdeten und ihrer echten Früchte entbehrenden Zeit erschienen sei.

Im Februar 1883 veröffentlichte ich in den „Itzehoer Nachrichten“ meinen ersten Storm-Aufsatz, in dem ich ihn als Lyriker zu würdigen suchte, dann im Juni desselben Jahres ebendort eine Studie über seine gerade erschienene Novelle „Schweigen“, und im Oktober klopfte ich zum erstenmal an die gastliche Pforte zu Hademarschen, um dort unvergeßliche Stunden zu verleben, denen gar manche in den nächsten Jahren folgten.[1] Da gab es immer einen regen Gedankenaustausch über die schon erschienenen und noch geplanten Novellen, über Probleme des Tragischen und des Lyrischen überhaupt, über befreundete lebende Dichter, wie Keller, Heyse und Jensen, und über das damals zuerst die Fittige regende starke Talent Liliencrons; und sobald ein neuer Band Storm erschien, erhielt ich ihn mit freundlicher Widmung, und noch mehr freute ich mich, wenn er nach Empfang meiner Anzeige mir bestätigte, daß es mir gelungen, „mit durchdringender ethischer und poetischer Besprechung ihn innerlich aufzubauen“. Denn was kann echtes Verstehen anders sein als ein Nachschaffen? — Und so war ich auch später bemüht nachzuweisen, daß er als Lyriker gleich groß ge-

[1] Am ausführlichsten habe ich darüber in meinen vermischten Aufsätzen „Pädagogik und Poesie“ II, S. 178—202 berichtet; Theodor Storm selbst und Eduard Mörike habe ich in „Pädagogik und Poesie“ I, S. 209—216 und in dem Buch „Lyrische Dichtung und neuere deutsche Lyriker“ (Stuttgart, Cotta) gewürdigt. Gesondert erschien 1888 die Broschüre „Theodor Storm nnd der moderne Realismus“ (Litterar. Volksh. Nr. 9, Berlin 1888, Richard Eckstein Nachf.), der wackeren Frau Dorothea und ihrer Schwägerin Frau Charlotte Storm gewidmet.

wesen wie als Novellist, wie die Poesie des nordischen Landes, die Poesie des Liebes- und Familienlebens, die Poesie ernster Mannesanschauung und glühender Vaterlandsliebe sich in seiner Dichtung ausprägt, wie Grazie und Kraft, Natürlichkeit und Offenherzigkeit sich mit Sinnigkeit und Beschaulichkeit in ihr vereinen. Aus der romantisch-lyrischen Stimmungsnovelle rang sich Storm immer mehr empor zu der tragischen Novelle, die mit herbem Realismus und doch mit jenem unbestimmbaren Zauber der Linienführung und der seelischen Durchdringung tiefe, schwere Konflikte und Katastrophen darstellt; Höhepunkte in dieser Entwicklung sind „Aquis submersus", „Hans und Heinz Kirch", „Der Doppelgänger" und „Der Schimmelreiter", der Schwanensang des Dichters.

Was Storm groß machte, war nicht nur die echte Künstlerhand, der feine Sinn für Maß und Schönheit, sondern das tiefgründige Herz voll reinster Menschenliebe, die alle Freude, alle Schmerzen mitempfindet, miterlebt, die „Andacht vor dem Unbedeutenden" und der gesunde, kernige Humor, der alle Risse und Widersprüche des Lebens wohl erkennt und tief empfindet, aber auch zugleich siegreich bezwingt und so die ‚unverwüstlich' schöne Welt und das ganze Dasein vergoldet:

> Wir wissen's doch, ein rechtes Herz
> Ist gar nicht umzubringen.

* * *

Dank der schönen und billigen Volksausgabe (bei Westermann) sind Storms Werke endlich mehr und mehr ein Hausschatz der Gebildeten geworden. Die Literatur über ihn ist nicht groß, meist zerstreut in Zeitschriften und Broschüren; noch gar manches bleibt zu tun übrig, um die Quellen dieses Stromes zu erschließen und seine Tiefen zu ermessen. Die umfangreichste Vorarbeit für eine wirklich wissenschaftlich umfassende, erschöpfende, ebenso tiefgründige wie künstlerisch abgerundete Darstellung des Lebens und Dichtens Storms ist die Festschrift zum 70. Geburtstag von Paul Schütze.[2]) Es ist ein erfreuliches Zeichen, daß dies Buch seit längerer Zeit vergriffen war und nun neu aufgelegt wurde; durch neuere Arbeiten ist es demnach nicht überflüssig gemacht worden. Ein liebenswürdiges Buch eines jungen liebenswürdigen Gelehrten ist es, der diese größere Erstlingsschrift seiner literarischen Tätigkeit — er war Privatdozent in Kiel — dem geliebten Meister zum 70. Geburtstage überreichen wollte; leider aber wurde er zuvor auf das Krankenlager geworfen, und wenige Tage darauf ward er, erst 29 Jahre alt, ein Opfer der Schwindsucht, deren Todesgespenst wir schon seit längerem hatten immer näher heranschleichen sehen.

Das Beste des Buches liegt nicht so sehr im Biographischen, das vielfach auf Storms eigene Erzählung sich gründete, als in der feinsinnigen Analyse seiner Dichtungen und in der Art, wie diese zur Darstellung des Lebens, und wie umgekehrt das Leben und die Heimat zur Erläuterung des Dichtens verwertet werden. Ein Hauch warmer, persönlicher Liebe durchweht wohltuend das ganze Buch. Der neue Herausgeber, Edmund Lange, ein Freund der schützeschen Familie, hat schonsam — ja zu schonsam — sich des Buches angenommen, wenig ausgemerzt — besonders Fremdwörter, deren doch noch etliche überflüssige stehen geblieben sind — und einiges hinzugegeben, besonders die Analysen über die von Schütze noch nicht gekannten Novellen „Ein Bekenntnis" und „Der Schimmelreiter", und endlich hat er das Gesamtbild der Persönlichkeit zu ergänzen gesucht. Diese Aufgabe hat er nur unvollkommen zu lösen vermocht, denn ich fürchte, er hat nie schleswig-holsteinischen Boden betreten, nie Gelegenheit genommen, den zahlreichen persönlichen Beziehungen Storms nachzugehen und Land und Leute Nordalbingiens kennen zu lernen; die Familie Storms scheint ihm aus besonderen, für den Kundigen naheliegenden Gründen neue Quellen nicht erschlossen zu haben — ich hoffe, Gertrud Storm, die uns so pietätvoll von den letzten Tagen des Vaters berichtete, wird uns noch manches aus der Erinnerung oder gar ein Gesamtbild seines Werdens und Wesens spenden; Lange schöpft zumeist aus abgeleiteten Quellen; gerade die Männer, die Storm in den letzten Jahren am nächsten standen, kannte er nicht oder hat er nicht befragt; so findet sich in dem Buche nicht einmal der Name Ferdinand Tönnies, des geborenen Husumers, den man auch in Hademarschen oftmals treffen konnte, und auch nicht der von Karl Hunnius, der in der „Düna-Zeitung" ein paar treffliche Aufsätze veröffentlichte, oder von Ilse Frapan, die im „Magazin" einen Besuch bei Storm schilderte, u. a. Wir erfahren auch nichts von der so liebenswürdigen Frau Do, wie sie nach dem Tode des Gatten ihre Tage beschloß, auch nichts Näheres von der Bestattung Storms selbst, von der Grundsteinlegung und von der Enthüllung des Denkmals. Lange ist kein zünftiger Literarhistoriker, und daher weiß er über Storms Nachwirkungen nur ganz Dürftiges zu sagen, wie er auch die Literatur über ihn nur unzureichend kennt.

Wieviel manche der Begabtesten unter den älteren und jüngeren Dichtern Storm verdanken, das haben nicht nur die schleswig-holsteinischen Genossen, wie Wilhelm Jensen, Hermann Heiberg, Detlev von Liliencron, Gustav Falke, Timm Kröger, Gustav Frenssen u. a., mit offener Begeisterung bekannt, sondern auch Fernerstehende, und man kann die Spuren seines Einflusses weithin bei den Jüngsten verfolgen bis zu Dietrich Metelmann („In der Liebe Land", 1907). — Karl Busse nahm das Wort Storms, das gleichsam den Schlüssel für das Verständnis echter Lyrik bietet, als Leitstern für seine Anthologie: „Am vollendetsten erscheint mir das Gedicht, dessen Wirkung zunächst eine sinnliche ist, aus der sich dann die geistige von selbst ergibt, wie aus der Blüte die Frucht." Er ward nicht müde, auf Storm hinzuweisen und dichtete den Hymnus: „Mit leuchtenden Diademen möcht' ich die Stirn dir umziehn" . . . Und was zog bei Storm die Jüngeren, wie bei keinem zweiten neueren Dichter, so unwiderstehlich an? Es

[2]) Theodor Storm." Sein Leben und seine Dichtung. Von Dr. Paul Schütze." Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Herausgegeben von Dr. Edmund Lange, Bibliothekar an der Universitätsbibliothek in Greifswald. Mit einem Bilde Theodor Storms. Berlin 1907, Verlag von Gebrüder Paetel. XII, 322 S.

war vor allem die Persönlichkeit voll Charakter und die charakteristische Kunst, es war die Ehrlichkeit und Offenheit und Kraft des Gefühls, die Klarheit der Anschauung, das Betonen des Wirklichen und Erlebten im Gegensatze zu dem in der Phantasie willkürlich Gestalteten und dem in der Reflexion Gemachten; es war die Mischung, die echt norddeutsch ist, zwischen Herbem und Weichem in der Stimmung, sei es dem Weibe, der Natur, der Heimat, dem Vaterlande oder dem Leben überhaupt gegenüber. — Nur ein Motiv sei hier flüchtig gestreift und zum Belege des weitreichenden Einflusses herausgegriffen. Die Romantiker liebten besonders, die Stille in der Natur, am Mittag, in der Dämmerung, in der Mondnacht zu schildern. So auch Storm, sei es die Sommerstille des flimmernden Tageslichtes, sei es die Nachtstille mit dem stummen Blitzen der Sterne. Bald heißt es: „Es war still bis in die weiteste Ferne; mitunter schauerte ein leises Säuseln durch die Bäume" oder: „Es wurde still um ihn her; nur die geheimnisvolle Musik der Sommernacht wurde seinem Ohr vernehmbar" oder: „Es war so still, daß sie droben das leise Brennen der Sterne zu vernehmen meinte" usw. usw. So auch in dem berühmtesten Gedichte „Abseits": „Es ist so still; die Heide liegt im warmen Mittagssonnenstrahle", . . . und in „Sommermittag": „Nun ist es still um Hof und Scheuer" . . . So singt denn auch Karl Bulcke in einem Gedicht „An Theodor Storm": „Ich habe nie solch stilles Land geschaut: Nur einen Ton hört' ich an jener Stelle, Es war das Rauschen einer kleinen Welle, Ein feiner Klang, ein Gruß, ein Liebeslaut" . . . Die Worte ‚Es ist so still' sind seit Storm geradezu formelhaft geworden. So heißt es bei Karl Busse: „Es ist so still: kaum Winde streifen, du hörst der Wogen Träume rein"; vgl. auch „Juli-Sonntag". Anna Ritter hebt ihr Gedicht „Mittagsruhe" mit den Zeilen an: „Es ist so still im Haus! Auf allen Räumen Liegt schwer die Mittagsruh Mit ihren Träumen!" . . . Vgl. Agnes Miegel, „Mittagszauber", Gustav Renner, „Mondeszauber": „Es ist so still, daß man den leisen Atem Von Blatt und Blüte beinah hören kann" „Waldteich": „Es ist so still, die dunklen Bäume ragen Geheimnisvoll ins Blau" . . . „Mittag": „Rings ist's so still, so still, nur surrend streifen die Bienen über's rote Heidekraut Von Blüt' zu Blüte — sonst kein Laut" usf.

So hat Storm allein schon mit diesem kleinen Zuge Schule gemacht. Doch war nicht er es, wie es bei Schütze-Lange heißt, der die Heide mit all ihrer träumerischen Einsamkeit für die hochdeutsche Dichtung eroberte; sondern da wandelte er auf den Bahnen Annettes von Droste, wie genugsam bekannt ist.[3])

[3]) Persönlich möchte ich dagegen Einspruch erheben, daß Lange in einem sonst sehr liebenswürdig anerkennenden, aber sehr mißverständlichen Satze (S. 285) mich den „dogmatisch orthodoxen" Männern, die trotzdem Verständnis für das Dichterische und Menschliche in Storm hätten, den Geistlichen Otto Frommel und Karl Ernst Knodt beigesellt; das kann nur, wer meines tieferen Geistes keinen Hauch bisher verspürt hat.

Besprechungen

Neue Erzählungen

Von Franz Dülberg (München)

1. Mnais und Ginevra. Von Heinrich Mann. München und Leipzig, R. Piper & Co. 75 S.
2. Der Mediceer. Renaissance-Novellen. Von Wilhelm Fischer in Graz. Zweite Auflage. München und Leipzig 1907, Georg Müller. 344 S.
3. Ein Requiem. Novelle. Von Georg Hirschfeld. Leipzig 1906, Insel-Verlag. 74 S.
4. Das Buch der Könige. Fünf Novellen. Von Leonhard Schrickel. Dresden-A., Berthold Storm's Verlag. 176 S.
5. Von jungen Menschen. Eine Erzählung. Von Gustav Kedeis. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg. 117 S.
6. Lena. War's Sünde? Rien ne va plus. Drei Geschichten aus dem Leben. Von Treutler. Neustadt a. d. Haardt, Pfälzische Verlagsanstalt. 193 S.
7. Paula und Fery. Ein Doppelbildnis. Von Josef Schneider. Wien 1906, Verlagsbuchhandlung Carl Konegen. 157 S.
8. Sumpf und Sonne. Von Rudolf Strauß. Wien, Verlag der „Wage" (Stern und Steiner). 129 S.
9. Frau Meyen. Episode aus einem Werdegang. Von Hans Ostwald. Berlin 1906, Dr. Franz Ledermann. 63 S.
10. Advent. Von Inge Maria. Stuttgart, Axel Junker Verlag. 91 S.
11. Aus der Ruhl. Geschichten vom Thüringer Wald. Von Wilhelm Arminius. Leipzig 1906, C. F. Amelangs Verlag. 161 S.

Ein ganzer Stoß Bücher liegt vor mir, schon allzu lange: Träume und Bilder aus farbiger Vergangenheit, weltumspannende Geschichtsphilosophie in Novellen, die aus der Gestalt nicht gereifter Dramen in diese bequemere Form geschlüpft zu sein scheinen, Schilderungen aus unserer Zeit, in denen der feurige Falter Eros sich an den Glasscheiben harter Konvention die Flügel zerstößt, unerbittliche Bilder aus dem Grau des Kleinbürgerlebens, Hymnen und Klagen jener Losgerissenen, die um Leben und Kunst mit der letzten Kraft ihrer wundgeriebenen Nerven ringen, und breitmalende Heimatkunst, die in ängstlicher Dialektwiedergabe und im Festhalten des Erdgeruchs einer Landschaft ihr Heil sucht . . . „Nimm, Petre, schlachte und iß."

Mit der künstlerisch reifsten, ausgeschliffensten, allerdings wohl auch bewußtesten Leistung sei begonnen: mit Heinrich Manns Traumbildern aus Antike und Quattrocento „Mnaïs und Ginevra". Ich könnte mir gut denken, daß dem Autor dieses dünne kaum 70 Seiten fassende Bändchen lieber wäre als mancher seiner umfangreichen Romane, die jetzt langsam ihm den lange vergeblich erstrebten breiten Erfolg bescheren. Etwas von schillernder Erlesenheit liegt über den Zeilen. C'est de la nacre. Mnaïs, die sikulische Hirtin, die dem großen Bildhauer Timander, der seinen reichen Freunden als Lustknecht willig dient, ihren jungfräulichen Leib gibt, von brennender Sehnsucht erfaßt nur durch einen sie selber tötenden Zaubertrank die Liebe des Künstlers gewinnen kann und nun als Steinbild die Jahrhunderte überdauert — Ginevra degli Amieri, die im Dom von Florenz vom Tode erwacht, in köstlichen Worten eines eitlen Weibes mit dem Heiland schmält, vom harten Gatten und den nüchternen Eltern abgewiesen bei dem niederen Geliebten, dem sie im Leben sich weigerte, für kurze

Frist neue Lebenswärme findet: das sind blutvolle Revenants, die ein entlegenes Zeitalter freilich unter starker Zuhilfenahme der Requisiten der bildenden Kunst, doch aus seinem eigenen Geiste lebendig machen.

Lange nicht dieselbe Plastik bieten die jetzt in zweiter Auflage erschienenen Renaissancenovellen „Der Mediceer" von Wilhelm Fischer in Graz. In bedächtiger Darstellung und gewählter Sprache wird uns Lorenzo der Prächtige in seinem geistigen Ringen mit Savonarola und seinem antik-männlichen Sterben, die Bluthochzeit der Baglionen von Perugia und eine geschickt an die Erscheinung der Königin Katharina Cornaro von Cypern angeknüpfte venezianische Liebes- und Staatsintrige vorgeführt. Das Unglück ist, wie so häufig, auch hier, daß die handelnden Personen statt aus der Renaissance heraus über die Renaissance reden. Mitunter finden sich auch merkwürdige Entgleisungen, wie wenn der sterbende Lorenzo sagt: „Der Herr des Schauspiels wird doch nicht Akteure, wie ich einer war, in den dunklen Winkel werfen." Fühlt der Verfasser nicht, daß dieses eine Wort „Akteure" die Szene aus der Luft des 15. Jahrhunderts in die des 17. versetzt? Interessant ist, daß das Motiv aus Thomas Manns Dialogdichtung „Fiorenza", wonach alte Beziehungen zwischen dem Mönch von San Marco und der Geliebten des Mediceers bestehen, in dieser zuerst 1894 erschienenen Erzählung bereits vorkommt. Bei Mann ist es freilich wesentlich bereichert und ausgebaut. „Die Hochzeit der Baglionen" ist das Muster einer Rahmenerzählung, wie sie nicht sein soll. Erzählt wird nämlich nicht im Tone des berichtenden umbrischen Edelmannes, sondern frischweg im Tone des modernen Novellisten mit langer Wiedergabe von Gesprächsstellen. Am Schlusse ist der Rahmen der Geschichte überhaupt verschwunden. Die farbig stärkste und auch in der Erfindung selbständigste der drei Erzählungen ist „Mutter Venedig". Hier kommt Fischer seinem mutmaßlichen Vorbild Konrad Ferdinand Meyer oft nahe, am meisten in der eigentümlich schwülen Szene, wo der geheimnisvolle Levantiner Andreas Gatta durch orientalischen Steinzauber den Willen des hartherzigen Senators Diedo gefangen nimmt.

Noch weiter von Ton und Art der Zeit, die er schildern will, entfernt sich Georg Hirschfeld in seiner Novelle „Ein Requiem". Wohl unter dem Eindruck von Gerhart Hauptmanns „Florian Geyer" hat er die Handlung nach Franken kurz vor dem Ausbruch des Bauernkrieges verlegt. Während aber Gerhart Hauptmanns Drama unter der Fülle des sprachlichen und historischen Materials ächzt und sich kaum bewegen kann, begnügt sich Hirschfeld mit einer Ort- und Zeitfarbe, der man ihre Herkunft von den knackfußischen Künstlermonographien und dem Bädeker deutlich anmerkt. Ein fahrender Scholar besucht einen Pater in seiner Zelle und bewundert dort ein Kruzifix. Schmunzelnd verrät der Mönch: „Eines nürnberger Meisters Gabe. Gefällt sie Euch? Sie stammt vom jüngeren Vischer." „Herrlich", flüsterte Christoph. „Wieviel schöner ist doch diese göttliche erhabene Auffassung der neuen Schule gegen den trostlosen Jammer der Körperlichkeit, in welchem frühere Meister ihre Heilande darstellten." So sollen die Menschen in dieser Zeit über Kunst gesprochen haben! Man muß unwillkürlich an die herrliche Stelle in Rudolf Herzogs „Condottieri" denken, wo Bartolommeo Colleoni oder sein Besucher prophezeit, daß die Schule Giovanni Bellinis Venedig noch einmal zum Ruhme gereichen werde. Auch die Handlung — ein Schwarmgeist wird durch die hinterlassenen Aufzeichnungen eines Freundes, der sein glücklicherer Mitbewerber bei dem geliebten Mädchen war und nach dem Tode der Braut als Einsiedler den Frieden mit sich und der Welt fand, zum Manne gereift — geht in nichts über die mit weit besserer Realienkenntnis ausgerüstete Butzenscheibenromantik der Julius Wolff und Josef Lauff hinaus. Gewiß finden sich einige weiche, allzu weiche lyrische Stimmungen, daneben aber Gequältheiten wie „Es reibt mir den Harnisch blank euer Lachen". — Man kann dem Autor, dem auf dem Gebiete des bürgerlichen Schauspiels mit den Mitteln sorgfältiger Naturbeobachtung achtungswerte Wirkungen gelungen sind, nur raten, sich bei seinem künftigen Schaffen vor dem „Ritt ins romantische Land" sorgfältigst in Acht zu nehmen.

Ein offenbares Talent, das sich selber aber noch sehr hart anfassen muß, bekundet Leonhard Schrickel in den fünf unverständlicherweise als „Spiegel" bezeichneten Erzählungen „Das Buch der Könige". Mit der Bibel zu konkurrieren, Herr Schrickel, ist schwer, es gelingt nicht einmal Gustav Frenssen. In der Anlage hat das Buch mancherlei Ähnlichkeit mit der ungefähr gleichzeitig erschienenen Novellensammlung Richard Otto Frankfurters „Von gekrönten Häuptern" (s. LE IX, 665). Während indessen Frankfurter in sicherer Energie stets die Novellenpointe, den „Falken", im Auge behält und seine Gestalten nur nicht reichlich genug mit der blühenden Farbe des Lebens beschenkt, verwirrt bei Schrickel eine wuchernde Fülle der Einzelheiten und ein bei längeren Reden sich auffällig hervordrängender Jambenfluß des Dialogs. Etwa:

„Hab' ich denn nicht schon
Mich Tag und Nacht und wochenlang gemüht,
Die falschen Zeugen zu erspähen?
Gleich einem widrigen, versteckten Echo (unserer Berge)
Ruft's da und da und dort und drüben.
Und hetzt man seine müden Beine hin, ist nichts
Zu sehen und zu hören, als etwa
Eines Mundes andächtig Gebet,
Wogegen nun an einer andern Stelle
Es lustig durcheinander lacht und lacht
Und spottet . . ."

Man sieht, auf zehn Zeilen fünf reine Blankverse, eine noch nicht sehr eigene, aber durchaus natürlich bewegte und gut ansteigende Dramensprache. Und auch eine bemerkenswerte Fähigkeit, erregte Seelenzustände aus kleinen Anfängen ins gewitterhaft Lebenvernichtende zu steigern, weist nach der Seite des Dramas. Als Novellen bleiben die Geschichten kaum im Gedächtnis haften. Die Stoffe sind groß, viel zu schwer für die einstweilen noch schwachen Schultern. Ein edler König erfährt, daß die Sage, die ihn zum unmittelbaren Abkömmling der Götter macht, auf einem Betruge ruht und muß das offene Bekenntnis der Wahrheit mit dem Tode büßen (Anklang an Hanns v. Gumppenbergs „Die Verdammten"); König Salomo führt auf den Rat schlimmer Diener die Vielweiberei als ein heiliges Königsrecht ein und wird so dazu getrieben, die über alles geliebte Gattin hinrichten zu lassen (starker Stimmungsanklang an Hebbels „Herodes und Marianne"). Schlimm mißraten und arg konturlos ist die dritte Geschichte, in der ein ganz unbestimmt lokalisierter König so ziemlich alles durchlebt, was die Evangelien von Christus berichten. Es geht nun eben nicht an, den Triumphmantel Christi jemand anders als Jesus von Nazareth umzuhängen; auch Adolf Wilbrandt hat das zu seinem Schaden bei seinem edel angelegten Drama „Hairan" erfahren. Starke Einflüsse von wagnerischer und dahnscher Seite verrät die vorletzte Erzählung: ein germanischer

Fürst, den der Neid um einen benachbarten sonnigeren Helden zugrunde richtet. Die letzte Geschichte — eine junge, lebenslustige Prinzessin heiratet an einen kleinen sächsischen Hof und gerät dort mit dem bösen Zeremoniell in so arge Konflikte, daß der König sie zuletzt feierlich verbannen muß — ist offenbar unter dem Eindruck eines allzu bekannten Zeitereignisses geschrieben. Sie zeigt an manchen Stellen feine, freilich auch nicht unbedingt dicht schließende Knüpfungen.

Vorgänge aus unserer Zeit will Gustav Kedeis in seiner Erzählung „Von jungen Menschen" darstellen, aber es ist etwas Biedermeierhaftes in diesem behaglichen Verweilen in herbstlichen kleinstädtischen Hausgärten, die Postwagenstimmung Moritz von Schwinds. Eine einfache natürliche Geschichte: ein junger Jurist macht als Student Professors Klara in ziemlich weitgehender Weise den Hof, erst bei der Abreise von der Universität sagt es ihm ein Freund, daß er sich eigentlich hätte erklären sollen. Heimgekehrt, trifft er die Jugendfreundin an einen vielbeschäftigten Arzt verheiratet, ihre Mutter hat es vor ihrem Tod so haben wollen. Er findet sich mit der früh Geliebten, aber die Rücksicht auf ihren Gatten, einen jener bekannten „prächtigen Menschen", hält ihn vor dem letzten entscheidenden Schritt zurück. Die Geliebte in der Heimat stirbt im Kindbett, und Professors Klärchen holt sich der damals mahnende Freund. So bleibt ein tüchtiger Rechtsanwalt und alternder Junggeselle übrig, dem die Liebe der alten Mutter noch ein paar Jahre das verscherzte häusliche Glück ersetzen wird. Wie gesagt, eine musterhaft einfache Fabel; wäre nur die Gestalt des unschlüssigen Freiers mit interessanteren, eingehenderen Strichen gezeichnet! Stilistisch gibt es noch arge Unfertigkeiten: „Er lachte laut und anhaltend, bis ihn die Kehle schnürte." In einer hochernst gemeinten Kußszene heißt es: „die Lippen feuerten". Von der Ruhe, die über den Helden kommt, wird gesagt: „Ihre Nähe war ihm wie Prostitution. Glitschig war ihre Umarmung, aber weich."

Unangenehm fertig tritt im Gegensatz zu Kedeis Treutler (der Vorname wird unverständlicherweise verschwiegen!) mit „drei Geschichten aus dem Leben" auf: „Lena", „War's Sünde?", „Rien ne va plus". Alle drei enden tragisch. aber man sieht wieder, daß es zwar angenehm, aber gar nicht leicht ist, einen Menschen auf dem Papier umzubringen. Gewiß nicht leichter als ein regelrechter Stierkampf, und unser Vergnügen an tragischen Gegenständen ist nachgerade ebenso wählerisch geworden wie die Leidenschaft der spanischen Aficionados. Es fehlt die rechte Notwendigkeit: die hochgebildete Kellnerin aus verarmter guter Familie könnte, da sie nur einen einzigen Fehltritt auf dem Kerbholz hat, ganz gut ihren Kavalier, der ja längst den Offiziersdienst quittiert hat, heiraten; daß ihre Mutter sie durch die Verweigerung ihres Segens in den Tod treibt, empfinden wir nicht als zwingend. Der junge Priester brauchte nur die Soutane auszuziehen, um in einem leicht erreichbaren Auslande (ich weiß nicht, ob nicht sogar in Deutschland selbst) die stattlich entwickelte Jugendfreundin ehelich heimzuführen, der er in einsamer Waldhütte bei gemeinsamem Samariterdienst an einem kranken Kinde wiederbegegnet. Dann käme freilich der packende, durch romantische Gewitterschläge verschönte Doppelselbstmord (versteht sich, nach obligater Liebesnacht, vgl. Max Halbe, „Mutter Erde") nicht zustande. Und in der dritten Geschichte sollen wir glauben, daß ein Aristokrat, der mehrere hunderttausend Mark besitzt, durch die anläßlich eines Prozesses bekannt gewordene Tatsache gesellschaftlich unmöglich werden kann, daß er einstmals in Monte Carlo mit einer Dame der Gesellschaft auf gemeinsame Rechnung Summen verspielt hat, die nicht einmal den zehnten Teil seines Vermögens erreichen! In dieser brüchigen Tragik und dem künstlich gesteigerten Tempo sind die wirksam geschriebenen Novellen schlechte Sudermannschule, d. h. Schule gerade der Eigenschaften, die uns bei dem eminenten Charakterzeichner und starken Techniker Sudermann unangenehm sind.

Weiche wienerische Gefühlsseligkeit, absichtliche Unbestimmtheit der Konturen kennzeichnet das „Doppelbildnis" „Paula und Fery" von Josef Schneider. Ein heikles Problem: Halbgeschwister lernen sich plötzlich auf einem Balle in Wien kennen. Sie, die Tochter der eitel-hohlen zweiten Gattin, Haupterbin des Vermögens, früh umworbene Weltdame, — er, seit langem mit dem Vater zerfallen, ohne innere Befriedigung Beamter in einer der Südprovinzen, durch Wunden gehärtete Männlichkeit. Sie erkennt bald in ihm das einzig Wirkliche in einer Welt von Talmiwerten, und ihre Gefühle für den Bruder werden rasch mehr als geschwisterliche. Auch ihn läßt die Gefahr nicht unberührt, obgleich er gewissenhaft die dem Junggesellen von dem ungeschriebenen Moralkodex der Gesellschaft zugestandenen Ablenkungsmittel anwendet. Bald böses Flüstern in den Salons der Kleinstadt, wo Paula ihren Bruder besucht, und am Regierungsstammtisch. Fery muß gegen die Schwester in seiner wohlgemeinten Abwehr fast brutal werden. Am Ende der heroische Entschluß, miteinander zu leben, aber alles unreine Begehren aus ihrer Liebe auszuscheiden. Glaubt der Dichter — den vermute ich nämlich in Schneider gerade wegen mancher Zaghaftigkeit im Aufbau der Handlung und wegen mancher Ungeschicklichkeit in der Schilderung von Ferys niederer Minne — wirklich, daß den beiden das auf die Dauer gelingt? Ein Zurückweichen vor dem letzten Ja und Nein — echt Wien!

Viel sicherer zeigt sich ein anderer Wiener: Rudolf Strauß in seinem Novellenband „Sumpf und Sonne". Der Sumpf kommt freilich fast allein zu Wort. Lauter kleine Geschichten, auch ein paar hübsche Dialogszenen. Die Sprache absichtlich kühl pointiert, auch die handelnden Personen müssen mehr Geistreiches sagen, als ihnen gut ist. Einzelnes recht schlagkräftig, z. B.: „Es gibt Grade von Heuchelei, wo man direkt ein Dummkopf sein muß, um sie zu durchschauen." Das Ganze ist wohl mehr Unterhaltungslektüre, an ein paar Stellen aber gelingt der Aufschwung zum satirischen Zeitbild. Ein kalter Egoist verliebt sich nachträglich in ein häßliches reiches Mädchen, die er in Unkenntnis der Höhe ihrer Mitgift einem andern Werber überlassen hat, und muß zur Strafe mit einer andern zum Altar, an die die Ähnlichkeit mit der jetzt Geliebten ihn fesselt, kriegt also eine Häßliche ohne Geld. Die unscheinbare Schwester einer aufstrebenden Opernsängerin beobachtet die ihrer Obhut anvertraute in dem Augenblick, wo ein Verführer ihr arg zusetzt; sie unterläßt es aber, rettend dazwischen zu treten, da sie hofft, nunmehr das moralische Übergewicht über die dann schuldig Gewordene zu gewinnen. Besonders gut gesehen und im Gegensatz zu den andern etwas skelettartigen Stücken auch reich und fein in den Farben ist die Schilderung eines literarischen Diskussionsabends in einem Bildungsverein weiblicher Handelsangestellten: der robuste, gewandte junge Kaufmann, der mit Feldherrnsicherheit einen allen Standpunkten gerechten Vortrag über Peter Altenberg hält, und der überbildete, im Einerlei des Zeitungsdienstes entkräftete Literat, der eine glänzende Erwiderung aussinnt, aber den Ruck nicht finden kann,

sich zum Worte zu melden, sind sehr wirksam kontrastiert.

Eine schöne Härte und Einfachheit des Vortrags bei doch rasch bewegtem Tempo erfreut an Hans Ostwalds Erzählung „Frau Meyen". Den Herausgeber der „Großstadt-Dokumente" und des „Berliner Dirnentums" erkennt man nur an der Unerschrockenheit, mit der Schwangerschaft und Geburtswehen geschildert wehen, gegen Ende finden sich sogar einige allzusehr mit Selbstpsychologie belastete, ein wenig nach Buchdeutsch schmeckende Ergüsse der Heldin. Die Fabel mag sich oft genug im Leben zutragen: ein hübsches, tatkräftiges Mädchen aus kinderreichem armem Hause heiratet, eine Tanzstundenliebe zu einem frischen angehenden Seemann im Herzen, auf Wunsch der Eltern einen wohlhabenden, stattlichen, aber ausgesprochen temperamentlosen älteren Mann. Über ihre Enttäuschung und Verzweiflung hilft nur das Gefühl, daß sie Mutter werden soll, ihr hinweg. Alle Bemühungen, den Gatten auch nur in seinen geschäftlichen Unternehmungen zu größerer Regsamkeit zu bringen, schlagen fehl. Eine Erbschaft, die ihr Mann ihrer — übrigens unschuldigen — Koketterie verdankt, veranlaßt ihn, sein Geschäft gänzlich aufzugeben. Doch auch die Hoffnung der jungen Frau, daß nun mit der reichlicheren Muße mehr echte Lebenswärme in die Ehe einziehen würde, wird bitter getäuscht. Ihr Töchterchen, das ganz nach ihrem Herzen gerät, ist ihr einziger Trost. Nun kommt der Jugendgeliebte zurück. Seine heiße Lebenskraft hat er auf fernen Fahrten verzettelt, durch seine Tollkühnheit einen Schiffsverlust verschuldet und so seine Stellung eingebüßt. Müdes Erinnern, kein frisches Wiederaufleben entwickelt sich zwischen ihm und ihr. Schließlich, nach 18jähriger Ehe, findet sie den Mut, mit ihrer Tochter, die studieren will, von ihrem Manne fort nach Berlin zu gehen. Ein rastloser, schwärmerisch von seinem Ziel erfüllter Gelehrter wird dort ihr Kamerad. — Gegen den Schluß hin ist manches allzu skizzenhaft und bleibt konventionell, einzelne lebhafte Momentschilderungen bezeugen aber ein zweifellos starkes Talent.

Wie eine Fülle von losgerissenen Akkorden, bald wieder wie trommelnde Regentropfen wirken die einzeln gleich Versen in der Zeile stehenden kurzen Sätze von Inge Marias „Advent". Edvard Munch ist das Buch gewidmet, und eine Nachbildung von Edvard Munchs Lithographie mit dem in Feuersgluten sich windenden Frauenleib, dem zur Seite ein gespenstischer vorlaut-verständiger Embryo hockt, ist auf dem Titelblatt zu sehen. Jene seltsame skandinavisch-russisch-polnische Bohème, die ihren stärksten Vertreter in Stanislaw Przybyszewski — schon der Name klingt wie eine Rakete — fand, bildet das Personal, den Schauplatz ein Atelier in Paris, dessen einziger Schmuck ein Konzertflügel ist. Maria besucht den dämonischen Jasĕu „mit Grüßen von Georg Kramer". Zwischen ihr und Ingrid, der ewig Ungetreuen, flackert Jasĕus, des schwärmerischen Propheten, Flamme hin und her, bis Maria mit ihm an der Leiche Ingrids steht, die der Dolch eines Eifersüchtigen getroffen. Auch dann ist kein Gewinn für sie; Jasĕu kehrt heim, um seinem gequälten Volke zu helfen, Maria wird irgendwo in der russischen Heimat Lehrerin. Die verschiedenen Stufen dieses Geschehens werden in oft sehr suggestiven Bildern vorgeführt, freilich läuft auch manches unfreiwillig Komische unter, so, wenn von Ingrid gesagt wird:

„Sie haßt die erdschwere Treue.
Sie ist die Ferne, die Fremde, die ewig Entgleitende.
Sie verließ Kramer.
Sie verließ Jasĕu.
Sie verließ viele vor diesen.
Sie wird auch Iwan verlassen."

Auch die lang ausgesponnenen Bibelzitate stören, die Konkurrenz mit dieser firnen und dem Ohr gewohnten Prosa ist eben für den modernen Autor gar nicht leicht.

Um sich von dem schwülen Ton Inge Marias zu erholen, mag man sich in die gesunde Landluft einer für mittlere Börsen berechneten Sommerfrische begeben, wie sie Wilhelm Arminius in seinen thüringer Geschichten „Aus der Ruhl" bietet. Gewiß beherrscht Arminius die Realien der thüringischen Hausindustrie ausgezeichnet, auch die Landschaft wird an einigen Stellen lebendig, und ein Dialekt, der wirklich mehr ein Malheur als eine berechtigte Stammeseigentümlichkeit ist (Wilhelm wird zu „Welm", Johann Lorenz zu „Hannlurz", die Mutter zu „Modder" oder gar „Modderſch", man bläst „grüßlich fein" Trompete), wird mit vertrauenerweckender Sicherheit behandelt. Aber durch diese reiche und echte Kostümierung werden die dargestellten Menschen nicht interessanter. Der Schmiedegesell, der ein kränkliches, unter dem Druck der Stiefmutter verkümmerndes Kind von dem Tode des Ertrinkens rettet und Frieden und Eintracht in der Familie stiftet, der bescheidene, tüchtige Arbeiter, der für den von unruhigem Künstler- und Lebensdrange in die Welt getriebenen Halbbruder wiederholt die schwersten Opfer bringt, dafür aber auch an dessen Statt die Braut heimführen darf, der junge kräftige Mensch, den eine abergläubische Knabenfurcht vor den Gewalten des Wassers zuerst lächerlich werden läßt, der dann aber beim Militär durch eiserne Selbstüberwindung der beste Schwimmer der Kompagnie wird, der wackere Junge, der, von der Mutter zum Schmied bestimmt, in kargen Mußestunden sein ererbtes Talent zum Glasbläser zu üben und zum Siege zu führen weiß, — das sind allzu einfach gebaute Gestalten, deren Seelenleben sich mit dem trefflichen, aber nicht eben aufregenden Volkslied „Üb' immer Treu' und Redlichkeit" ausdrücken läßt. Ein Bergwerk mit tieferen Gängen ist nur der Held der letzten Geschichte, Meister Matthis, der Müller. Mit sich und der Welt zerfallen durch die Flucht der einzigen Tochter, die gegen seinen Willen sich einen Armen zum Gatten wählte, sieht er sein Vergnügen darin, sich Bretter von seinen Zäunen, Holz aus seinem Wald stehlen zu lassen und dann die durch den stets wachsamen Feldhüter ermittelten Schuldigen nicht etwa der Polizei zu übergeben, sondern sie in seiner Mühle selbst abzustrafen und zu demütigen. In der Ermittlung der Motive, die jeden zu seinem Vergehen trieben, findet er die Wollust, die Schlechtigkeit der Welt im Tiefsten zu schmecken und so vor sich selbst die eigene gegen sein Kind geübte Härte als Gerechtigkeit darzustellen. Etwas Hebbelsches liegt in dieser Erscheinung. Freilich wie dann gerade am Weihnachtsabend einer der vor den Müller geführten Sünder sich als der Großvater des unerwünschten Schwiegersohnes des Hartherzigen entpuppt und ihn durch die Schilderung des Elends der Verstoßenen zur Sinnesänderung und Versöhnung bewegt, das ist wieder schlechte Familienblattmache.

Aus Orient und Occident

Von Fritz Telmann (Wien)

1. Moses. Bühnendichtung in fünf Akten. Von Carl Hauptmann. München 1906, Georg Callwey.
2. Der Hulla. Lustspiel in vier Akten. Von Paul Ernst. Berlin 1906, Julius Bard.
3. Das Gold. Trauerspiel in vier Akten. Von Paul Ernst. Berlin 1907, Julius Bard.
4. Die Frau des Rajah. Drama in vier Akten. Von Paul Wertheimer. Wien 1906, „Wiener Verlag".
5. Cyprian. Schauspiel in fünf Akten. Von Otto Hinnerk. Berlin und Zürich 1907, Arnold Bopp.
6. Narro. Lustspiel in vier Akten. Der Faquin. Lustspiel in drei Auftritten. Von August Sperl. Halle a. S., Ed. Müller.
7. Wielant der Schmied. Ein dramatisches Heldengedicht. Von Eberhard König. Berlin, Egon Fleischel & Co.
8. Der Kronprinz. Dramatische Historie in fünf Aufzügen. Von Hermann Anders Krüger. Hamburg 1907, Alfred Janssen.

In seiner fünfaktigen Bühnendichtung „Moses" macht Karl Hauptmann den kühnen Versuch, das Schicksal des großen Volksführers vom Auszug der Israeliten aus Ägypten bis zum Tode Mosis darzustellen. Parallel damit läuft das Drama des jüdischen Volkes, das in zahlreichen Typen lebensvoll, wenn auch nicht mit großer Wucht verkörpert erscheint. Ob Moses ein tragischer Held ist, darüber könnten die Stimmen wohl geteilt sein. In Hauptmanns Dichtung scheint er mir ein wenig zu bewußt. Jemand, der ein Volk absichtlich jahrzehntelang in der Wüste umherführt, um es zu bessern, schafft zu sehr Schicksal, als daß wir gerne glauben möchten, daß das Schicksal noch mit ihm arg umspringt. Übrigens ist die Hauptfigur in ihrer Vornehmheit und Haltung sehr gelungen, und dem Schreiber dieser Zeilen war es ein aparter Genuß, diese Figur mit der Gestalt des vor Jahren verstorbenen Mannes zu vergleichen, der den heutigen Zionisten als moderner Moses galt, wobei sich manche Analogie ergab. Die Sprache der Dichtung ist edel und klar, mitunter, wie in der Schilderung des gelobten Landes durch Josua und Kaleb oder im Wanderlied der Milka im dritten Akt, erhebt sie sich zu hohem poetischem Gedankenflug. Als Stimmungskünstler kann Karl Hauptmann den Vergleich mit dem Bruder Gerhart schon aufnehmen. Dagegen bin ich von dem dramatischen Gehalt der Dichtung nicht in gleicher Weise überzeugt. Karl Hauptmann scheint mir, um ein knappes Bild zu gebrauchen, mehr dichterisch zu malen als zu bauen, das Ganze zieht an einem vorüber wie ein Wandeldiorama, nicht wie ein dramatisches Kunstwerk. Im übrigen mögen sich mit dieser Seite des Dramas die Dramaturgen und Regisseure auseinandersetzen: der Kritiker darf sich der vornehmen und reichen Dichtung ohne Skrupel erfreuen.

Paul Ernsts Lustspiel „Der Hulla" führt in das heitere Bagdad des Harun al Raschid. Mustapha, ein junger Dichter, erfreut sich der Liebe der schönen Fatime und der Gunst Harun al Raschids. Aber seine Großsprecherei — er hat sich vor Fatime seiner Beziehungen zu des Kalifen Gattin gerühmt — bringt ihn um beides. Wie er nun durch List und Klugheit den Kalifen versöhnt und die Geliebte wiedererobert, das wird in vier knappen Akten sehr heiter dargestellt. Dabei bleibt die Sprache durchweg vornehm und erhebt sich besonders dort, wo der Dichter redend eingeführt ist, zu hohem Schwunge. Wenn ich gegen das liebenswürdige Stück ein Kleines einwenden soll, so wäre es nur, daß es mir für die Fernwirkung des großen Theaters zu sehr Filigranarbeit zu sein scheint: auf Liebhaber- und intimen Bühnen wird es gewiß seine lustige Schuldigkeit tun.

Nicht so glücklich als das reizende Lustspiel erscheint mir des gleichen Dichters vieraktiges Trauerspiel „Das Gold". Eine Überfülle von Motiven wird hier zusammengedrängt, der keine annähernd gleiche Fülle der Handlung und des technischen Details entspricht. Aus dem Material, das Paul Ernst sich für sein Trauerspiel zusammengedacht, ließen sich gut fünf Trauerspiele formen: in den Rahmen eines einzigen gepreßt, kommen seine Motive ins Gedränge und hindern eins das andre an der Entfaltung. So kommt es, daß beispielsweise nicht allzu viel psychologische Erklärung dafür aufgeboten wird oder aufgeboten werden kann, daß eine Tochter dem Vater Gift mischt oder daß ein Sohn den Vater mit dem Schwert zu durchbohren droht. Weniger wäre hier mehr gewesen. Die Fabel von der Macht des Goldes, um die sich das Stück ja dem Titel nach drehen soll, versinkt dem Leser vollends in einem Knäuel von Haupt-, Staats-, Familien- und Liebesaktionen. Schade, denn das Stück enthält besonders in Szenen, wo die Handlung der Reflexion Platz macht, viel poetisch wertvolle und sprachlich schöne Stellen. Grillparzers Einfluß scheint mir an manchen Stellen angenehm durchzubrechen:

> „Nichts lieben darf, wer Hohes fühlen will,
> Sich selbst nur findet, wer sich selber sucht,
> Stark macht Entsagen, das Gewissen schwach."

Im ganzen habe ich aber doch, da ich nicht Kulturwerte im Detail, deren das Trauerspiel ja sehr viele und hohe enthält, sondern das Theaterstück als solches zu beurteilen habe, das Gefühl, es wäre besser, der Dichter hätte nicht „so schrecklich viel gelesen".

Paul Wertheimer, ein lebenslustiger jung-wiener Lyriker, ist unter die Grübler gegangen, hat die Veden und den geheimnisvollen Kult der alten Inder studiert, an Hebbels Mariamne und Rhodope Unterströmungen der weiblichen Psyche kennen gelernt, schließlich von Grillparzer die Kunst geläuterter poetischer Reflexion über göttliche und menschliche Dinge abgenommen: das Ergebnis all dieser Mühen mit einem guten Schuß Eigenart dazu liegt nun in einem splendid in blau-schwarz-gold ausgestatteten Bande vor: „Die Frau des Rajah", Drama in drei Akten. Indrasena, des Inderkönigs Rahma Töchterlein, soll dessen siegreichem Feldherrn Sutra vermählt werden. Aber eine innere Ahnung sagt ihr, daß zartere Wonnen ihr erblühen, als in des rohen Kriegers Armen. Am Vermählungstag stößt sie den Sutra von sich, um gleich — einem andern in die Arme zu fallen: dem Venetianer Marco Polo, der „auf der Suche nach einer Tat" (pflegen kühne Weltreisende Taten erst zu suchen?) an Indiens Gestade gelangt ist. Ein Zweikampf zwischen den Nebenbuhlern ist unvermeidlich. Sutra fällt, aber dem Marco Polo, der das geliebte Weib nun zur Gattin nehmen willt, stellt sich die Landessitte entgegen, die gebeut, daß das Weib dem Gatten auf dem Scheiterhaufen folge. Also ein Kampf zwischen roher Barbarensitte und höherer Kultur, der vom Dichter im dritten Akt, dem lebendigsten, mit guter psychologischer Kunst durchgeführt wird. Die Konflikte, die sich aus diesem Widerstreit ergeben, werden im Rahmen des altindischen Lotosfestes aufgezeigt. Hier blüht warmes dichterisches Leben, starker Stimmungsgehalt beherrscht die Szene und schöne Lyrismen schmücken die Handlung. Die Landessitte siegt zuletzt, Indrasena folgt dem Gatten, und

Marco Polo, der sich ein Königreich erobert, kann doch ein Weib nicht und nicht die alten Gebräuche bezwingen.

„Fliegt auf des Mannes trotzender Gedanke,
Wird ihn das Weib hinunter in die Schranke
Der alten Mutter Erde niederzwängen.
Im Alten ist die Kraft! Die toten Dinge
Sind stärker! Im Gewes'nen schläft die Macht!"

So zieht er resigniert die „Moral" des Stückes. Dieses, mit seinem bunt bewegten Leben, der eindringenden Psychologie der weiblichen Hauptfigur und den vielen sprachlichen Schönheiten ist keine gewöhnliche Arbeit und würde wohl auch den Eifer des Dramaturgen lohnen.

Otto Hinnerks fünfaktiges Schauspiel „Cyprian" hat eine sehr hübsche Szene: Der Schneider Cyprian, der wegen einer äußerlichen Ähnlichkeit mit dem verschollenen Prinzen Florizel in alle Rechte und in den äußern Staat des Prinzen eingesetzt worden ist, — ein sehr ähnliches Motiv wie in Hauffs Märchen vom falschen Omar —, merkt, daß in seinem Fürstenmantel ein Riß sei. Nicht faul, hockt er sich nach Schneiderart hin und beginnt zu nähen, läßt auch davon nicht ab, als die Prinzessin erscheint, die er heiraten soll, und das Hofgesinde: er will gelten nicht als Abbild eines andern, sondern als Mann für sich mit allen seinen Eigenschaften und dem Beruf, der manchen komisch erscheint. Es wird angedeutet, daß ihn diese Haltung erst recht bei der Prinzessin in Gunst bringt, die ihn dann schließlich nach mancherlei Fährlichkeiten zum Manne wählt. Bis zu dieser netten Szene muß sich der Leser aber durch ein Gestrüpp höchst uninteressanter und mit mäßigem poetischen Sinn dialogisierter Szenen winden die von Shakespeare den äußeren Apparat borgen, ohne im übrigen dichterische Größe oder auch nur Eigenart zu verraten. Wie bei solchem Befund reichsdeutsche Kritiker den Autor als eine Hoffnung des deutschen Dramas preisen können — was für krause „Wege zum Drama" werden uns jetzt nicht aufgezeigt — ist mir nicht recht klar geworden.

August Sperls „Narro", der sich Lustspiel nennt, könnte mit vielen Strichen ein gutes Operettenlibretto werden. Es ist auch schon für alles vorgesorgt: effektvolle Finali, sangbare und wenig geistreiche Verslein, gute alte Operettentypen, wie der dumme Fürst im Serenissimusstil, der drollige Haushofmeister u. a. m. Wenn der Verfasser also einen guten Komponisten findet, darf man ihm im Voraus Glück wünschen, und er wird sich darüber billig trösten, daß sein Opus dem Genre „Lustspiel" nicht zugehört.

Desselben Autors Lustspiel in drei Auftritten „Der Faquin" ist zwar voll Geschmacklosigkeiten, (so soll eine humoristische Wirkung u. a. davon ausgehen, daß eine alte Muhme Leibschmerzen halber wiederholt das Zimmer verlassen muß), immerhin kann man dem Autor gelungenes Zeit- und Lokalkolorit — das Stück spielt nach dem Dreißigjährigen Krieg auf einem Schloß in Thüringen — zugeben und in der Gestalt des alten Haudegen von einem Freiherrn einige Begabung für Charakteristik. Kunstwert hat das schnurrige Opus wohl nicht.

Bei der Lektüre von Eberhard Königs „Wielant der Schmied" ist mir mehr als einmal Wildes Paradoxon eingefallen, daß es schwerer ist, über ein Dichtwerk zu reden, als es zu schreiben. Es ist nämlich ungemein schwierig, zu einer Gestaltung der Wielantsage Stellung zu nehmen, die dramatisches Gewand trägt ohne daß man im ganzen den Eindruck der Notwendigkeit dieser Form für den epischen Inhalt hat und die für ein dialogisiertes Heldengedicht doch wieder hie und da des dramatischen und szenischen Lebens zuviel aufweist. Monströs wie die Form (das Werk würde bei Aufführung meiner Schätzung nach sechs Stunden dauern) ist auch der Inhalt: echt heroische Elemente, wie in der Zeichnung der Hauptfigur, stehen neben Konventionellem, ja Trivialem. Die gleiche Zwiespältigkeit zeigt die Sprache. Neben viel poetisch Wertvollem tauchen Verse auf wie dieser:

„Den Göttern Dank, daß diese alte Halle
Von feilem Lobgeschwefel angeschwalcht, . . ."

Der Dichter scheint über ein hohes, ernstes Wollen und eine reiche, vielleicht überreiche Phantasie zu gebieten, der er die Zügel künstlerischen Maßes anzulegen noch nicht gelernt hat. Ist dies erst der Fall, so dürfte aus dem jetzt noch gärenden Most wohl noch einmal ein edler Wein werden.

Hermann Anders Krüger, der in seiner fünfaktigen dramatischen Historie „Der Kronprinz" die Jugendschicksale des großen Fritz für die Bühne gestalten will geht mit großer Ambition an die Behandlung seines Stoffes. Er will, wie er im Vorwort versichert, ein „tief erschütterndes eigenes Stück Leben in großen historischen Charakteren poetisch und dramatisch verkörpern". „Bilde Künstler, rede nicht", möchte man dem geehrten „Vorredner" zurufen. Denn das Gegenteil von dem, was er verspricht, hält er. Alles Genremäßige, die leichten Streiche Kattes und des jungen Fritz, Tabakskollegium, die Episodenfigur des alten Dessauer, ist vortrefflich gelungen. Nur fehlt dem Ganzen der tragische Zug, den Charakteren die poetische Vertiefung. Der junge Fritz — worin unterscheidet sich seine Gestalt und sein Schicksal von dem eines leichtlebigen, dabei aber herzlich guten Gymnasiasten, der einen allzu strengen Herrn Vater besitzt? Wir möchten doch im jungen Fritz schon den großen Friedrich wenigstens im Keime sehen und wünschten für eine Tragödie, die doch ein abgerundetes Stück Schicksal geben soll, einen andern Abschluß als submisse Unterwerfung des Helden und weiterkujoniert werden. Als dramatisches Lebensbild von anständigen Qualitäten kann man das ein wenig nüchterne Stück immerhin gelten lassen. Uns weniger disziplinierten Süddeutschen wird freilich die Gestalt des brutalen Prinzen-Vaters den Geschmack daran verderben. Haben wir uns doch kaum mit Kleists Kurfürsten im „Prinzen von Homburg" recht befreundet!

Schlesische Heimatkunst

Von August Friedrich Krause (Breslau)

Das Wort Heimatkunst ist durch mancherlei Propheten, die dieser Bewegung gedient haben und noch dienen, arg in Mißkredit gekommen, einmal: weil sie ihm einen leisen politischen Beigeschmack gegeben haben; zum andern: weil sie in einem nur aus dieser Politik heraus verständlichen Fanatismus sich in das Bestimmungswort „Heimat" verbissen und die einfache Quintanerregel vergessen haben, daß in zusammengesetzten Hauptwörtern das Grundwort den Begriff trägt. Und doch liegt in diesem Wort, wenn man es in seinem tatsächlichen Sinn erfaßt, ein süßer Zauber geborgen. Mein Herz wird froh und hell bei seinem Klang, und immer ist mir, wenn ich mich in diesen Zauber versenke, als umschwebe mich das tiefe, ruhige Atmen weiter Wälder, die wie eine faltige

dunkle Decke über den Bergen meiner schönen Heimat gebreitet liegen, als umwölke mich der Duft von frisch gemähten Wiesen, der Brotgeruch reifer Kornfelder, auf denen das heiße Gold der Julisonne liegt; als höre ich das leise Plätschern der gelben Wellen, die meine Oder durch die Fluren der Heimat trägt. Und alles wird mir neu und lebendig, wenn ich zu den Liedern Eichendorffs greife, wird mir Wirklichkeit im Nickelmann und Waldschrat, im Ringelreigenflüsterkranz der Elfen auf den mondbeglänzten Wiesen meiner Heimatberge, im Märchenzauber des seltsamen Wunderwesens, das aus Venedig sich in unsre Berge verirrte, es wird mir immer wieder zum Erlebnis, wenn ich an warmen, sternhellen Sommerabenden dem Singen der Burschen und Mädchen, oder in stillem Stubenwinkel den lieben Sagen und Märchen lausche, an denen unser Schlesien so reich ist . . .

Von den schlesischen Büchern, die diesmal mir zur Besprechung vorliegen, halten es allerdings die meisten mehr mit der Heimat als mit der Kunst. Paul Albers hat seine oberschlesischen Geschichten: „Unter Kiefern und Schloten“ (Verlag von Oskar Hellmann in Jauer) seiner Heimat gewidmet. Diese starke, herzliche, wirklich echte Heimatliebe ist das Beste an den Erzählungen, die in diesem Bande vereinigt sind. Wenn wir dem einführenden Märchen: „Das Zauberglas“ glauben dürfen, ist es die Heimat gewesen, die Paul Albers zum Dichter gemacht hat. In der Fremde, da stieg sie, umwoben mit allem Glanz, den das Heimweh der Entbehrten verleiht, vor seiner sehnsüchtigen Seele auf, da sah er wie durch ein Zauberglas die Nacht durch die unermeßlichen Forsten Oberschlesiens wandeln. „Meilenweit schritt sie dahin, ohne einem menschlichen Wesen zu begegnen. Auf den grünen, von uralten Eichen, Buchen, Tannen und Kiefern umsäumten Waldwiesen ästen nur ganze Rudel von Rehen und Hirschen, auflauschend mitunter, wenn der pfeifende Ruf der Nachteulen wimmerte.“ Vorüber schritt die Nacht an grünen, mit Schilf umkränzten und mit Wasserrosen bedeckten Seen und Teichen am Rande der Forsten, durch reife Weizenfelder und saftige Wiesen hinab in die Dörfer, „die noch nie etwas von dem pulsierenden Nachtleben einer Großstadt vernommen hatten“. Aber auch ein ander Bild sah er: „Purpurn schwälte der Himmel über mir, als ob die ganze Welt in Flammen stünde. Zahllose turmhohe Schornsteine fauchten schweflige Gluten und Dampfwolken empor. Riesenöfen stierten mit giftigen Feueraugen grimmig ins Land gleich einer wutschnaubenden Horde von Drachen und Unholden. Hier polterte, lärmte, sauste und brauste beständig die geschäftige Arbeit, die Millionen und Milliarden aus dem Schoße der Mutter Erde zerrte.“ Selten liegen in einem Lande die Gegensätze so hart nebeneinander wie in Oberschlesien, und gerade diese Gegensätze, zu denen dann noch politische und Rassenprobleme treten würden, müßten, sollte man meinen, die Dichter dieses Heimatgaues zur Gestaltung reizen. Aber noch immer fehlt uns der große oberschlesische Roman, der das eigenartig bunte, von Gegensätzen beherrschte Leben dieses Teiles unsrer schlesischen Heimat bewältigt. Paul Albers hat wohl einen Roman „Auf der Wartburg“ veröffentlicht, der im 12. oder 13. Jahrhundert spielt, seine Heimatliebe aber hat ihn noch nicht veranlaßt, in einem solchen Roman seiner Heimat Leben einzufangen. Die acht Erzählungen, die dem einleitenden Märchen folgen, nennt der Dichter zwar „Oberschlesische Geschichten“, aber sie verdienen diesen Namen größtenteils recht wenig. Zwar schildert Albers in dem „alten Rölling“ ein oberschlesisches Original, zwar gestaltet er im „Lichtbringer“, vielleicht auch in der „Wunderquelle“ noch typisches oberschlesisches Leben, die andern fünf Erzählungen haben aber nichts mit Oberschlesien gemein; denn nur aus dem Grunde, daß sie auf oberschlesischem Boden sich abspielen, kann man sie doch nicht „oberschlesische Geschichten“ nennen. So einfach liegt denn das Heimatkunstproblem doch nicht. In den drei besonders hervorgehobenen Erzählungen hat Albers bewiesen, daß er gestalten kann, daß er imstande wäre, einen größeren Ausschnitt aus dem Leben seiner Heimat künstlerisch zu bewältigen. Warum tut er es nicht? Wer den Ehrentitel eines Heimatkünstlers für sich in Anspruch nehmen will, darf sich das Dichten doch nicht gar so leicht machen!

Einen sympathischen Eindruck macht Eugen Hellmann, ein schlesischer Arzt, mit seinem Büchlein: „Erich. Ein Sang aus Schlesiens Bergen“ (Verlag von Oskar Hellmann in Jauer), um der Einfachheit, Schlichtheit und Anspruchlosigkeit willen, mit der er sich gibt. Auch bei diesem Werkchen muß man den Willen für die Tat nehmen. Der Wille ist gut, und wenn es dem Dichter auch nicht gelungen ist, seinen einfachen Stoff künstlerisch ganz zu bewältigen, so erfreut man sich doch hier und da an einem hübschen poetischen Bilde, an dem innigen, durchwärmenden Gefühl, das die Verse durchpulst, an der treuen Liebe zur Heimat, die in der Dichtung lebt.

Höhere Anforderungen darf man getrost an den Novellenband: „Frühe Gefährten“ stellen, den Marie Klerlein, eine Breslauerin, im gleichen Verlage veröffentlicht hat. Ich kannte die Begabung der Dichterin nur aus einigen harmlosen Gedichten in schlesischer Mundart, die sich ganz in den alten Gleisen hielten, und war darum ein wenig überrascht einen ganzen Band Erzählungen von ihr in die Hand zu bekommen. Auch diese Skizzen und Geschichten sind geboren aus einem starken Ergriffensein von der Heimat, aber sie streben doch — und dadurch unterscheiden sie sich immerhin zu ihrem Vorteil von den beiden eben besprochenen Büchern — nach künstlerischer Bewältigung der Heimatliebe, nach kräftigerer Gestaltung nicht nur des sinnlich Erfaßbaren, sondern vor allem des Seelischen. Es sind psychologische Novellen; nicht äußere Handlung, nicht die Landschaft und auch nicht das Milieu sind hier das Wichtigste, sondern seelische Vorgänge, seelische Entwicklungen. Freilich forscht die Dichterin, deren einfachem, unkompliziertem Wesen dies auch gar nicht liegen würde, nicht in abgründigen Tiefen der menschlichen Seele, sie nimmt Gefühle, Stimmungen, Wandlungen, wie sie an der Oberfläche liegen und gestaltet sie. Vielleicht wirken dadurch allein schon ihre Dorfleute echt, vielleicht aber vor allem deshalb, weil sie mit ihnen leben, in ihnen sich selbst erleben kann. Denn das Äußere tut's nicht. Ich sagte schon, daß nicht das Landschaftliche, nicht das Milieu Hauptsache in diesen Erzählungen sind; damit soll nicht gesagt sein: sie fehlen! Aber sie sind mit geringster Eindringlichkeit dargestellt. Das Heimatliche offenbart sich hier nicht einmal in der Mundart. Der Dialekt ist oft recht unbeholfen und hat meist wenig natürlichen Klang. Das ist zu einem Teil wohl der recht ungeschickten Schreibweise in Rechnung zu setzen, die jeder dialektischen Färbung des Vokales a nachzulaufen bestrebt ist; ganz gewiß ist aber auch die Anwendung viel schuld daran. Überhaupt zeigt sich in der Anwendung der Kunstmittel noch viel Dilettantisches; nicht zuletzt in der Unlebendigkeit und dem Schablonenmäßigen mancher Nebenfiguren. Menschen, die nicht ihre Liebe besitzen, gelingen der Erzählerin nicht. Übrigens ein echt weiblicher Zug,

den man häufig beobachten kann. Noch fehlt Marie Kerlein auch die Gabe, Unwesentliches von Wesentlichem zu scheiden; sie bringt alles bunt durcheinander und wird dadurch manchmal ermüdend breit.

Mehr als in den bisher besprochenen Büchern halten sich, freilich auch nicht immer ohne ein leises Schwanken, in dem neuesten Novellenbuch von Paul Keller: „Das Niklasschiff" (Verlag von Ferdinand Schöningh, Paderborn) Heimat und Kunst das Gleichgewicht. Keller hat sich mit seinen Romanen, die ihm, besonders in der katholischen Lesewelt, einen breiten Publikumserfolg eingetragen haben, nicht überall Freunde erwerben können. Es gibt Leute, und zu denen rechne auch ich, die seine ganze Romanproduktion für einige wenige Skizzen und Märchen hingeben, wie sie in den beiden Bänden „Gold und Myrrhe" und in dem Skizzenbuch: „In deiner Kammer" zu finden sind. Auch das neue Novellenbuch reiht ihnen wieder einige an. Es ist nun schon lange her, da habe ich gelegentlich der Besprechung der ersten Bücher dieses Dichters an anderm Orte ausgeführt, daß Paul Keller durch seinen Lehrerberuf zum Dichter geworden ist. Wenn man seine Bücher durchblättert, stößt man immer wieder auf Stücke, bei denen man fühlt: ihm ist sein Amt nicht die milchende Kuh, die ihm des Leibes Nahrung und Notdurft reicht; ihm ist die Arbeit an den jungen Seelen an der Zukunft und Hoffnung des Menschengeschlechts, Herzenssache, notwendige Persönlichkeitsäußerung. Keller sieht um sich in seinem Berufe und sieht in sich. Er weiß jung zu bleiben mit den Kindern und mit ihnen zu empfinden. Er bringt den herben Duft des Lebens und den zarteren der Stimmung in die Schulstube. Es wispert und flüstert um ihn her und wird lebendig, und in dieser lebendigen Form weiß er alles den Kindern zu übermitteln. Man lese daraufhin nur einmal die prachtvolle Skizze „Kindskopf" in einem der Bände: „Gold und Myrrhe". Da ist naives Fühlen, innigstes Mitleben, reinstes Erleben. Sein Beruf mag dem Dichter auch die Unberührtheit der Empfindung, die echte Naivität, die Schlichtheit und Einfachheit der Darstellung erhalten haben. Mit seinen Kindern ist er selbst Kind geblieben. Darum auch steht er dem Leben hilflos und unbeholfen gegenüber wie ein Kind. Seine Romane, in denen er ein Stück Leben der Erwachsenen einfangen will, werden romanhaft; in der komplizierteren Psyche der Großen weiß er sich nicht zurecht zu finden, da konstruiert er, da arbeitet er nach abgebrauchter Schablone. In seinen früher erschienenen Novellenbänden fanden sich auch kleinere Erzählungen dieser Art und sie fehlen auch im „Niklasschiff" nicht; man überschlägt sie gern und hält immer wieder Umschau nach den Geschichten, in denen der Dichter schlicht in der Darstellung bleibt und ganz aus dem eigenen Innern heraus gestaltet. In diesen Stücken weiß er ganz persönliche Noten anzuschlagen, bleibt er ganz er selbst. Das sind vor allem seine warm erzählten, von einem Hauch kindlich froher Naivität überschimmerten Kindheitserinnerungen. Wer Paul Keller ganz kennen lernen, wer lernen will, ihn gern haben, muß sie lesen. Der neue Band bringt deren wieder zwei, die Titelerzählung: „Das Niklasschiff" und die weniger bedeutende, aber um ihres warmen, treuherzigen Humors willen ansprechende Schlußgeschichte: „Der Guckkasten". Die gleichen Eigenschaften weisen auch „Eveline" und das Märchen vom „Bauer mit dem halben Kopf" auf, nur daß sie beide bewußter wirken. Wie fein Keller versteht, die Natur mit innigem Gefühl zu beseelen und sie uns dadurch nahe zu bringen und vertraut zu machen, zeigt das schlichte Märchen von den „Weiden". Unter den übrigen Stücken läßt nur noch die Skizze: „Die Mutter" des Dichters echte Art spüren, was sonst noch so zwischen genannten Erzählungen sein Dasein fristet, zeigt oft so wenig von der liebenswürdigen Eigenart des Dichters, daß man gerne rasch darüber hinwegblättert. Es wäre schade, wenn Keller, verführt durch die Erfolge seiner Romane, in Gefahr käme, mehr breiten als tiefen Wirkungen nachzustreben und sich auf diese Weise an seinem Talent zu versündigen.

Den Schluß möge ein Werk alter schlesischer Heimatkunst bilden, dem R. Urbanek im Verlage von Priebatschs Buchhandlung in Breslau zur Auferstehung verholfen hat. „Der Ungarische Simplizissimus" ist, wie der Titel schon offen und ehrlich zugibt, eine von den vielen Nachahmungen des bedeutenden grimmelshausenschen Werkes, die ihr Vorbild weder in der Kraft der Gestaltung noch in der Buntheit des Zeitbildes erreichten und bald in ruhmloser Vergessenheit untergingen. Wenn wir heute die Lebensschicksale dieses Schlesiers, der sich, vielleicht um mehr zu gefallen, vielleicht um besser aufzufallen, den ungarischen Dolman umhängt, lesen, so bleibt uns wohl immer der Abstand vor Augen, der zwischen dem deutschen Simplizissimus und seiner Nachbildung auch durch die zwei Jahrhunderte nicht verringert ist, die über beiden dahingegangen sind, aber wir folgen doch dem packenden Inhalt und der lebendigen Darstellung mit großem Interesse, wir erfreuen uns an dem warmen Kolorit des Zeitbildes, dem die Türkenkämpfe einen imposanten Hintergrund gaben, und verfolgen mit warmer Anteilnahme die mannigfaltigen, bunten Lebensschicksale, die den viel Umgetriebenen zuletzt doch wieder und noch dazu mit achthundert guten Dukaten in der Tasche, in die Heimat zurückführen. Und nicht nur in dieser Heimatliebe, die in Holteis „Suste weiter nischt ol heem!" ihren charakteristischsten und gemütvollsten Ausdruck gefunden hat, erkennen wir den Schlesier: Seine lustigen Dummenjungenstreiche muten vielleicht manchen schlesischen Jungen bekannt an, seine Fernensehnsucht und sein Heimsehnen, sein Leichtsinn und seine Gutmütigkeit, ein guter, herzlicher Humor und ein bißchen tränenfrohe Sentimentalität, sie sind alle Züge des schlesischen Volkscharakters, und wenn die Weitschweifigkeit, die Schlesiern sonst eigen ist, hier nicht ermüdet, so ist dies wohl mehr ein Verdienst des Herausgebers als des Verfassers, von dem wir nicht einmal den Namen wissen. Die dankenswerte Bearbeitung ist mit zehn in ihrer charakteristischen Einfachheit vortrefflichen Abbildungen von Reinhold Pfeiffer geschmückt und ein Übersichtskärtchen macht es möglich, die Reisen des schlesischen Simplex bis an die Grenzen der Türkei auf der Karte zu verfolgen.

Proben & Stücke

1848

Novelle von F. W. van Oestéren[1]

In dem kleinen Wirtshause, dessen Schild ehedem den Titel ‚Zum eisernen Kreuz' geführt hatte und nun seit drei Tagen die Aufschrift ‚Zur goldenen Freiheit' trug, saßen etwa dreißig

[1]) Aus dem eben erschienenen neuen Novellenbande

Männer beisammen, tranken und hielten jubelnd und gestikulierend Reden, daß der Lärm bis hinaus auf die schmale, winkelige Gasse drang und die Bewohner der benachbarten Häuser um den Schlummer brachte. Doch in diesen Tagen ging es fast in allen Schankstuben der Stadt so zu; die Bürger, froh, diesen Siegeslärm statt wilder Kampfesschreie, knatternder Gewehrschüsse und dröhnenden Kanonenfeuers zu vernehmen, wie vor kurzer Zeit, ließen sich die harmlosen Störungen gern gefallen, und die bewaffnete Schutzmacht wagte nach den Ereignissen der jüngsten Tage nicht, volle Strenge walten zu lassen und die nächtlichen Störenfriede zur Ruhe zu mahnen.

Es war ein seltsames Bild, diese Männer bei einander sitzen zu sehen und ihnen zuzuhören. Mehr als die Hälfte von ihnen pflegte zu anderen Zeiten wohl den Wirtshäusern fern zu bleiben oder doch sicherlich in später Nacht friedlich daheim zu weilen. Auch die Reden, die geführt wurden, wollten weder im Inhalte noch im Tone zu vielen der Sprechenden passen. Worte wie ‚Freiheit', ‚Blut', ‚Tod', untermischt mit heldenkühnen Mutesäußerungen und von großen Gebärden, zumeist von derben Faustschlägen auf die hölzernen Tischplatten begleitet, wiederholten sich immer wieder; Kampfesabenteuer und große politische und soziale Reden bildeten den einzigen, aber unerschöpflichen Gesprächsstoff. Da waren Männer mit Brillen und mehr oder minder ergrauenden Vollbärten, deren Beruf das Lehramt sein mochte, junge Burschen, die vielleicht erst vor kurzem ihre Gymnasialstudien vollendet hatten, würdige, wohlgenährte Herren, die dem Kaufmannsstande angehörten oder Gewerbetreibende sein mochten, dann wieder jüngere Leute von zweifelhaftem Aussehen. Hier feine, blasse, durchgeistigte Gesichter, dort plumpe, derbe, ja auch rohe Physiognomien — und das alles friedlich und einträchtig beisammen, durch das Band gemeinsam für ein Ziel im gleichen Kampfe, Schulter an Schulter, bestandener Todesgefahren aneinander geknüpft.

Die Mitternacht war längst vorüber; doch nicht die geringste Spur von Ermüdung machte sich im Kreise geltend. Im Gegenteil: immer eifriger wurde dem Weine zugesprochen, immer zündender wurden die Reden, immer blut- und gluttrunkener die Erzählungen.

Unter dem dröhnenden Beifall seiner Zuhörer setzte sich gerade ein älterer Herr, der eine goldene Brille und einen auffallend langen schwarzen Vollbart trug. Er hatte eine Rede gehalten, in der er ‚die Vorgeschichte des großen Freiheitskampfes' — diesen Titel hatte er selbst seinen Ausführungen gegeben — mit überzeugenden Worten darlegte und haarscharf bewies, daß es so kommen mußte und nicht anders kommen konnte und daß der Sieg ihnen, den Helden der kaum verflossenen Tage, sicher war, noch ehe der Kampf begonnen hatte. Nicht so sehr seine Worte hatten tiefen Eindruck hervorgebracht, den tobenden Jubel hatten vielmehr seine weitausholenden Armbewegungen erweckt und seine in der Tat seltene Kunst, die Augen unheimlich zu rollen.

Kaum hatte sich der Lärm etwas gelegt, ergriff ein hagerer Mann von ungewissem Alter das Wort. Das schlichte, struppige Haar um das blutlose Antlitz, das ein schmaler, kurzer Schnurrbart zierte, und der fadenscheinige Gehrock, der um eine edige, schmächtige Gestalt schlotterte, ließen einen hungernden Kanzlisten in ihm vermuten. Die geschraubte, voller Töne entbehrende Stimme verstärkte diesen Eindruck noch mehr. Offenbar wußte er darum; denn als er zu sprechen begann, unterstrich er fast jedes seiner Worte mit einem Fausthiebe auf den Tisch oder auf die hohlklingende Brust, was allerdings nicht wirkungslos blieb und die körperlichen Mängel, die das Heldentum des Sprechers etwa in Frage stellen konnten, nahezu völlig verdeckte. Seine Erzählung glich anderen, die an diesem Abend in diesem Kreise schon zum besten gegeben worden waren. Zwei Stunden lang war er in glühendem Sonnenbrande auf einem flachen Schieferdache gelegen, hatte dort von sechzig Patronen neunundfünfzig verschossen — so ziemlich jeder Schuß ein Treffer —, und gerade als er die letzte Patrone in seine Flinte, ein Erbstück vom Großvater aus den Freiheitskriegen, laden wollte, sei die weiße Fahne gehißt worden.

Nach ihm sprach ein stämmiger, beleibter Herr in gelbbrauner Kleidung, der an der Weste eine breite, goldene Uhrkette, in der roten Krawatte eine Nadel mit einer halbzerquetschten Musketenkugel trug und etwa ein Fleischhauer sein mochte. Zum Unterschiede von seinem Vorredner verhielt er sich während seiner Rede ganz ruhig und tat nur ab und zu einen mächtigen Zug aus dem stets neu gefüllten Weinglase. Was er zu sagen hatte ermangelte zwar im Vergleiche zu der vorangegangenen Erzählung des heldenhaft Dramatischen; denn er hatte nichts anderes geleistet, als aus den Fenstern seines Hauses, neben dem eine Barrikade errichtet wurde, zuerst allerhand zum Verrammeln Geeignetes und dann im Verlaufe des Kampfes Nahrungsmittel für die tapferen Streiter der Freiheit hinabzuwerfen. Aber seine Schilderung, die mit breiter Gemütlichkeit und selbstzufriedenem Witze vorgetragen war, erzielte doch eine starke Wirkung.

Dann kam die Reihe an einen anderen, der von seinen hinter einem umgestürzten Wagen vollbrachten Heldentaten berichtete, dann an einen, der, auf der Barrikade kämpfend, sechs Schüsse in seinen Hut empfangen haben wollte. Und so ging es fort. Immer blutiger wurden die Erzählungen, immer lauter und tobender Beifall, Jubel und Hochgeschrei auf die neu errungene Freiheit, die blühen und gedeihen solle, und auf die Helden, die sie erwarben. Von Mal zu Mal klang es tollkühner und abenteuerlicher. Berauscht vom Weine und von den Bildern der in Pulverdampf, Kanonendonner und Strömen Blutes verrichteten Taten, vergaßen die Männer ihr ganzes sonstiges Dasein, das solchem mordfrohen Treiben völlig fremd war. Die Begeisterung erreichte ihren Höhepunkt; in Fieberglut und Siedehitze atmeten die Lungen, flammten die Wangen und brannten die Augen, hier mit stieren Blicken rauchgerötet starrend, dort im Rausche flackernd. Qualm erfüllte den Raum greifbar dicht, um jeden der Männer wob er eine wallende Wolkenwand, in die sich der heiße Odem mengte.

Wieder hatte einer seinen im Sturm erprobten Mut gepriesen und seine Geschichte beendet, als am unteren Ende des langen Tisches eine harte, schneidende Lache ertönte. Ein noch junger Mann, in dessen scharfgeschnittenem, bartlosem Antlitze dunkle, rotumrandete Augen flammten, hatte so grell und kurz aufgelacht. Seine Kleider waren über der Brust auseinandergerissen und sein Hals entblößt. Ein zweites Mal lachte er heiser auf, und mit mißtönender, rauher Stimme, die Worte bald mühsam hervorkeuchend, bald sinnlos überstürzend, begann er:

„Helden! Helden — wir sind alle Helden. Helden sind wir, sag' ich. Aber — aber ihr — gar nichts habt ihr — nichts seid ihr gegen mich, ihr

---

des Verfassers: „Der Weg ins Nichts" (Berlin, Verlag von Egon Fleischel & Co.), vgl. die Besprechung Sp. 367.

alle. Gestanden bin ich und gelegen und gekrochen und gekniet und hab' mit Messer und Flinte und Beil und Säbel und Pistole gearbeitet. Ja, gearbeitet hab' ich. Geschossen hab' ich, daß mir die Hand blutete, und puff, puff — war das Rohr glühend und jedesmal so ein zweifarbiger Knecht hin. Ein Held bin ich; ich hab' getan, was ihr alle nie gewagt hättet — für die Freiheit, die heilige, goldene Freiheit und die Menschenrechte. Ha, ho, ho, ho, ha! — Am Eck von der Prinzenstraße, da war's heiß. Pffitt — hier eine Kugel, puff — dort eine, bum — da schlug's ein. Hin waren wir alle und sie alle. Und da sind neue Schufte anmarschiert. Ganzes Bataillon — marsch! Und drauf und dran auf uns los. Den alten Major — den hab' ich gekannt, ho, gut, sehr gut, genau. Ein Geizhals war er, ein schuftiger, einer, der mir mein Geld vorenthielt — mein braver Oheim. Keinen Heller Schulden bezahlte er mir — der Bruder meiner Mutter, der Filz, obzwar ich sein einziger Neffe war. Kinderlos war er — der Geizhals; Gold hatte er, und mir gab er nichts. Aber kommandieren konnte er; das muß ich sagen. ‚Laufschritt — marsch!' und dann wieder ‚Anlegen' und ‚Feuer'. Alles konnte der Tausendsassa, alles schreien für seinen Sold. Und gegen uns ging er los, gegen die Helden der Freiheit. Siehste, Onkelchen, nun krieg' ich doch dein Geld! Ha, ho, ho, ha! Ich nicht faul; Gewehr an die Wange, und puff, bum — hin war er für die Freiheit, die goldene Freiheit. Hin und her, meine Helden, wer hätte das getan von euch? Ein Held bin ich. Blut, eigenes Blut vergossen für — für die heilige Sache. Hoch der Held!"

Mit einem brüllenden Siegeslaute ließ sich der junge Mensch schwer auf seinen Sitz fallen, und dann ward es totenstill. Keine Hand regte sich, kein Mund öffnete sich, bleiches Grauen lähmte alle. Jäh schien es im Raume eisig kalt geworden; es war, als verflüchtigte sich der Dampf und stiege zur Decke empor. All' die Männer sahen einander an, alle bis an die Lippen erblaßt, furchtbar ernüchtert. Dann, nachdem bange Sekunden verstrichen waren, sprach eine schwere Stimme nur ein Wort: „Mörder!" Der Mann, der neben dem jungen Burschen saß, hatte das gesprochen. Und kaum war das Wort gefallen, atmete ein anderer tief auf, und mit einem wilden Fluche schleuderte er sein volles Glas auf den, dem der Fluch gegolten. Diesen traf das Glas an der Brust und zerschellte dort; der Wein spritzte ihm ins Antlitz, die Scherben drangen ihm in das Fleisch, und Splitter bohrten sich in seine Wangen, daß das Blut zu fließen begann. Mit einem gellenden Schrei sprang er auf.

„Schuft" schrie er und ergriff eine Flasche, um sie zurückzuschleudern. Doch sein Nachbar hielt seine Hand fest, und ein wildes Ringen begann, an dem sich auch viele der anderen beteiligten.

Der Wirt und sein Knecht sprangen bestürzt hinzu, und mit dem Aufgebot ihrer ganzen Kräfte entrissen sie schließlich den Getretenen, Geschlagenen, Blutenden der Wut der sinnlos Empörten und schleppten ihn schützend zum Saale hinaus auf die Gasse. Dort wurden dann jäh Flüche laut, die einem wilden Schrecken Ausdruck gaben, und mählich verklangen die schweren Schritte der Männer, die eine starre Last forttrugen.

Drinnen im Wirtshause nahmen alle wieder ihre Plätze ein. Keiner wagte zu reden, keiner den anderen anzublicken. Begeisterung, Rausch und Wut waren verflogen; brennende Scham und eisiges Entsetzen hatten sich aller bemächtigt. Es war keiner unter ihnen, der sich in diesem Augenblicke nicht selbst wie ein Verbrecher fühlte, und diese Empfindung bannte jedes Glied in gräßlicher Erstarrung. Minuten mochten so verrinnen, ohne daß sich einer zu rühren wagte. Endlich fand ein Herr von gutmütigem Aussehen den Mut, zu sprechen. Er hatte sich während des ganzen Abends ziemlich schweigsam verhalten, wenig getrunken, aufmerksam zugehört und oft das Haupt geschüttelt. Jetzt sagte er in ruhigem, etwas schleppendem Tone:

„In dieser Sache, meine Herren, möchte ich etwas bemerken. In der Marienstraße bin ich auf der Barrikade gestanden und habe gefochten. Neben mir stand ein Freund, ein guter alter Freund, und schoß und schoß. Da traf ihn eine Kugel und streckte ihn an meiner Seite tot hin. Sein Blut spritzte mir ins Gesicht, und das machte mich toll. Voll Schmerz und Rachedurst schrie ich auf wie ein wildes Tier. Mir selbst war das Gewehr zersprungen; ich nahm das des Gefallenen und seine Patronen und legte an. Ein Soldat fiel. Ein zweiter Schuß tötete einen anderen. Ich zielte ein drittes Mal; die Kugel galt einem Offizier, von dem ich gerade nur den Rücken sah. Ich weiß nicht, wie es kam, daß meine Hand unsicher geworden war. Ich verfehlte mein Ziel. Doch nahe genug mußte die Kugel an dem Offizier vorbeigeflogen sein; erschreckt wandte er sich. Meine Herren, ich sah meinem Bruder ins Antlitz. Ich habe mein Gewehr weggeworfen und keinen Schuß mehr getan von diesem Augenblicke an, meine Herren. — In dieser Sache möchte ich deshalb etwas bemerken: Krieg ist Krieg. Ich wage nicht zu bestimmen, wo die Grenze zwischen dem Verbrecher und dem Helden ist."

Echo der Zeitungen

Zur theatralischen Überkultur

Das Bestreben der modernen Inszenierungskunst, dem Zuschauer möglichst viel von seiner Illusionsarbeit abzunehmen und das Bühnenbild immer täuschend echter zu gestalten, hat bekanntlich schon manche Auswüchse und Übertreibungen gezeitigt. Die „Hamburger Nachrichten" haben deshalb Veranlassung genommen, einige unserer modernen Bühnendichter um ihre Meinung zu befragen und die erhaltenen Antworten zu veröffentlichen (780). Ernst von Wildenbruch faßt seine Ansicht dahin zusammen: „Das überhandnehmende Bestreben, die Darbietungen der dramatischen Kunst durch dekorative Ausstattung zu unterstützen, ist nicht auf eine Willkür der Theater, sondern auf eine allgemeine Geistesrichtung unserer Zeit zurückzuführen, auf das Überwiegen der sinnlich wahrnehmbaren, der bildenden Künste gegenüber den gedanklichen, insbesondere der Literatur. Bezeichnend hierfür ist, daß derjenige hervorragende Bühnenleiter, von dem in Deutschland der Anstoß zur sogenannten ‚echten' Ausstattung der Szenen ausging, der Herzog von Meiningen, selbst bildnerisch tätig ist. Das, was als ein Handinhandgehen der beiden verschiedenen Kunstarten erscheint, ist mithin, wenn man der Sache auf den Grund sieht, in Wahrheit ein Kampf. Die bildende Kunst bestrebt sich, an Stelle des Bühnenvorgangs das Bühnenbild zu setzen. Und da die Mehrzahl der Menschen immer zugänglicher für das Sinnfällige als für das Gedankliche sein wird, so ist dem Bilde in seinem Kampfe mit dem Vorgang der Sieg so ziemlich gesichert. Nun aber ist Bühnenvorgang gleich-

bedeutend mit dramatischem Vorgang. Die notwendige Folge von dem allen ist daher die, daß die äußere Erscheinung des dramatischen Gedichtes immer mehr auf Kosten seines inneren Wesen zur Geltung gelangt. Verloren geht dem Drama vor allem sein symbolischer Charakter, und damit die Seele der dramatischen Kunst. Verloren dem Zuschauer das Bewußtsein, daß dasjenige, was er auf der Bühne geschehen sieht, nicht die Wirklichkeit, sondern nur die Vorspiegelung der Wirklichkeit in einem höheren Zusammenhange der Dinge darstellt. Immer aufdringlicher wird aus dem Bilde eines Gedichts das Bild des tatsächlich Wirklichen; das geistige Spiel der Phantasie wird zur plumpen Beschäftigung der Sinne; Illusion wird Täuschung. In dem Gesagten ist mein Urteil schon enthalten. Wenn das Wort ‚Mittelweg der beste' irgendwo Geltung findet, so ist es hier der Fall. Zur dekorationslosen Bühne Shakespeares können und sollen wir nicht zurück. Hinweg aber müssen wir von dem gegenwärtigen, immer mehr überhandnehmenden Dekorations- und Ausstattungsprunk, hinweg von dem übertriebenen ‚Verismus'. Stimmung soll sein, aber sie soll durch innerliche Mittel, Handlung des Stückes und Spiel der Schauspieler, nicht durch äußerliche erzielt werden. Mit einem Wort: Die Dekoration soll dienen, nicht für sich sein wollen, soll andeuten, nicht erklären." Ganz ähnlich spricht sich Ludwig Fulda aus, ziemlich neutral Georg Hirschfeld. Siegfried Wagner, der bekanntlich nicht nur Opernkomponist, sondern auch ein anerkannt begabter Regisseur ist, neigt mehr zur Einschränkung des Dekorativen, will aber kein Dogma damit aussprechen: die „Götterdämmerung" verlange andere Inszenierungsprinzipien wie etwa ein ibsensches Drama, das Riesenhaus der Großen Oper in Paris andere, als das Deutsche Theater in Berlin. Entschieden für die neue Richtung, die das Bühnenbild möglichst zu vervollkommnen sucht, stimmen Fedor v. Zobeltitz und Max Halbe. Zobeltitz meint, der Schaulust der Menge, die sich nun einmal nicht unterdrucken lasse, wohne zweifellos ein gesunder Trieb zur Kunst inne. „Diese Schaufreude zu veredeln und somit vom reinen Ausstattungstheater abzulenken, gehört mit zu den Aufgaben der Bühnenleiter. Es ist schon besser, Müller und Schultze gehen wegen der ‚natürlichen Bäume' in den ‚Sommernachtstraum', als sie gehen überhaupt nicht hin. Wenn man nur den Philister erst im Theater hat: ein winziger Strahl der göttlichen Poesie bleibt doch auf ihm ruhen und verdunkelt die Genüsse der Trikotbühnen, die ihn sonst zu reizen pflegen. Aus diesem Grunde sehe ich auch keine allzu große Gefahr in dem Übergewicht, das man hie und da auf die Ausstattung legt. Die Ausstattung ist ein starkes Lockmittel, das in der Hand eines künstlerisch empfindenden Regisseurs auch der Kunst gewaltige Dienste leisten kann. Störend wirkt sie nur am unrechten Platze. Auch das kommt vor, und dann entsteht naturgemäß ein ästhetisches Unbehagen. Im allgemeinen kann man aber wohl behaupten, daß die Inszenierungskunst auf den deutschen Bühnen eine erfreuliche Höhe erreicht hat: daß sie nicht nur an Äußerlichkeiten haften bleibt, sondern nach Vertiefung und Verinnerlichung strebt, mit Mitteln, die vielen als äußerliche erscheinen mögen." Noch entschiedener äußert sich Max Halbe für den Fortschritt der Bühnenbilderkunst, der dem modernen, naturfremden Großstädter von heute gar keine eigene Illusionsfähigkeit mehr zutraut. Diese ‚ernüchterten, verstaubten, papiernen Großstadtchinesen' brauchen den Vermittler, den Versinnlicher, den Verbildlicher, den Regisseur. Aus Qualm und Brodem des Großstadthexenkessels stig das Phantasiedestillat der modernen Bühnendekoration. Und siehe da! Die überreizten, abgestumpften Gaumen beginnen wieder so etwas wie Leben zu fühlen. Aus den Kohlenflözen, darin sich Licht und Wärme vergangener Kulturen niedergeschlagen, entzündet sich unter der Zauberhand des Tausendkünstlers, des Regisseurs, bleich und geisterhaft die Flamme der Dichtung, und tausend vereiste, gestorbene Herzen werden von ihrem warmen Atem zu kurzem Leben galvanisiert. Den Tausendkünstler, den Cagliostro der Bühne darum schelten? Vergangenes, unwiderbringlich Primitives wieder herbeiwünschen? Kein Zurück! Nur ein Vorwärts! Vielleicht öffnet sich am Ende des Weges, der sich uns Kurzsichtigen im Dickicht zu verlieren scheint, der Ausblick auf eine überraschend neue Flur voll einfach schönen Linien und Farben, voll wiedergefundener, darum bewußter und dennoch wieder naiv gewordener Natürlichkeit und Simplizität." — Den Beschluß dieser Äußerungen macht das Urteil eines praktischen Theaterfachmannes, des Direktors Alfred Frhr. von Berger, in dem es heißt: „Der Zweck der Dekoration (dies Wort im weitesten Sinne verstanden) ist überhaupt nicht Illusion durch täuschende, sich in die Einzelheiten erstreckende Naturähnlichkeit zu bewirken, sondern: die Phantasie des Zuschauers im Sinne des Dichters anzuregen. An der Dekoration ist daher nur so viel künstlerisch berechtigt, als im einzelnen Fall zur Erreichung dieses Zieles unerläßlich ist. Einen selbständigen, vom Dichterischen und Schauspielerischen abtrennbaren Kunstwert hat das Dekorative nicht. Es ist lediglich Mittel zur Verwirklichung dichterischer und schauspielerischer Absichten. Betonen der Naturdinge durch szenische Nachahmung ist künstlerisch nur dann zu rechtfertigen, wenn die betreffenden Naturvorgänge in der dargestellten Dichtung wie dramatische Personen mitspielen, wie z. B. das Gewitter in ‚Lear', die südliche Mondnacht in ‚Romea und Julie' oder das Urwaldgrausen in ‚Genoveva'. Um der Nachahmung selbst oder um nicht dramatischer, sondern rein malerischer Verkörperung verwerflich. Sie soll sich auch stets nur auf diejenigen Grundzüge der Naturszenen beschränken, deren szenische Hervorhebung oder Akzentuierung erforderlich ist, um die Phantasie in Tätigkeit zu versetzen. Wie der Schriftsteller, der eine Landschaft und dergleichen schildert, die entscheidenden Haupt- und Beiworte herausgreift, denen kräftig versinnlichende Kraft innewohnt, so muß es auch der Regisseur machen. Nicht das Detail imitieren wollen, sondern die Grundelemente stark anschlagen, welche das Charakteristische der Landschaft usw. bilden. Trifft er diese, dann vollendet die Zuschauerphantasie von selbst das Bild. Kennzeichen einer guten Dekoration: Fülle der Wirkung bei verblüffender Einfachheit der Mittel, durch die sie erzielt wird.

Schlegel als Gesundbeter

Merkwürdige menschliche Dokumente liefern die Briefe Friedrich Schlegels an seine „Seelenfreundin" Frau Christine von Stransky, von denen der erste Band kürzlich als diesjährige Publikation des Literarischen Vereins in Wien gedruckt worden ist. Für die Literaturgeschichte pflegt Schlegels Leben und Wirken gewöhnlich mit seiner Übersiedelung nach Wien aufzuhören oder wenigstens alles Interesse zu verlieren. „Und doch", meint Stefan Hock („Friedrich Schlegel als Seelenführer", Neue Fr. Presse 15511) „ist dieses Lebensende literarhistorisch von großer Bedeutung; denn einmal ist es typisch für eine ganze Reihe von Romantikern — man denke an Zacharias Werner, an Klemens Brentano, auch an Görres —, dann aber verläuft es in dem Wien nach der Kongreßzeit, in dem Wien Klemens Hoffbauers . . . Auf den Fasching

des Kongresses waren trübe Fasten gefolgt: Krieg, finanzielle Not, wirtschaftliche Krisen, strenge Regierungsmaßregeln. Die Sittlichkeit hatte bei hoch und nieder schweren Schaden genommen in dem Festestreiben des Kongresses, dessen Lärm und Glanz Sünd' und Schande verklärte und übertönte. Jetzt war es still und dunkel, und das müde, duldsame Geschlecht, das durch die napoleonischen Kriege hindurchgegangen war, sah neben sich die lebenslustige, leichtsinnige Jugend erzittern, da ihr plötzlich das graue Elend ins Antlitz stierte. Und nun kam der ungelehrte, derbe Mann mit seiner volkstümlichen Beredsamkeit, der gläubige Seelenkenner mit seiner fortreißenden Kraft des Gebetes und pochte sanft oder ungestüm an die Herzen. Sie taten sich auf. Um Hoffbauer (s. a. Sp. 287 oben) scharte sich ein begeisterter Kreis von Frauen und Männern, unter diesen an Zahl und Bedeutung hervorragend die romantischen Konvertiten: Zacharias Werner, der Prediger, und Pilat, der Publizist, der Erzieher der adeligen Jugend Klindowström, Friedrich Schlegel und die Seinen. Klerikale Zeitschriften wurden gegründet, geistliche Leihbibliotheken errichtet, Gebetbücher und asketische Schriften verfaßt und vertrieben, geistliche Lieder gedichtet und gesammelt. Vor allem aber galt es die treue Gemeinschaft zwischen Brüdern und Schwestern zu pflegen, neue Seelen dem geistlichen Bunde zu gewinnen.

Friedrich Schlegel nahm an dem frommen Werke teil, aber er hatte seinen besonderen Glauben. Wie so viele Romantiker am Ende ihrer Laufbahn, so hatte auch ihn die Mystik mächtig angezogen. Freilich gab er sich ihr nicht hin mit der schwärmerischen Innigkeit Johannes Taulers, der lange seine Lieblingslektüre bildete, nicht einmal mit der erregten Inbrunst Heinrich Susos oder der süßlichen Anmut der Mystiker des siebzehnten Jahrhunderts. Wie er einmal in der „Lucinde“ die Rechte der Sinnlichkeit vertreten hatte, kühl bis ans Herz hinan, aber mit überhitztem Verstand, so klügelte er nun ein eklektisches, mystisches System zusammen, in dem Zahl und Zeit, Requisit und Ort eine ebenso kindisch bedeutungsvolle Rolle spielten wie in der gleichzeitigen Schicksalstragödie. Und diese mystischen Ideen verband er mit einem festen Glauben an den tierischen Magnetismus, der seit Mesmer sich da und dort Anhänger gewonnen hatte und dem die Romantik mit ihrer Lehre von der Einheit von Natur und Geist, von der Wirkungskraft des Willens von vornherein gunstbereit gegenüberstand. Er begann an seine magnetische Kraft zu glauben, versuchte Heilungen und verband die Tätigkeit des Magnetiseurs mit der des Seelenretters, Seelenbruders. Seine Gattin, Dorothea, mit ihrer treuen Liebe, ihrem festen Glauben vertraute sich seiner Heilkunst an. Eine ganze Reihe unglücklicher, hysterischer Frauen wurden seine ‚Seelenschwestern‘.“

Zu diesen Seelenschwestern gehörte auch Christine von Stransky, die Gattin eines Arztes, die Schlegel schon 1808 in Wien im Hause Sophie von Bernhardis, der Schwester Ludwig Tiecks, kennen gelernt hatte, ohne zunächst in dauernde Beziehungen zu ihr zu treten. Dies geschah erst von 1821 an, als ein schweres Nervenleiden die erblich belastete, durch zwölf Geburten geschwächte Frau stigmatisierte. Damals begann ein immer häufigerer Briefwechsel mit dem in Mystizismus und Magnetismus befangenen Schlegel. Man vereinbarte bestimmte Stunden, zu denen man im brünstigen Gebet einander gedachte, und schließlich nahm Schlegel die Freundin mit allerhand kindischem Hokuspokus in magnetische Behandlung. Stransky trennte sich dann von Frau und Kindern und ließ sich scheiden; Schlegel wandte seinen ganzen Einfluß bei Ludwig I. von Bayern auf, um der in dürftigen Verhältnissen zurückgebliebenen Freundin Unterstützungen zu verschaffen. Seine Briefe an sie — der jetzt erschienene Band reicht bis 1826 — strömen über von teils religiös, teils sinnlich verzückter Schwärmerei. „Schreiben Sie mir bald, meine geliebte Schwester in Christo! Ihr Bild und Ihre Haarlocke gereichen mir zu einem unbeschreiblichen Trost.“ . . . „Ach, laß mich nicht lange warten; denn meine Seele dürstet wie in heißer Wüste nach dem Labsal der Quelle; wenn auch noch nicht Trost und Rettung, so doch den süßen, bittersüßen Schmerz aus der verwandten Schwesterseele zu vernehmen, diesen Pulsschlag meines Lebens und meiner Schmerzen.“ Der Herausgeber der Briefe, M. Rottmanner, erklärt zwar „alles irdische, sinnliche Moment“ für gänzlich ausgeschlossen, aber Hock weist u. a. auf eine Stelle in den Memoiren des preußischen Diplomaten Theodor von Bernhardi hin, eines Sohnes der oben genannten Sophie von Bernhardi, in deren Hause Schlegel wohnte, als er 1808 die Bekanntschaft der „ausgezeichnet hübschen jungen Blondine mit blauen Taubenaugen“ machte: dort wird erzählt, wie es eben wegen der intimen Beziehungen Schlegels zu der gleichfalls als Gast im Hause weilenden Frau v. Stransky zum Krach kam, weil die beiden schon damals „gemeinschaftliche Andachtsübungen“ abhielten. Der Beichtvater der jungen Frau hatte selbst der Frau des Hauses die Augen geöffnet.

Ein paar noch ungedruckte Briefe Nikolaus Lenaus veröffentlicht Karl Friedrich Baberadt in der „Württemberger Zeitung“ (51). Der eine ist an den Hofrat von Reinbeck, den Gatten von Lenaus Freundin Emilie, der andere an deren Vater, Geheimrat v. Hartmann, gerichtet. Dieser zweite Brief, ein Empfehlungsschreiben für den kurz nachher gestorbenen Jugendfreund des Dichters Friedrich Kleyle, erwähnt der Arbeit am „Faust“, die damals (August 1835) ihrem Ende nahe war und äußert einige Bitterkeiten über die Rezensenten des „Frühlingsalmanachs“, besonders Wolfgang Menzel. — Einem heute vergessenen lyrisch dichtenden Zeitgenossen Lenaus, dem 1809 in Klagenfurt geborenen, 1877 als Herrenhausmitglied gestorbenen Adolf Ritter von Tschabuschnigg, widmet Anton Schlossar ein biographisches Erinnerungsblatt (Wiener Zeitung, 1. November). Seine „Gedichte“, in denen Sonett und Ballade überwiegen, müssen viel Anklang gefunden haben, da sie noch 1871 in fünfter Auflage erschienen. Als Novellist bot er nur leichtere Ware, die sich von den damals üblichen Taschenbuch-Erzählungen wenig abhob, dagegen beanspruchen seine vier zwischen 1841 und 1862 erschienenen größeren Romane ihres sozialen und zeitsatirischen Einschlags wegen Beachtung. — Ferdinand Raimunds letzte Tage, über die neulich schon ergänzende Berichte veröffentlicht wurden (s. Spalte 118), schildert zur 70. Wiederkehr des Todestages Josef Kaspar v. Walzel in der „N. Fr. Presse“ (15518) ohne nähere Angaben seiner Quellen. Auch diese Darstellung ergibt als Motiv für die übereilte Tat des Dichters seine Befürchtung, daß er infolge eines Bisses von seinem Hofhund von der Tollwut befallen werden könnte. — Daß Nietzsches Übermensch schon Jahrzehnte vorher in Hebbels Holofernes dichterische Gestalt gewonnen habe, führt eine Studie von O. Wentorf aus („Der Übermensch bei Hebbel“, Hamb. Nachr., Belletr.-lit. Beil. 44).

— Als einen Schüler Hebbels und Grabbes charakterisiert Heinrich Spiero den Ostpreußen Albert Dulk (geboren 1819 in Königsberg, gestorben als Sprecher der stuttgarter Freien Gemeinde 1884), dessen groß angelegtes Drama „Jesus, der Christ" trotz der Anerkennung der Zeitgenossen über ein papierenes Buchdasein nicht hinauskommen sollte („Ein ostpreußischer Dichter und sein Christusdrama", Königsb. Blätter 22). — Vier vergessene Artikel Theodor Fontanes aus dem Jahre 1848 hat Gustav Lüders in dem damals erscheinenden demokratischen Blatte „Berliner Zeitungshalle" aufgestöbert und bringt sie in der „Voss. Ztg." (Sonnt.-Beil. 43) zum Wiederabdruck. Es sind kleine politische Leitartikel in dem revolutionär-republikanischen Geiste, der auch den damals Neunundzwanzigjährigen vorübergehend ergriffen hatte; alle bis auf den letzten mit seinem vollen Namen unterzeichnet.

„Goethe als Naturforscher." Von Th. Achelis (Hamb. Nachr., D. Literatur 22). — „Goethe und die Reformation." Von Heinrich Scholz (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 256).

„Das Buch eines Feingebildeten." Von Rudolf Hans Bartsch-Wien (Frankf. Ztg. 298). Die „Jugenderinnerungen" des Verlagsbuchhändlers Gustav Parthey in Berlin, Friedrich Nicolais Enkel, die die Jahre 1805—20 umschließen, wurden jetzt für die Freunde des Hauses als Privatdruck neu aufgelegt (Berlin, Ernst Frensdorff). Sie enthalten speziell manches über Theodor Körner und seine Eltern.

„Jean Paul als Erzieher." [W. Münch.] Von Ministerialrat a. D. Dr. A. Baumeister (Allg. Ztg., Beil. 190).

„Vom Weib und vom Manne." Von Oscar Blumenthal (N. Fr. Presse 15514). Im Anschluß an das anonyme Aphorismenbuch: Penthesilea, ein Frauenbrevier für männliche Stunden (Leipzig, Friedrich Rothbarth).

„Problematische Naturen." Von Oscar Bulle (Allg. Ztg., Beil. 190). Allgemeines über moderne Romanhelden mit Bezug auf den Roman „Der Mittler" von W. Nithack-Stahn (s. unten Sp. 360) und die Erzählung „Der Führer" von Margarethe Siebert, die beide das Schicksal junger Geistlicher behandeln.

„Die lustige Prinzessin." [Gabriele Reuter, Der Amerikaner.] Von Dr. Richard Hamel (Oldenb. Nachrichten 293, 294).

„Bienen- und Raupenkritik." Von Julius Hart (Der Tag 560). Eine Fortsetzung der früheren Gedankengänge über „zweierlei Ästhetik". Vgl. LE IX, 1745 ff.

„Marlowe." Von Ludwig Hevesi (Pest. Lloyd 255). „Es ist eine gesunde Lektüre nach all dem sauersüßen, windelweichen Zeug, mit dem unsereins sich füttern lassen muß. Wildes ‚Salome', Hofmannsthals ‚Elektra', Wedekinds ‚Büchse der Pandora' sind halb erwachte Nachklänge dieses verwegenen Theaters."

„Briefe aus Weimar." [Briefe an Fritz von Stein, Insel-Verlag.] Von Camill Hoffmann (Zeit 1833). — „Briefe von Zuschauern." [Dasselbe.] Von Oscar Bulle (Allg. Ztg., Beil. 194).

„Georg Philipp Harsdörffer." [Zum 300. Geburtstage.] Von Richard Hofmann (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 43). — Andere Gedenkartikel für den „Erfinder des nürnberger Trichters" von Prof. W. A. Hammer (Wien. Fremdenbl. 306), Dr. Max Dembski (Zeitgeist 43), Dr. P. L. (Freisinn. Ztg., Berlin, 257).

„Johannes Wiegand." Von H. Kraeger (Düsseld. Gen.-Anz. 295).

„Ein Lustspiel Friedrichs des Großen." [Die Schule der Welt.] Von Dr. Hans Landsberg (Die Zeit 1832). Vgl. LE IX, 611, 809.

„Das poetische Frauenzimmer." Von Dr. Adolf Langguth (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 18). Erinnert daran, daß die Frauenfrage schon vor zweihundert Jahren die Gemüter erhitzt und daß es auch in vorklassischer Zeit schon dichtende sowohl als studierende Frauen gegeben habe. In Halle wurde bereits 1755 zum erstenmal eine deutsche Frau zum Doktor promoviert.

„Kritik und Konfession." Von Prof. Dr. Richard M. Meyer (Köln. Volksztg., Literar. Beilage 45). Vgl. früher Sp. 265 sowie oben Sp. 297 ff. und Sp. 338.

„Gustave Flaubert." Von Dr. Carl Müller-Rastatt (Hamb. Korresp., Ztg. f. Lit. 22).

„Neue Klassiker [-Ausgaben]." Von Julius Petersen (Allg. Ztg., Beil. 193, 194). — „Klassiker-Ausgaben." Von Dr. Karl Storck (Dtsch. Tagesztg., Zeitfragen 44). Storck wünscht mehr Auswahl-Ausgaben von den älteren Klassikern, und mehr billige Volksausgaben von neueren Autoren, die noch nicht „frei" sind, weil die 30jährige Schutzfrist vielfach den literarischen Tod der so Geschützten bedeute.

„Der sibyllinische Impressionist." [Strindberg, Historische Miniaturen.] Von Felix Poppenberg (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 17).

„Blühendes Nordland." [Aanrud, Sidsel Langröckchen; Kroppzeug.] Von R. E. Prumler (Dtsch. Ztg., Wien, 12877).

„Jules Renard." Von Karl Eugen Schmidt (D. Zeit, Wien, 1838). Über Renard s. unten Sp. 341 f.

„Der Bauer in der Literatur." Von Mathieu Schwann (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 43). Unterscheidet an Beispielen — Maximilian Schmidt, Anna Croissant-Rust, Arthur Schubart, M. G. Conrad — verschiedene Gattungen der Hochgebirgs- und Dorferzählungen.

„Carl Spittelers ‚Mädchenfeinde'." [Gerold und Hansli, die Mädchenfeinde; eine Kindergeschichte.] Von J. V. Widmann (Der Bund 498, 500).

„Literatursorgen." [Ad. Bartels, Einsichten und Aussichten in der deutschen Literatur.] Von Paul Zschorlich (Leipz. Tagebl. 304).

„Paul Verlaine." Von E. B. (Neue Zürch. Ztg. 298).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXIV, 1, 2. Als Entstehungsjahr von Ariosts Lebenswerke „Der rasende Roland" läßt sich aus einem brieflichen Zeugnis das Jahr 1507 vermuten, so daß die Dichtung heuer ihr 400-jähriges Jubiläum hätte begehen können. Allerdings dauerte es nach dem horazischen Rezept des nonum prematur in annum noch bis 1516, ehe das gewaltige Werk in seiner ersten Fassung gedruckt vorliegen sollte. Seine Entstehung und den ganzen Lebensgang Messer Ludovicos verfolgt eine umfangreiche Studie von Alfons Kißner, von dem auch eine neue deutsche Übertragung des Ro-

landgedichtes gegenwärtig erscheint (zwei Bände, München, Georg Müller).[1]) Zugrunde gelegt werden die neuesten Ariost-Forschungen der letzten Jahre: vornehmlich Edmund Gardners 1906 erschienenes Werk „The King of Court Poets" und des Florentiners Pio Rajna Studien über die Quellen des „Orlando furioso". Auch Carduccis bestes, vor zwei Jahren erschienenes Buch beschäftigt sich zum Teil mit Ariostos Jugend. Dessen Voreltern nannten sich nach ihrem Herkunftsort Riosto, im Bolognesischen ursprünglich da Riosto. Sein Vater, Graf Niccolò, war Kommandant der Zitadelle von Reggio, als ihm 1474 sein erster Sohn Ludovico geboren wurde. Elf Jahre später siedelte die Familie nach der Hauptstadt Ferrara über, das damals unter Herzog Ercolo von Este seine höchste Macht- und Glanzzeit erlebte. Vom Vater zuerst zum Studium der Rechte gezwungen, durfte er sich von 1494 an lateinischen Studien widmen und gab bald in eigenen lateinischen Dichtungen, für die Horaz, Tibull, Catull seine Muster waren, Proben von seiner Beherrschung des klassischen Idioms. Im Februar 1500 starb sein Vater in mißlichen Vermögensumständen, und Ludovico als Ältester von zehn Geschwistern lernte Existenzsorgen kennen. Kurz vor der Thronbesteigung Herzog Alfons I., bei dessen Vermählung mit Lucrezia Borgia er zum ersten Male mit einem Epithalam als Hofdichter aufgetreten war, erhielt er sein erstes Amt: er wurde Kapitano der Burg Canossa bei Reggio, dann trat er 1503 in die persönlichen Dienste des Kardinals Ippolito von Este, Alfonsos jüngerem Bruder, und wurde in dieser Stellung Zeuge der furchtbaren Familientragödie, deren Erinnerung K. F. Meyers Novelle „Angela Borgia" wieder aufleben lassen sollte: der grausamen Blendung des dritten Bruders Ferrante und des Halbbruders Giulio, zu der den älteren Ippolito die Eifersucht auf Giulio wegen Angela Borgia angestachelt hatte. Im Dienste seines Herrn und dessen regierenden Bruders hatte Ariost häufige diplomatische Missionen, besonders nach Rom zu Papst Julius II., auszuführen; er kämpfte mit Ferrara erst gegen Venedig, dann gegen die päpstlichen und spanischen Truppen und hat viel von den Begebenheiten dieser bewegten Zeit nachher in seinem großen Epos verwertet. Als er nach der Thronbesteigung Leos X. 1513 wieder als Abgesandter des Herzogs in Rom weilte, lernte er hier die schöne junge Florentinerin Alessandra kennen, die Gattin des Tito Strozzi, die seine Leidenschaft entflammte und die große Liebe seines Lebens werden und bleiben sollte, zumal sie kurz danach Witwe wurde. Im Herbst 1515 führte er nach mehr als achtjähriger, freilich vielfach unterbrochener Arbeit den „Orlando furioso" zu Ende; im April 1516 erschien das Werk im Druck, damals vierzig Gesänge stark, während die umgearbeitete spätere Ausgabe von 1532 deren sechsundvierzig enthielt. Sein Dienst beim Kardinal Ippolito war mittlerweile immer beschwerlicher geworden, und da er diesen bei seiner Übersiedlung nach Agram 1516 nicht begleiten wollte, sah er sich entlassen und in Freiheit; aber nur kurze Zeit. Schon im April 1518 nahm er Dienste bei Ippolitos Bruder, dem Herzog Alfonso von Ferrara, und wurde herzoglicher Kommissar der Provinz Garfagno mit dem Wohnsitz in Castelnovo, wo er bis 1525 blieb, um dann Ferrara nicht mehr zu verlassen. Kurz nach der Rückkehr soll er Alessandra zu seiner rechtmäßigen Gattin gemacht haben, doch nur heimlich, weil er sonst einer ihm vom Papst verliehenen Pfründe verlustig gegangen wäre. Die Neubearbeitung seines Orlando nahm ihn in den folgenden Jahren ganz in Anspruch: bis wenige Monate vor seinem Tode überwachte er selbst den Druck mit peinlichster Sorgfalt, konnte dann noch im November 1532 Kaiser Karl V., zu dessen Begrüßung er mit seinem Herzog nach Mantua gekommen war, das fertige Werk persönlich überreichen — daß ihn der Kaiser damals zum Dichter gekrönt habe, ist eine Überlieferung, für die historische Beweise fehlen — und starb am 6. Juli des nächsten Jahres nach monatelanger Krankheit. Ein Gemälde Tizians, das ihn „zum Sprechen ähnlich" dargestellt haben soll, ist leider verloren gegangen, nur eine Zeichnung Tizians ist in dem der Ausgabe von 1532 beigefügten Holzschnitt erhalten. Die zeitgenössischen Zeugnisse schildern den Dichter als groß und mager, von etwas gebückter Haltung, frühzeitig kahl, von hoher Stirne, spärlichem schwarzem Barte, großer adlerartiger Nase; freundlich und witzig in der Unterhaltung, aber wenig zum Lachen geneigt, überhaupt von melancholischer Anlage, sehr einfach in seiner Lebensführung, dabei ungemein nervös und sehr zerstreut. Beim Dichten war er nie zufrieden mit sich, und seine Manuskripte wimmeln von unzähligen Änderungen; wie bei Heine sind seine scheinbar leichtflüssigen Verse das Ergebnis einer äußerst sorgfältigen, immer wiederholten Arbeit gewesen. Er war ein großer Künstler, und der Streit, ob er durch Übernahme von Stoff und Personen aus Bojardos „Orlando innamorato" ein Plagiat begangen, kann als müßig gelten, weil Bojardos Gedicht nichts als eine Anhäufung von Geschehnissen ohne jede Spur von Charakteristik und Psychologie war. Außer dem „Roland" hat Ariost einige Komödien im Stil seiner Zeit und sieben „Satiren" in Terzinenform — eigentlich mehr poetische Episteln — geschrieben, von denen eine deutsche Neuausgabe von Kißner (gleichfalls bei G. Müller, München) vorbereitet wird. (Sie sind erst vor wenigen Jahren in Otto Gildemeisters Übertragung, aus dessen Nachlaß von Paul Heyse herausgegeben, erschienen. D. Red.) — In Heft 2 beginnt Ernst Elster die Publikation von 46 bisher ungedruckten Briefen Heinrich Laubes an Heine, von denen zunächst die ersten sieben mit Einleitung und Kommentar mitgeteilt werden. Besitzer dieser Briefschätze ist der bekannte Geograph und Mitinhaber des Bibliographischen Instituts Prof. Dr. Hans Meyer in Leipzig, der im Laufe der Jahre fast den ganzen handschriftlichen Nachlaß Heines erworben hat. (Die Briefe Heines an Laube sind früher bereits von Adolf Strodtmann und Eugen Wolff herausgegeben worden.) Der Briefwechsel, von Laube begonnen, als er die Redaktion der „Zeitung für die elegante Welt" übernahm und Beiträge Heines zu erhalten wünschte, erstreckt sich über die Jahre 1833—50 und bietet für die Heine-Forschung, besonders zur Entstehung des „Atta Troll", wichtige Aufschlüsse. Laube und Heine waren die einzigen vom Jungen Deutschland (von den zwar befreundeten, aber unbedeutenderen Genossen Mundt und Kühne abgesehen), zwischen denen wirkliche freundschaftliche Beziehungen bestanden, während sonst die angeblich heimlich Verbündeten meist in Fechterstellung gegeneinander standen. Erst 1850 wurde das Verhältnis durch Mißverständnisse und die Gereiztheit des kranken und verbitterten Heine getrübt, wenn es auch nicht zum Bruch kam.

[1]) Während der Drucklegung dieses Heftes ließ Paul Heyse in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung (Nr. 198) eine scharfe Abwehr gegen Kißners Ariost-Uebertragungen erscheinen, auf die wir erst in der nächsten Zeitungsschau zurückkommen können. D. Red.

Die neue Rundschau. XVIII, 11. Das innere und äußere Verhältnis Henrik Ibsens zu seinem Vaterlande stellt Chr. Collin in einer umfänglichen und aufschlußreichen Studie dar („Henrik Ibsen und Norwegen"). Ibsens Zorn gegen Norwegen, das er in so vielen seiner Stücke an den Pranger stellte, war nichts als verletzte und unbefriedigte Liebe. Was Flaubert von „Madame Bovary" sagte: „ce sera un livre de vengeance", hätte Ibsen von allen seinen Werken sagen können. Er war wirklich, nach seinen eigenen Worten, Norwegens „Staatssatirikus", aber er war zugleich als Politiker bei aller Skepsis ein doktrinärer und unweltläufiger Träumer. Seit frühester Jugend hatte er den skandinavischen Traum mitgeträumt, — die Idee der Vereinigung der drei nordischen Völker zu einem Reich oder gar der Verschmelzung von drei Nationen zu einem größeren Gebilde. Er gehörte mit Leib und Seele dem äußersten Flügel der Skandinavisten an. Sein Trachten ging dahin, Dichterpolitiker wie Björnson zu sein. Er fühlte sich geboren zum Häuptling, wie Skule oder wie Julian. Er wollte in das lebendige Leben eingreifen, wie Brand oder wie Stockmann oder wie Rosmer. Dieser schmerzlichen Liebe zum Skandinavismus hatte er eine der bittersten Enttäuschungen seines Lebens zu danken, und in ihr liegt einer der Hauptgründe, warum er zu einer satirischen Verurteilung des zeitgenössischen Norwegens gelangte. Norweger sowohl als Schweden waren in seinen Augen Zwerge, kleine Seelen, Seelen „in Taschenformat", zu ohnmächtig, um den großen skandinavischen Traum zur Wirklichkeit zu machen. Im Dezember 1863 hatte er seine Landsleute angefleht und beschworen (durch das glänzende Gedicht „Ein Bruder in Not"), Dänemark im schleswigschen Kriege beizustehen; da sein Appell ungehört blieb, kehrte er verbittert seinem Vaterlande den Rücken, um es erst zehn Jahre später wieder zu betreten. In der Ferne, im Ausland konnte er sich die Entrüstung über die heimischen Verhältnisse von der Seele schreiben, die sich dann in „Brand" und „Peer Gynt" Luft machte. Er wußte nicht, was nur den Eingeweihteren in Norwegen damals schon bekannt war: daß eine heimliche Drohung von seiten Rußlands es Norwegen und Schweden unmöglich machte, sich an dem Kriege zu beteiligen, es wäre denn gewesen, daß auch die Westmächte England und Frankreich sich auf Dänemarks Seite geschlagen hätten. In Unkenntnis dieser Sachlage maß er den liberalen norwegischen Politikern alle Schuld an der Niederlage und Isolierung des dänischen Brudervolkes bei. Später trat dann ein Umschwung ein in dem Maße, als die Lauheit der norwegischen Konservativen ihn verstimmte und ergrimmte, deren Freundschaft und Freundschaftsbeweise ihm nach und nach das Gefühl des „Eingefangenseins" gaben. Dieses jahrelangen Druckes entledigte er sich dann in den „Stützen der Gesellschaft" und den folgenden Werken eines aufrührerischen Individualismus. „Ibsens Dichtung", sagt Collin von dieser 1875 einsetzenden Entwicklungsperiode, „rangiert fortan mehr und mehr als eine Fortsetzung des Jungen Deutschlands und der junghegelianischen Geistesrichtung. So wie Ibsen durch ‚Brand' und ‚Peer Gynt' aus einem norwegischen ein nordischer Poet geworden war, wurde er nun durch die ‚Stützen', das ‚Puppenheim' und die ‚Gespenster' allmählich ein europäischer Dichter. In seiner Dichtung haben wir das letzte große Glied jener mächtigen revolutionären Bewegung, die sich in der europäischen Literatur, zumal seit Voltaire, Rousseau und deren gemeinsamen Schülern, eingebürgert und in langer Porträtreihe Gestalten aufzuweisen hat, die sich gegen die Familie und die alte Gesellschaftsordnung, oft auch gegen die Weltordnung selbst auflehnen. Will man die Empörerköpfe Ibsens von Catilina und Hjördis bis zu Nora und Hilde im rechten Lichte sehen, so muß man sie als Erben und Fortsetzer von Erscheinungen wie Goethes Prometheus und Faust, Schillers Karl Moor, Fiesko und Don Carlos, Byrons Kain und Don Juan, George Sands Indiana usw. betrachten. Dieselbe Leidenschaft des revolutionären Individualismus, die in der Frühzeit des 19. Jahrhunderts ihren mächtigsten Lyriker in Byron empfing, hat am Schluß des Jahrhunderts ihren mächtigsten Dramatiker in Henrik Ibsen gefunden. Was Byron und bald nachher Heine für die schwärmerische Jugend des Jahrhunderts waren, ist Ibsen für das gesetztere und reifere Mannesalter des Säkulums geworden. Was damals übermütig brausende und berauschend subjektive Lyrik war, ist bei Ibsen eine strenge, berechnende, nachdenkliche und scheinbar ‚objektive' dramatische Kunst geworden." — Kurt Singer („Die lyrische Legende") hat die neueste Lyrik der Dehmel, Hofmannsthal, George, Dauthendey, Rilke u. a. studiert und verrichtet in impressionistischen Arabesken seine Andacht vor den „neuen Göttern", die er darin begrüßt. Denn das Ich dieser Verse, meint er, sei „nicht ein Mensch, der sich mitteilen will, sondern ein göttliches Wesen, in dessen Worten sich die Kräfte des Lebens gefangen haben wie in einem Spiegel und sich nun verzaubert immer wiederholen müssen". Ihre äußersten Pole findet er in Rilke und Dauthendey.

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) CXXIX, 2. Eine Würdigung des Gesamtschaffens Multatulis beginnt Adolf Mayer mit der Betrachtung seiner einzelnen Werke, besonders des Dramas „Fürstenschule", des fragmentarischen Romans „Die Abenteuer des kleinen Walter" und des „Max Havelaar", den man gleichfalls „einen Roman zu nennen geneigt sein würde, wenn nicht im Verlaufe der Geschichte die Form zerbräche und der Autor aus der dreifachen Verhüllung heraus sein wahres Gesicht zeigte — als Agitator, der er denn eigentlich gewesen ist." Der ‚Fürstenschule' (besser: Schule der Fürsten) rühmt Mayer entschiedene Tugenden nach. Es funkele darin von Geist und Leben; die Diktion grenze oft ans Erhabene und erinnere in ihrer anschaulichen Plastizität an Shakespeare. Aber als Ganzes genommen hält er das Stück für verfehlt, weil es einer einheitlichen Grundidee entbehre und voll von Unwahrscheinlichkeiten sei. Die große Masse einer „unbevorurteilten"[!] Zuhörerschaft könne das Stück schon deshalb nicht packen, weil das Räsonnement die eigentliche Handlung ganz überwuchere und außerdem von dialektischen Spitzfindigkeiten wimmele, die zugleich Bekenntnisse des Verfassers selbst seien. Schon in diesem Stücke sieht Mayer den Theoretiker Multatuli, dessen Intellekt weit hinausgewachsen sei über die anderen Qualitäten, die den Dichter machen. Er sei ein gewissenhafter Beobachter und Kritiker und zeichne Zustände, die er gesehen habe, mit großer Virtuosität. Darüber hinaus aber fehle ihm die Phantasie und der Optimismus des großen Künstlers. Durch seine hohe Intelligenz, die Raschheit seines Verstandes, das polyglottische Holländertum werde er verleitet, die Mitmenschen im Grunde als Tröpfe anzusehen. Der erste Dichter sei, wenn auch seiner selbst und seiner Kraft bewußt, im Innern demütig. Multatuli aber trete überall auf wie unser lieber Herrgott, der das Kreuz der Welt getragen, und

traktiere dazu das Publikum wie einen Hund. Diese Bewertung des Holländers bestätige auch die Lektüre der „Abenteuer des kleinen Walter.“ In vortrefflicher Weise sei darin das Losringen einer tieferen Natur aus engen Verhältnissen beschrieben, mit wunderbar getroffenem Lokalkolorit, feiner Beobachtung, wahrhaft plastischer Darstellung: Kulturstudie ersten Ranges, und doch wieder kein vollendetes Kunstwerk. Multatuli sei eben nicht in erster Linie Dichter, wozu er jetzt durchaus von seinen entzückten Nachtretern gestempelt werden solle, sondern ein geistreicher Popularphilosoph, der gelegentlich auch einmal dichterische Mittel für seine Zwecke anwende, der es aber in dieser Gewandung nie lange aushalte und bei jeder Gelegenheit aus der Maske herausschaue, statt diese allein für sich sprechen zu lassen. Er sei kein Dichter im guten alten Sinne, kein Erschaffer von Kunstwerken, daran der Erschaffer und die Menschheit ihre Freude hat. Nicht daß er nicht das Zeug dazu gehabt hätte. Aus den kleinen Proben, die er gegeben, sehe man das Gegenteil. Aber um wirklich Dichter zu sein, um vollendete Kunstwerke zu schaffen, daran verhindere ihn eben sein Hochmut und seine pessimistische Weltanschauung. „Dichter sein, heißt doch wohl noch immer und trotz entgegengesetzter moderner Definitionen: in der herben Frucht des Lebens einen edlen Kern entdecken, ihn herausschälen und als ein Köstliches der Welt anbieten, so daß diese des Genusses froh wird. Und deshalb kann niemals jemand von einer negativen Geistesrichtung ein großer Dichter sein.“ Weit gelungener an Rundung und Vollendung seien die weniger bekannten, in den „Ideen“ zerstreuten kleinen Erzählungen, doch auch sie könnten nicht darüber wegtäuschen, daß ihrem Verfasser die eigentliche dichterische Begabung abginge. Wolle man Multatulis „große und universale“ Bedeutung verstehen, so müsse man ihn in seiner agitatorischen Tätigkeit zu würdigen suchen, die sich zunächst im ‚Max Havelaar‘ gegen die Ausbeutung der javanischen Eingeborenen durch den holländischen Kapitalismus, dann im ‚Walter‘ gegen den bornierten und kalten kalvinistischen Protestantismus und das eingebildete Kaufmannstum Amsterdams, überhaupt aber gegen unsere ganze heuchlerische Kultur richtete. Maner sucht sie aus Multatulis Charakter und Entwicklungsgang heraus zu erklären. Atheist; dazu Gegener des Kapitalismus, also in gewissem Sinne Sozialist, aber bei Leibe kein Sozialdemokrat; Demokrat, der aber nur die Rolle eines Diktators spielen kann und sich in der Tat schon als Vizekönig von Indien träumte: so zeige Multatuli, daß weit fortgeschrittener Idealismus schließlich zum Absolutismus führe. Mitbestimmend für die Entwicklung seiner Persönlichkeit sei sein Lebenslauf gewesen: der hochbegabte Knabe mußte in seiner beschränkten Umgebung frühzeitig zur Überhebung neigen. So zeige sich neben den guten Eigenschaften in ihm, zu denen namentlich Wahrhaftigkeit und Mitleid zu rechnen sei, stets ein unerträglicher Hochmut. In der negativen Richtung seines Talentes erinnere er an Heine und Nietzsche. Erst dann sei sein Name Multatuli gehörig begründet, wenn man noch einen zweiten dazufüge: Multa peccavi. — An gleicher Stelle beschließt Friedrich Kuntze die im Vorhefte begonnene Abhandlung über das Problem der Form in der Wortkunst. Zum Teil mit Baumgartens früher erschienener Studie über Stefan George (LE IX, 1759) sich berührend, will Kuntzes Aufsatz die theoretischen, zeitlosen Grundlagen wiederentdecken, auf denen alle Wortkunst ruht. Belege aus neueren Lyrikern erläutern hier und da die eingehende kunstphilosophische Abhandlung. — Aus Heft 1 sei noch Heinrich Stümckes Aufsatz „Berliner Theaterhändel vor 80 Jahren“ erwähnt, der sich mit M. G. Saphir und den wegen seiner Angriffe auf Henriette Sontag gegen ihn eingeleiteten Maßregelungen beschäftigt.

Velhagen & Klasings Monatshefte.

(Leipzig.) XXII, 3. Wien ist außer Paris die einzige Stadt, die eine eigene bedeutsame Literaturgeschichte besitzt. Es dankt sie der fast ein Jahrtausend währenden Tradition und der alten Kultur eines meist kunstfreundlichen Herrscherhauses. Aber in diese alte Tradition einer vorwiegend gesellschaftlichen, in bestimmten harmonischen Schranken sich äußernden, Musik und rhythmische Bewegung mit dem leicht, aber selten originell gebrauchten Wort vereinigende Kunst haben — wie Richard M. Meyer in einer Betrachtung über „Das literarische Jung-Wien“ ausführt — die letzten Jahrzehnte ein neues, nicht ungefährliches Ferment gebracht. Grillparzer, Bauernfeld, auch Anzengruber und Kürnberger gehören noch zu Alt-Wien: nach Königgrätz jedoch ist eine neue Generation aufgewachsen — Jung-Wien, das aber „freilich noch viel mehr Wienerisch, als jung“ genannt zu werden verdient. Um den Gegensatz zu illustrieren, vergleicht Meyer etwa die beiden aus Mähren nach Wien verpflanzten Toten des vorigen Jahres, Ferdinand von Saar und J. J. David, oder zwei Vertreter der älteren und neueren wiener Feuilletons, Ferdinand Kürnberger und Theodor Herzl. „Es ist“, meint er, „kein Zufall daß der ‚mährische Bauer‘ David so gut wie Herzl, der Vater des Zionismus, jüdisches Blut in den Adern haben; und ganz gewiß ist die starke Vertretung des semitischen Elements bei den Jungwienern an der Umgestaltung des literarischen Gesamtbildes beteiligt. Wenn jene ‚Taufsteinhistorik‘ lächerlich ist, die mit der Aussage über die ‚Rasse‘ das Urteil für erledigt hält, so kann doch gewiß auch keine gewissenhafte Literaturbetrachtung an der Analyse der angestammten Elemente vorübergehen. Hofmannsthal und Schnitzler, Dörmann und Beer-Hofmann, Altenberg und Lothar, vielleicht auch noch andere, dazu viele von den kleineren Mitläufern haben eine spezifisch jüdische Sentimentalität, eine bei den Angehörigen von Minoritäten begreifliche Neigung zum Anempfinden von Gefühlen und Stimmungen, eine freilich auf österreichischem Boden auch sonst schon beliebte Neigung zum Effekt — die kein jüdischer Schriftsteller so weit getrieben hat wie Eligius Reichsfreiherr von Münch-Bellinghausen genannt Friedrich Halm! — mitgebracht und verstärkt.“ Als „Sturmvogel“ des modernen Jung-Wien wird dann Hermann Bahr charakterisiert, von dem eine ganze Gruppe von „Aneignungskünstlern“ ausging, als die beiden Gipfeltalente der ganzen Gruppe werden Hofmannsthal und Schnitzler hervorgehoben und eingehend gewürdigt. Wie für jenen das Leben ein Schattenspiel, so ist es für diesen ein Totentanz. „Zwei Namen wie Hofmannsthal und Schnitzler,“ schließt Meyer, „hat Berlin nicht zu nennen; und mag Gerhart Hauptmann als literarische Persönlichkeit beide überragen — den Reichtum eigentümlicher Talente besitzen wir nicht, der jene beiden umgibt.“

Von der „Allgemeinen Buchhändlerzeitung“ in Leipzig war eine Umfrage über das Thema „Konfession und Kritik“ veranstaltet worden, über deren Anlaß der Artikel Richard Weitbrechts an der Spitze dieses Heftes das Nähere besagt. Nach der ersten polemischen Auslassung der Redaktion (XIV, 32) wurden bisher gutachtliche Äußerungen veröffentlicht von Karl Quenzel, Richard Schaukal,

Otto Hauser, Martin Boelitz, Sigmar Mehring (in Nr. 35), Prof. Dr. Richard Maria Werner, Hans Bethge (36), Dr. Richard Weitbrecht (37), Prof. Dr. Eugen Wolff, Dr. Wolfgang v. Wurzbach (42). Mehrere Antworten lehnen unbedingt jede Verquickung von kritischem und konfessionellem Standpunkt ab, andere wollen zwischen rein ästhetischen und pädagogischen Gesichtspunkten unterschieden wissen.

„Über Nachdichtungen." Von Karl Bleibtreu (Deutscher Kampf, Leipzig; III, 21).

„Hermann Sudermann." Von Ida Boy-Ed (Über Land und Meer, Stuttgart; L, 4 5).

„Emmanuel de Geibel." (Schluß.) Von Claude Dusellier (Der Continent, deutsch-französische Monatsschrift, Berlin-Paris; I, 12).

„Karl May." Eine Skizze von O. G. Ernst (Heimgarten, Graz; XXXII, 2). S. unten Sp. 370.

„Robert Blum." Von Rudolf von Gottschall (Die Gartenlaube, Leipzig; Jahrg. 1907, 45).

„Hugo von Hofmannsthal." Von Constantin Hilpert (Die Frau, Berlin; XV, 2).

„Giosuè Carducci." Von Graf Aldobrandino Malvezzi (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXII, Novemberheft).

„Theodor Fontane." Von Carl Meißner (Kulturfragen, Leipzig; III, 10).

„Alexander von Blomberg." (1788—1813.) Ein westfälischer Sänger und Held aus den Freiheitskriegen. Von Dr. Jos. Minn (Dichterstimmen, B.-Baden; XXII, 2). Blomberg, der schon als Achtzehnjähriger bei Jena mitgekämpft hatte und am 20. Februar 1813 bei der Besetzung Berlins durch Tettenborn unter feindlichen Kugeln fiel, war ein Freund Fouqués, der 1820 seine „Hinterlassenen poetischen Schriften" mit einer Lebensbeschreibung herausgab. Sein Hauptwerk war das Drama „Konradin".

„Intimes aus dem Leben Rousseaus." Von Dr. Julius Reiner (Der Continent, deutsch-französische Monatsschrift, Berlin-Paris; I, 12).

„Heimatkünstler." Von Arthur Silbergleit (Der Osten, Jauer; XXXIII, 10).

„Falkes neues Buch." [Frohe Fracht.] Von Heinrich Spiero (Das Blaubuch, Berlin; II, 44).

„‚Gottesminne' und ‚Gral'." Zwei Zeitschriften für schöne Literatur. Von Alois Stockmann. (Stimmen aus Maria-Laach, Katholische Blätter, Freiburg i. Br.; LXXIII, 4).

„Vorzüge und Gefahren des schweizerischen Schrifttums." Von Reinhold Treu (Die Rheinlande, Düsseldorf; VII, 10). Die Vorzüge sucht Treu in der sicheren Tradition der Wort- und Sprachkunst, die Gefahren im Erstarren dieser auf Gotthelf, Keller und Meyer ruhenden Tradition zur Manier. Spitteler stehe außerhalb. Als ein neues, sich losringendes Talent wird Robert Walser begrüßt, der einen „ungewohnten Ton" in das schweizerische Schrifttum gebracht habe.

„Kurt Martens." Von Hans v. Veltheim (Die Zukunft, Berlin; XVI, 4).

„Lebens- und Weltgefühle in der Lyrik des jungen Goethe." Von Johannes Volkelt (Österreichische Rundschau, Wien; XIII, 3).

„Robert Blum." Von *.* (Die neue Zeit, Stuttgart; XXVI, 1).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Das Tagebuch Stendhals (Henry Beyle) das im Jahre 1888 zum erstenmal veröffentlicht wurde, bezog sich nur auf die Jahre 1801 bis 1814 und wies überdies mehrere große Lücken auf. Eine davon wird jetzt im „Mercure de France" (16. Oktober) ausgefüllt. Dieses neue Fragment, das von Adolphe Paupe veröffentlicht wird, ist interessant, weil es neue Einzelheiten bringt über das Liebesverhältnis Stendhals zu der schönen Angela Pietragua, die damals Gräfin Simonetta war. Auf ihren Wunsch verließ er im September 1811 Mailand, weil sie fürchtete, durch ihn kompromittiert zu werden, und begab sich nach Neapel. Am meisten interessierte sich Stendhal dort für die Musik. Von dem Sänger Caffarelli erzählt er, daß er sich in Neapel einen Palast bauen und daran die Inschrift anbringen ließ: „Amphion Thebas, ego Domum". Der Herausgeber scheint leider mit dem Lateinischen wenig vertraut zu sein, denn er schreibt statt Thebas „Thibos". Ebenso fehlerhaft sind die englischen und italienischen Zitate wiedergegeben, die sich in großer Menge in Stendhals Manuskript finden. Sehr bald kehrte Stendhal wieder nach Mailand zurück und sein Glück als Liebhaber wird im Tagebuch zwar in englischer Sprache, aber doch sehr indiskret notiert. Am Schlusse seines Reise- und Liebesberichtes fügt Stendhal die Bemerkung hinzu: „In voller Ergebenheit gewidmet dem Herrn H. de B., 38 Jahre alt, der vielleicht im Jahre 1821 leben wird, von seinem sehr ergebenen Diener, der lustiger ist als er, der H. B. von 1811". Daraus geht hervor, daß Henry Beyle mit achtundzwanzig Jahren bestimmt auf das Adelsprädikat rechnete, das er nie erhalten sollte. — In der folgenden Nummer des „Mercure" erhalten die Stendhalisten ein noch nützlicheres Geschenk, denn Paul Léautaud stellt hier in einer großen Tabelle für die ganze Lebenszeit des Schriftstellers den Beruf und den Aufenthaltsort fest. Es ist bekannt, daß Stendhal mit seinen Büchern so gut wie nichts verdiente, aber aus der Aufstellung Léautauds kann man sehen, daß es ihm in seiner Laufbahn als Offizier und als Beamter doch zustatten kam, als Schriftsteller einiges Ansehen zu genießen. Die Zahl und die Dauer seiner Urlaube ist jedenfalls merkwürdig groß. Von 1831 bis zu seinem Tode im Jahre 1842 war bekanntlich Stendhal französischer Konsul in Civitá-Vecchia beim Rom. Von dieser Zeit brachte er die Jahre 1837 bis 1839, 1841 und 1842 in Urlaub in Paris, London und anderwärts zu. Unter den verkannten Genies darf daher Stendhal nicht zu den unglücklichsten gezählt werden. — Ebenfalls im „Mercure" gibt Henri Albert eine kurze Studie über Frank Wedekind. Er pflichtet der Ansicht bei, die Kurt Martens kürzlich im „Literarischen Echo" vertrat, wonach Wedekind im Grunde ein Romantiker ist, dessen Emporkommen erst möglich wurde, nachdem der Naturalismus seinen maßgebenden Einfluß verloren hatte.

Nicolas Ségur versucht in der „Revue" vom 15. Oktober eine Prophezeiung über „Die Literatur von morgen" abzugeben. Er stellt zunächst fest, daß die Zügellosigkeit jeder Art, die die Romantiker charakterisierte und die auch im Naturalismus stark nachwirkte, in der Literatur in Ungunst zu fallen beginne, und schließt daraus, daß eine Reaktion im Sinne des „Klassizismus" nicht unmöglich sei. „Wir empfinden", so sagt er, „ein Bedürfnis nach Harmonie und nach Ebenmaß, das die Romantiker vernachlässigt

hatten, und wir hegen den Wunsch, das Fieber erlöschen zu sehen, das die Gedankenwelt unserer Zeitgenossen durchdringt." — Die neue Biographie **Paul Verlaines**, die sein Jugendfreund Edmond **Lepelletier** (éd. du Mercure) herausgegeben, veranlaßt Georges Pellissier zu einer Studie über diesen Dichter, worin er die seltsame Behauptung Lepelletiers einleuchtend widerlegt, daß der Urheber von „Sagesse" erst durch seinen liederlichen Lebenswandel und sein zweideutiges Verhältnis zu Rimbaud zum wahren Dichter geworden sei, denn Verlaines Dichtungen seien nach wie vor nur dann von Wert gewesen, wenn sie die Bewegungen einer naiven Seele wiedergaben, die Verlaine nie ganz verlor. — **Anatole France**, der nächstens seine große Geschichte der „Jungfrau von Orléans" veröffentlichen wird, teilt in der „Revue de Paris" vom 1. November eines der letzten Kapitel mit, das die abenteuerliche Geschichte einer „Dame des Armoises" erzählt, die sich einige Jahre nach dem Tode der Jeanne Darc für die Pucelle ausgab. Sie stammte aus Metz und machte in Luxemburg die Bekanntschaft des Grafen Ulrich von Württemberg, der ihr eifriger Anhänger wurde und ihr übernatürliche Gewalt zuschrieb. Sogar zwei Brüder Jeannes nahmen Partei für die falsche Johanna, die trotzdem entlarvt, aber merkwürdigerweise nicht bestraft, sondern blos nach Metz heimgeschickt wurde.

Das fünfzigjährige Schriftstellerjubiläum Friedrich **Spielhagens** ist im „Journal des Débats" von Maurice Muret mit einem Artikel gefeiert worden, worin er zwar unter Freytag gestellt, ihm aber das Verdienst zugesprochen wird, Werke geschaffen zu haben, die ein wichtiges Moment in der Entwickelung des modernen Deutschlands noch genauer verkörpern als „Soll und Haben". Die „Débats" bringen übrigens gerade jetzt in ihrem Feuilleton einen Roman von Spielhagens, „Justicier" (Selbstgerecht) zum Abdruck.

Die **Akademie Goncourt**, die in allen Dingen den Gegensatz zur Académie Française bilden sollte, fällt bereits in die gleichen Fehler, die die Fehler jeder sich selbst ergänzenden Körperschaft sind. Aus persönlichen Gründen drang bei der Ergänzungswahl für Huysmans derjenige Kandidat nicht durch, der die besten Rechte hatte. **Henry Céard**, der erst kürzlich den sehr bemerkenswerten und ganz im Geiste der Brüder Goncourt gehaltenen Roman „Terrains à vendre au bord de la Mer" veröffentlichte, war einer der ältesten Freunde des verstorbenen Huysmans, den es zu ersetzen galt. Ihm verdankten die Goncourts auch die wirksame Dramatisierung ihres Romans „Renée Mauperin". Aber nur Léon Daudet, Geffroy und Hennique stimmten für Céard und von Anfang an war die Kandidatur von Victor **Margueritte**, dem jüngeren Bruder des bereits von Goncourt der Akademie einverleibten Paul Margueritte, die meistbegünstigte. Paul machte mit einigem Recht geltend, es müsse, da die zusammenarbeitenden Brüder Joseph-Henry und Justus Rosny beide in der Akademie sitzen, seinem brüderlichen Mitarbeiter die erste Vakanz eingeräumt werden. Außer ihm waren daher die Brüder Rosny moralisch genötigt, für Victor zu stimmen. Zu ihnen gesellte sich Elémir Bourges, aber in neun Wahlgängen blieb diese Stimmenzahl die gleiche. Nur zwei Akademiker Descaves und Mirbeau vertraten den Standpunkt, daß das literarische Verdienst allein den Ausschlag geben dürfe, und stimmten beharrlich für **Jules Renard**, dessen Werke zwar gering an Zahl und Umfang sind, der aber unstreitig mehr Originalität besitzt als Céard und Victor Margueritte. Da weder die Gruppe Céard noch die Gruppe Margueritte weichen wollte, fiel endlich im neunten Wahlgange die unumgängliche Fünfermehrheit auf den Outsider, der anfangs am wenigsten Aussicht hatte. Die Brüder Rosny gaben die Bruderkandidatur und Hennique seinen alten Freund Céard auf, damit überhaupt eine Wahl zustande komme, und stießen zur Minderheit von Descaves und Mirbeau. Jules Renard, der neue Akademiker zählt 43 Jahre und hat von Jugend an die Weisheit besessen, neben der Literatur die Landwirtschaft zu treiben, um nicht allein vom Ertrage seiner Feder abhängig zu sein. Nach dem, wie er selbst zugibt, verdienten Mißerfolge seiner ersten Gedichte heiratete er mit 24 Jahren und zog sich in ein kleines Dorf der Nièvre, Chitry-les-Mines zurück, dessen Maire er seit langen Jahren ist. Sein erstes bedeutendes Werk war der Ich-Roman „L'Écornifleur" von 1890, der zuerst das Publikum durch den sonderbaren Titel und durch die Verwegenheit, einen elenden parasitierenden Literaten von sich selbst erzählen zu lassen, abstieß, aber später, nachdem er 1903 unter dem Titel „Monsieur Vernet" dramatisiert worden war, auch als Roman mit den Illustrationen Huards (Ollendorff) viele Bewunderer fand. Allgemein bekannt ist freilich Jules Renard nur als Verfasser der tragikomischen Kindergeschichte „Poil de Carotte" (1894) geworden, die auf der Bühne von Suzanne Després im Jahre 1900 in unvergeßlicher Weise dargestellt wurde. In der Rolle des von seiner bornierten und boshaften Mutter verfolgten rothaarigen Jungen hat die Després ja auch voriges Jahr auf ihrer deutschen Gastspielreise die beste Wirkung erzielt. Diese Kindergeschichte ist ein wenig die eigene Geschichte Renards, dem es nicht an Beobachtung und stilistischem Feingefühl, wohl aber an Erfindungsgabe und Kompositionstalent fehlt. Das Originellste, was er geleistet hat, sind vielleicht die kurzen Skizzen aus dem Tierleben „Histoires Naturelles" (1896), aber auch die übrigen Früchte seiner landwirtschaftlichen Erfahrung, „Le Vigneron dans sa vigne" (1900) und „Bucoliques" (1905) sind nicht zu verachten. Der Comédie Française hat er übrigens auch einen sehr feinen, in der eleganteren Pariser Welt spielenden Einakter „Le Plaisir de rompre" (1902) geliefert. Einen wirklichen Roman oder ein den ganzen Abend füllendes Theaterstück hat der Maire von Chitry-les-Mines freilich nie zustande gebracht. Er ist ein Kleinmaler geblieben und wird es vermutlich immer bleiben.

In seinem neuesten Roman „La Discorde" (Lemerre) begibt sich Abel **Hermant** zwar auf das ihm neue Gebiet der Kriminalgeschichte, aber er behält seinen üblichen Ton sarkastischer Kälte bei. Am besten ist der Anfang, wo der Zwiespalt einer angesehenen Pariser Gelehrtenfamilie zur Zeit der Dreyfusaffäre ohne Parteilichkeit vortrefflich herausgearbeitet ist. In diese Familie setzt dann Hermant den bekannten italienischen Kriminalprozeß Murri-Bonmartini. Auch hier tötet ein Bruder den Mann seiner Schwester, um sie von einem harten Joche zu befreien. Da aber in Frankreich die Ehescheidung gesetzlich ist, in Italien dagegen nicht, so büßt die Geschichte in dieser Fassung nicht nur die Wahrheit, sondern auch die Wahrscheinlichkeit ein. Wie üblich hat Hermant auch hier indiskrete Portraits lebender Zeitgenossen in Fülle eingewoben. Die unglücklich verheiratete Heldin trägt einige Züge der Gräfin Mathieu de Noailles, der große Gelehrte ist der verstorbene Berthelot, der komponierende Bankier Herman Moser ist der Graf de Camondo. Statt Valmorel darf man Clemenceau, statt Laurent Jouve Léon Daudet und statt Cyprien Costeau Syveton lesen. — Der Akademiker René **Bazin** liefert in „Le Blé qui lève" (Calmann-Lévy) nur scheinbar ein optimistisches Gegenstück zu „La terre qui meurt", denn der ganze, übrigens sehr gut komponierte und geschriebene Roman ist eine Klage über den zunehmenden Sozialismus und den abnehmenden Kirchenglauben unter dem

französischen Landvolk. Erst am Schlusse findet die Bekehrung eines aus der Nièvre auswandernden Holzhauers in Belgien statt, wo er einer christlich-sozialen Feier beiwohnt. Er kehrt in seine Heimat zurück und tritt als frommer Knecht in den Dienst des gleichen Pächters, den er zwanzig Jahre vorher stolz verließ, und in dieser Handlung scheint Bagie das Symbol einer besseren neuen Zeit zu erblicken. Das wird alle Leser und Leserinnen erfreuen, die sich in der bekannten Klage ergehen: „es gibt heute keine Dienstboten mehr!" — George Bourdon, der sich durch ein Reporterbuch über Tolstoi bekannt machte und gegenwärtig aus Marokko emphatische Berichte an den „Figaro" schickt, versucht sich nun auch im Roman. „Lorsque le coq chanta" (Fasquelle) ist aber bloß eine ungebührlich breit behandelte tragische Anekdote, die gegen Ende des dritten Kaiserreichs wirklich vorgekommen sein soll. Eine Dame der großen Welt hat ein Verhältnis mit einem Opernsänger, der in ihrem Landhause als Gast wohnt und in ihrem Schlafzimmer an Herzschlag stirbt. Um ihre Schuld zu verbergen, schleppt sie im Morgengrauen, „während der Hahn kräht", den schweren Leichnam eine Treppe hinauf und jagt ihm dort, um einen Selbstmord zu simulieren, eine Kugel durch den Kopf. Trotz des Aufwandes zahlreicher Stilblüten ist es dem Verfasser nicht geglückt, sein Liebespaar interessant zu machen. — Unter dem Titel „Du Pain!" (Ollendorff) liefert Maurice Montégut einen inhaltreichen, gut gearbeiteten historischen Roman aus der Zeit der bourbonischen Restauration und der Julimonarchie. Die ehemaligen Soldaten Napoleons kommen in ihr Dorf zurück und können sich nicht in die neue Lage der Dinge fügen. Der eine wird ein abscheulicher Kornwucherer, der seine Landsleute aushungert, und der andere tritt ihm als Führer der Aufrührer entgegen. Ein unschuldiges Liebespaar wird das Opfer des Konflikts. — André Lichtenberger hat seine zartfühlenden Kindergeschichten mit „Notre Minnie" (Plon) wesentlich bereichert. Mit zehn Jahren wird das lebhafte und aufgeweckte Kind weitgereister Eltern in die völlig fremde Umgebung einer vergrämten alten Tante gebracht, aber statt sich dieser neuen Umgebung anzugleichen, gelingt es ihr vielmehr, der alten Dame neues Interesse am Leben beizubringen, so daß sie sich nicht nur Minnies, sondern auch der verwahrlosten Kinder eines im gleichen Hause wohnenden radikalen Politikers annimmt, dessen Ungläubigkeit für sie ein Gräuel war. — „Bertha et Roda" von Arsène Alexandre, dem Kunstkritiker des „Figaro" (Fasquelle), enthält zwei gesucht bizarre Novellen. Bertha ist die stumme Tochter eines deutschen Dichters, die als geniale Clownin und Tänzerin das Interesse eines pariser Kunstfreundes erweckt, und Roda eine arme Irländerin in den Straßen Neuyorks, die ein kränklicher Pariser telepathisch liebt, ohne sie je gesehen zu haben. Er stirbt auf dem Schiffe und sie, die seine Neigung erwiderte, im Spital. — Paul Ginisty, der ehemalige Direktor des Odéon-Theaters erzählt in „Lucinde" (Monde Illustré) eine rührende Theatergeschichte. Ein junger Diplomat beschützt eine angehende Schauspielerin, weil sie die natürliche Tochter seines verstorbenen Vaters ist. Das Mädchen weiß nichts hiervon und verliebt sich daher in den nobeln Herrn der sich endlich genötigt sieht, ihr die Wahrheit zu gestehn, weil er selbst verlobt ist.

Ernst von Wildenbruchs „Haubenlerche" in einer nicht immer glücklichen Übersetzung von Emil Lutz ist im Odéon sehr schlecht aufgenommen worden und schon nach acht Tagen verschwunden. Antoine hatte den unbegreiflichen Fehler begangen, das naive deutsche Fabrikmädchen durch eine sehr südländische Tragödin darstellen zu lassen, und dadurch wuchs die Unwahrscheinlichkeit der Handlung zur Unmöglichkeit. — Mehr Glück hatte er mit der nächsten Neuheit „Son père" von Guinon und Bouchinet. Mit neunzehn Jahren lernt ein in engen bürgerlichen Verhältnissen aufgewachsenes Mädchen ihren von der Mutter geschiedenen Vater kennen. Nur mit großer Schwierigkeit gelingt es dem reich gewordenen Vater, das Herz der Tochter zu erobern, und schließlich erfolgt eine Versöhnung zwischen Vater und Mutter, da sie beide das Kind einem Freier übergeben müssen. Der vornehme Heiratskandidat des Vaters trägt freilich den Sieg davon über den bescheidenen Freier, den die Mutter beschützte, und darin besteht der grausame Realismus dieses Familienstückes. — „L'Eventail" von Flers und Caillavet gefiel im Gymnase fast ebensosehr wie kurz zuvor ihr „L'Amour veille" in der Comédie Française. Die auch hier überaus geistreichen Verfasser haben auch einige Tiefe geben wollen, denn ihre Gisèle (Lender) ist eine moderne Célimène und ihr François Trévoux (Tarride) ein Misanthrope, der aber am Ende heiratet und also nicht so ernst ist, wie derjenige Molières. — Ein philosophisch-politisches Versdrama von humanster Tendenz ist „Le Manteau du Roi" von Jean Aicard, das an der Porte Saint-Martin einigen Erfolg hatte. Der grausame König träumt, ein Bettler zu sein, wird als solcher gegeißelt und nimmt Vernunft an. — In den „Variétés" versuchte sich die bekannte Yvette Guilbert als Schauspielerin. Das Stück von Louis Artus „L'Amour en Banque" ist aber eine so schwache Salonkomödie, daß die Probe nicht entscheidend ausfallen konnte.

Paris — Felix Vogt[1])

Englischer Brief

Bernard Shaw hat in Holbrook Jackson einen bewundernden Biographen und Ausleger gefunden. In seiner eben erschienenen Monographie (Grant Richards, Mk. 5) nennt er Shaw einen modernen Sokrates, der durch seine Dramen, Vorträge und Zeitungsartikel auf England in ähnlicher Weise gewirkt habe wie Sokrates durch Beispiel und Unterhaltung auf Athen. An einer anderen Stelle vergleicht er ihn mit Aristophanes, mit Rabelais und Heine und meint dann wieder, daß seine Schriften in derselben Beziehung zur Gegenwart stehen wie die Swifts und Carlyles zu ihrer Zeit. Das Buch ist mit mehreren trefflichen Porträts geschmückt und in vier Abschnitte eingeteilt, in denen Shaw der Reihe nach als Mensch, Sozialist, Dramatiker und Philosoph besprochen wird. Im ersten Abschnitt erzählt Jackson Shaws Lebens- und Entwicklungsgang zum großen Teil in dessen eigenen Worten. George Bernard Shaw wurde als drittes Kind und einziger Sohn von George Carr Shaw in Dublin am 26. Juli 1856 geboren. Sein Vater war ein einfacher pensionierter Beamter, aber er sprach von der Familie der Shaws wie etwa von den Hohenzollern oder Romanows. Auf seine Schulzeit blickt Shaw mit verächtlichem Bedauern zurück. „In der Schule" sagt er „habe ich nicht das geringste gelernt. Man gab uns Cäsar und Horaz in die Hand in der Erwartung, uns dadurch zu modernen Weltbürgern zu erziehen. Ich nahm meine Zuflucht zu gründlicher Faulenzerei in der Schule und erwarb mir zu Hause mühelos eine eingehende Kenntnis der reichen Musikliteratur von Bach bis Wagner, die mir später im Wettbewerbe mit Leuten, die nichts

---

[1]) Berichtigung. Der Verfasser des im vorigen Brief genannten Romans „L'Autre Femme" heißt Louis Payen (nicht Pagen) und der des Dramas „La Sacrifiée" Gaston Devore (nicht Devare).

als die Grammatik und falsche Aussprache der alten Sprachen gelernt hatten, gar trefflich zu statten kam". Im Alter von vierzehn Jahren verließ Shaw die Schule und arbeitete dann sechs Jahre lang in einem Dubliner Landagentur-Geschäft. Im Jahre 1876 folgte er seinen Eltern, die nach London gezogen waren um ihrer Tochter Lucy eine musikalische Ausbildung zu geben. (Miß Lucy Carr Shaw wurde Sängerin und lebt jetzt in Deutschland.) Nachdem er kurze Zeit bei einer Elektrizitäts-Gesellschaft Beschäftigung gefunden hatte, versuchte er seinen Unterhalt mit der Feder zu verdienen. Er schrieb für Tagesblätter und verfaßte in rascher Folge fünf Romane: „Immaturity" (1879), „The Irrational Knot" (1880), „Love among the Artists" (1881), „Cashel Byron's Profession (1882) und „An Unsocial Socialist" (1883). „Ich erinnere mich", schreibt er, „noch deutlich an die fünf braunen Pakete, die immer wieder von einem Verleger zurückkamen und immer aufs neue die schwierige Finanzfrage anregten, wo ich die fünfzig Pfennige für die Weiterbeförderung an den nächsten Verleger hernehmen sollte". „Ich war arm damals, aber ich konnte nach Hampton Court und — an freien Tagen — in die Nationalgalerie gehen und mich an Mantegna und Michelangelo begeistern, während Millionäre sich bei ihren unsinnigen Schlemmereien elendlich langweilten." In ähnlicher Weise schreibt Shaw später: „Ich kann nicht sagen, daß ich viel Erfahrung von wirklicher Armut habe, ganz das Gegenteil. Ehe ich einen Pfennig mit meiner Feder verdienen konnte, hatte ich eine großartige Bibliothek in Bloomsbury (das Britische Museum), eine unschätzbare Bildergalerie im Trafalgar Square und eine zweite in Hampton Court, ohne daß ich mich um Dienstboten zu kümmern oder Wirte zu bezahlen brauchte. Was Musik anbetrifft, so wurde ich tatsächlich dafür bezahlt mir die beste Musik in London und Bayreuth anzuhören. Und was hätte ich mit mehr Geld als zu Kleidung und Speise notwendig ist, kaufen sollen? Zigarren? Ich rauche nicht. Champagner? Ich trinke nicht. Dreißig elegante Anzüge? Die Leute, die mir am meisten zuwider sind, würden mich zu ihren Gesellschaften einladen, wenn ich dergleichen tragen wollte. Pferde? Sie sind gefährlich. Wagen? Ich gehe lieber zu Fuß. Ich könnte mir jetzt manches leisten, aber ich kaufe nichts, was ich nicht auch früher gekauft haben würde. Außerdem, ich habe Phantasie. Ich brauche nur zu Bett zu gehen und meine Augen zu schließen um alles zu sein oder zu tun was ich will. Was ist mir all der Trödelkram und lumpige Luxus der Bond-Street-Läden, mir, George Bernard Sardanapalus!" Endlich im Jahre 1885 erhielt Shaw durch William Archers Vermittelung eine feste Anstellung als Kritiker für die „Pall Mall Gazette" und wurde bald darauf auch Mitarbeiter an anderen Zeitungen. Unter dem Pseudonym Corno di Bassetto schrieb er Musikkritiken erst für „The Star" (1888—90) und dann für „The World" (1890—94). Hierauf folgten seine berühmten Theaterkritiken in der „Saturday Review" (1895—98), die er vor einigen Monaten unter dem Titel „Dramatic Opinions and Essays" in Buchform herausgab (LE IX, 1542). Unter dem Einflusse von Karl Marx (die englische Übersetzung von dessen Hauptwerk „Das Kapital" erschien 1886) hatte er sich inzwischen entschieden sozialistische Anschauungen gebildet, und bald wurde er einer der führenden Geister in der londoner Fabian Society. Aus einem in dieser Gesellschaft gehaltenen Vortrage erwuchs sein Buch „The Quintessence of Ibsenism" (1891), während er in seiner Schrift „The Perfect Wagnerite" (1898) Wagners „Ring des Nibelungen" im Lichte der revolutionären Ideen von 1848 zu deuten versuchte. Im Jahre 1892 begann Shaw mit „Widowers' Houses" seine Laufbahn als dramatischer Dichter, und 1892—96 schrieb er die Stücke, die 1898 unter dem Gesamttitel „Plays: Pleasant and Unpleasant" erschienen (Arms and the Man, Candida, The Man of Destiny, You Never Can Tell, The Philanderer, Mrs. Warren's Profession). Alle diese sind in England öffentlich aufgeführt worden mit Ausnahme von „Mrs. Warren's Profession" (Frau Warrens Gewerbe), das dort noch immer unter dem Banne des Zensors liegt. „Three Plays for Puritans (The Devil's Disciple, Caesar and Cleopatra, Captain Brassbound's Conversion)" erschienen 1901, „Man and Superman" 1903, und drei weitere Stücke „John Bull's Other Island", „How He Lied to Her Husband", „Major Barbara" (1907) (LE IX, 1837). Sein letztes Stück „The Doctor's Dilemma" (LE IX, 452) ist noch nicht in Buchform erschienen.

Die Shaw-Nummer der Zeitschrift „The Play Pictorial" (X, 62) bringt mehrere Portraits Shaws, Szenenbilder aus seinen Dramen und einen Brief von ihm über seine viel besprochene historische Komödie „Caesar and Cleopatra". „Dies Stück", sagt er darin, „war ein Versuch von mir, Heldendarstellern wie Forbes Robertson Gelegenheit zur Betätigung ihrer Kunst zu geben. Unsre Ansichten über Heldentum haben sich aber in den letzten Jahren erheblich geändert. Der Bühnenheld der guten alten Zeit ist eine zerplatzte Seifenblase. Der Held, für den Tennysons König Arthur typisch war, erkannte sich in Torwald Holmer in Ibsens „Puppenheim" und starb darob vor Schreck. Es hat keinen Sinn, Helden auf die Bühne zu bringen, die für uns nichts Heldenhaftes haben. Wir brauchen vor allem glaubhafte Helden. Das Verlangen nach Unglaublichem, Unmöglichem, Übermenschlichem, dem man durch Bombast, Übertreibung und Anhäufen von Verbrechen auf Verbrechen und von gemachtem Entzücken auf künstliche Schmerzen entgegenkam, hat nachgelassen, und die Zuhörer fordern heutzutage Helden, in denen sie ihre eigene menschliche Natur erkennen können, Helden, die nicht in ewiger Verzückung erhabenen Heldentums essen, trinken, schlafen, lieben, kämpfen sondern im wahren menschlichen Sinne heldenhaft sind, das heißt Charaktere, die sich nur in seltenen großen Momenten zu den höchsten Höhen erheben, für alle Lebenslagen den rechten Ton finden, und auch zur Alltagsprosa mit guter Laune herabsteigen können, anstatt in lächerlicher Weise beständig in der Höhe zu schweben." —

Der Band „The Court Theatre, 1904—1907" von Desmond Mac Carthy (A. H. Bullon, M. 2,50) enthält kritische Besprechungen der Stücke von Bernard Shaw, Ibsen, Euripides und anderen, die in den letzten drei Jahren im londoner Court Theater aufgeführt wurden. — Unter dem Titel „Drama and Life" (Methuen, M. 6,—) hat der Theaterkritiker der „Times", A. B. Walkley, seine Aufsätze über das moderne englische Drama gesammelt. — In seiner Schrift „A National Theatre" (Duckworth, M. 5,—) macht William Archer Vorschläge für die Gründung eines englischen Nationaltheaters.

Die Literatur über George Meredith ist in stetem Wachsen begriffen. Das erste Buch über ihn erschien 1890: „George Meredith, Some Characteristics" von Richard Le Gallienne; dann folgten 1891 Hannah Lynch „George Meredith, A Study"; 1895 Walter Jerrold „George Meredith, An Essay towards Appreciation"; das vorige Jahr brachte G. M. Trevelyan „The Poetry and Philosophy of George Meredith" und nun liegt ein fünftes Werk über ihn vor: M. Sturge Henderson „George Meredith, Novelist, Poet, Reformer" (Methuen, M. 6,—). Dis neue Buch ist besonders wertvoll durch seine eingehenden Analysen von Merediths Romanen. Basil de Sélincourt steuert einige Kapitel über Merediths lyrische und philosophische Gedichte bei.

Goethe und Heine sind noch immer die deutschen Dichter, für die sich die Engländer am meisten interessieren. Unter dem Titel „Goethe's Life at Weimar 1775—1779" (Greening, M. 2,50) ist ein Neudruck einiger Abschnitte aus der Goethebiographie von G. H. Lewes erschienen. — In seinem Buche „The Story of Faust" (The Theosophical Publishing Society, M. 5,—) erzählt M. Charles den Inhalt von Goethes Faustdrama in englischer Prosa. — Der durch seine Heinebiographie bekannte William Stigand (geb. 1825) hat soeben in einem „Anthea" betitelten Bande Übersetzungen von Gedichten Heines mit einem kurzen Lebensabriß des Dichters veröffentlicht (Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., M. 6,—). — Heines „Buch der Lieder" ist in einer neuen Übersetzung von G. Todhunter im Verlage der „Clarendon Press", Oxford, erschienen (Oxford Library of Translations, M. 3,50).

Die neue Monatsschrift „The Albany" bringt in der Oktobernummer eine Auswahl von Briefen Lafcadio Hearns über seine Eindrücke in Japan. — In der „Contemporary Review" schreibt der bekannte Staatsmann A. Birrell über „The Critical Faculty". Er erklärt einen vollkommenen Kritiker für eine Unmöglichkeit und erzählt das folgende Geschichtchen. Ein junger Oxforder Gelehrter sprach einmal zu Mark Pattison (1813—84) von seiner Absicht, die Tischgespräche von John Selden (1584—1654) herauszugeben. Pattison wünschte ihm Glück zu der Arbeit und meinte: „Es wird ja leicht für Sie sein, alle Bücher zu lesen, die Selden gelesen hat, und so etwa im Laufe von zwölf Jahren die nötige Vorkenntnisse für eine solche Arbeit zu erwerben." Schaudernd stand der junge Mann daraufhin von seinem Vorhaben ab und überließ die geplante Arbeit einem Freunde, der sie in drei Monaten vollendete. Die Kritiker lobten seine Ausgabe, und da sie wahrscheinlich Seldens Tischgespräche nie vorher gelesen hatten, so war das ja wohl nur anständig von ihnen." —

Oxford H. G. Fiedler

Italienischer Brief

In der „Nuova Antologia" (16. September) findet sich eine liebe- und verständnisvolle Charakteristik Hugo v. Hofmannsthals und seiner Kunst von Guido Menasci, dem trefflichen Kenner und Beurteiler der zeitgenössischen Literatur Deutschlands, ferner eine Abhandlung C. Del Balzos über „die soziale Idee in Kunst und Literatur", die in eine Apologie der Humanität, Gerechtigkeit und Liebe ausklingt, und ein Artikel G. Deabates über den 1848 gestorbenen piemontesischen Lustspieldichter Alberto Nota, einen achtbaren Nachfolger Goldonis. — Die „Italia Moderna" enthält (30. September) Artikel von A. Lancelotti über „humoristische Literatur" mit zahlreichen Zitaten aus der Ulkpoesie, und von G. Gherghi über die Anfänge der Jesuitenbühne in Rom, wo die Jünger Loyolas, die behufs Beherrschung der kommenden Generationen vornehmlich der Jugenderziehung sich bemächtigten, zuerst auch auf das Lockmittel des Theaterspielens verfielen; besser als der heilige Karl Borromäus, der seine zelotischen Verwünschungen gegen das „feile und unsaubere" Theater schleuderte, erkannten die Jesuiten, wie vortrefflich eine Bühne geeignet war, die Zöglinge anzuloden und zu unterhalten, in jeder gewünschten Richtung zu beeinflussen und durch das Vergnügen an die Lehrer und Erziehungsstätten zu fesseln. Und zwar war es das von Loyola selber behufs Wiedereroberung des ketzerischen Deutschland 1552 gegründete, noch heute von den Jesuiten geleitete „Collegium Germanicum" in Rom, wo zuerst im Fasching Bühnenaufführungen zum Vergnügen und unter Mitwirkung der italienischen Konviktzöglinge stattfanden — die unter weniger strenger Regel lebten als die geistlichen deutschen „alumni". — Im ersten Oktoberheft der gleichen Zeitschrift findet sich die Fortsetzung der Darstellung bis zu dem Zeitpunkte, wo (im Beginne des 17. Jahrhunderts) spanischer Einfluß das Jesuitentheater immer mehr verarmen und verknöchern ließ; es wurde vollständig zur ancilla theologiae, war fast nur noch von Propheten, Märtyrern und Geistererscheinungen bevölkert und mußte einer unnatürlichen Moral, abergläubischen Weltansicht und verfälschten Kunst dienen. —

Von der wechselnden Schätzung Giovanni Fantonis, des vielseitigen Zeitgenossen Montis und Parinis, des Arkadiers, Revolutionärs und Horaznachahmers, handelt in der „Rivista d'Italia" (Oktober) A. Ottolini, der den „vielgestaltigen Proteus" geradezu für den gleichzeitig meistbewunderten und meist herabgesetzten Dichter aller Zeiten und Länder erklären möchte. In der Tat haben Cesarotti und Alfieri ihn bei Lebzeiten als den neuen Horaz proklamiert, während gleich nach seinem Tode ihm sogar der Dichtername bestritten wurde. Die fleißige und objektive Arbeit Ottolinis unterrichtet vollständig über die Fantoni betreffende Literatur. —

B. Croce veröffentlicht in seiner Zeitschrift „Critica" (20. September) den XXIII. seiner Essais über die italienische Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er ist dem Geschichtsphilosophen Giovanni Bovio — weiland Universitätslehrer in Neapel und republikanischer Abgeordneter und Volksredner, — und der „Dichtung der Philosophie" gewidmet und behandelt im ersten Teil die natürlich in ungebundener Rede abgefaßten Werke von Fornari, Spaventa, De Meis, Trezza, Giordano-Zocchi und Tari. Croce will, wie er sagt, damit ein praktisches Beispiel der Behandlungsart der wissenschaftlichen Prosa geben, die die letztere zur poetischen Prosa macht und ihr einen Platz auch in der Literaturgeschichte anweist. Daß dieser allerdings nicht häufige Fall eintreten kann, beweist ein Blick auf Nietzsches Prosa, die der künftige Literarhistoriker ganz gewiß nicht wird übergehen dürfen, denn sie ist Poesie allerersten Ranges. — „Eine literarische Frage im 18. Jahrhundert", die ebenfalls die poetische Prosa betrifft, behandelt G. Burgada im Oktoberhefte der „Rivista d'Italia". Er läßt die Anhänger und die Gegner der „poetischen Prosa" der neuklassischen Periode, namentlich die französischen, Revue passieren und führt eine große Zahl Beispiele aus der französischen Literargeschichte von Fénelon bis auf Madame de Staël an, um die Absurdität der neuklassischen Ansicht zu zeigen, daß Prosa und Poesie nur in der Form, d. h. im Äußeren verschieden seien. — Die Literatur über Carducci ist aus Anlaß des Hinscheidens des Dichters und der Gedenkfeierlichkeiten sehr erheblich angewachsen; über eine Reihe der letzten Veröffentlichungen berichtet der „Marzocco" (XII, 41). —

Gabriele D'Annunzio, der ein Meister auch in der raffinierten Reklame ist, läßt wieder einmal etwas über sein Werk „La Nave" (Das Schiff) „verraten". Nach dem Theaterdirektor Caravaglia ist es eine „im tiefsten Grunde epische, dabei hervorragend lyrische und packend nationale" Tragödie, ein „Werk des Lichts und der Sonne" und ein „eminent italienisches Produkt". Ein kolossaler Erfolg und ein Triumph des Autors kann nach demselben Gewährsmanne nicht ausbleiben (ähn-

liche Prophezeiungen sind früher zum Schaden D'Annunzios Lügen gestraft worden). Auch die szenische Ausstattung soll alles Dagewesene übertreffen, ähnliche Pracht auf den italienischen Brettern noch nicht gesehen worden sein usw. Ganz der Eitelkeit des berühmten Dichters würdig ist die weitere Mitteilung, daß das Manuskript mit einem schwarzen Seidenbande geheftet sei, das ihm ein japanischer Seeoffizier, einer der Kämpfer von Tsaschima, dafür, daß er die Majestät des Meeres feiere, gesandt habe.

„Piccolo libro degli eroi d'occidente" — Büchlein von den Helden des Abendlandes — nennt Arnaldo Cervesato, der Herausgeber der spiritualistischen und halbmystischen Zeitschrift „La Nuova Parola", eine Sammlung von kurzen, mystisch angehauchten Charakteristiken von Denkern, Dichtern, Künstlern und Männern der Tat, die ihm geeignet scheinen, seinen Satz von der Identität des Heros und des Mystikers zu belegen. Ohne Scheu vor dem Paradoxen nimmt er in seine Porträtgalerie mit Sokrates, Mark Aurel, Jesus und Meister Eckehart auch Rembrandt, Napoleon, Spencer, Ibsen und Marie Spiridonowa auf. Nach Cervesato ist Mystizismus nur ein bestimmterer und schärferer Ausdruck für Heroismus, indem der letztere sich nur auf Tat, der erstere auch auf die ihr zugrunde liegende Idee bezieht, da die Mystik keineswegs auf „die Wüste und die Klöster oder die eleganten Stätten des modemäßigen empfindsamen Dilettantismus" beschränkt sei. Cervesato will zeigen, daß der höchste Spiritualismus auch höchste Kraftentfaltung und seelische Energie auch Willensdisziplin sei — was man vielleicht als Tautologie aussprechen könnte. — Die vortreffliche Kenntnis Neapels, seiner Bevölkerung, seiner Sitten und Zustände, die Ferdinando Russo schon in anderen Veröffentlichungen bekundet hat, zeigt sich auch in den soeben (bei Treves) erschienenen „Memorie di un ladro" (Denkwürdigkeiten eines Spitzbuben). Wenn es in Wirklichkeit kaum vorkommen wird, daß ein neapeler Kamorrist zugleich die Tätigkeit eines internationalen Hochstaplers ausübt, so gibt diese Erweiterung des Schauplatzes dem Autor Gelegenheit, mehr Abwechselung und Mannigfaltigkeit in die sehr unterhaltenden Geschehnisse zu bringen, die zugleich kulturgeschichtliche Belehrungen und psychologische Winke enthalten. —

Rom Reinhold Schoener

Echo der Bühnen

Berlin

„Kapitän Braßbounds Bekehrung." Ein Abenteuer in 3 Akten von Bernard Shaw. Deutsch von Siegfried Trebitsch. (Kleines Theater, 24. Oktober. Buchausgabe S. Fischer Verlag, Berlin.)

Dies Stück ist einer Rolle wegen und diese einer Schauspielerin zuliebe geschrieben worden. Folglich kann man auf den Gedanken kommen, diese Lady Cisely Waynflete, die eine Zwillingsschwester der Candida, einer andern Heldin des englischen Dichters, ist, sei eine ernste Gestalt. Der Fall scheint mir so zu liegen: Shaw stellt eine sehr eigenartige Mischung von Spottvogel oder Clown und Überspießer dar. Er macht sich über alles lustig und reibt sich die Hände, wenn er den englischen Cant verlachen kann, und so ist ihm insbesondere auch die englische Frau und ihre Stellung in der Gesellschaft ein willkommener Gegenstand der Verulkung. Aber gleichzeitig verkohlt er auch den Heldengeist der Geschichte, er sieht alle Helden oder doch fast alle aus der Perspektive des Kammerdieners. So berührt er sich wieder mit der Auffassung geschichtlicher Dinge durch die modernen Frauen, mit der Frauenkritik der Helden, er verspottet sie wirklich aus dem Gemüt höherer Weiblichkeit heraus, genauer: der englischen Lady, und gebärdet sich wie ein höherer Backfisch, der nach eingehendem Studium von Gouvernanten-Romanen und Familienzeitschriften sich über die Welt der Männer belustigt, naseweise Bemerkungen über Politik, Kunst, Wissenschaft macht und sich dabei ungemein klug vorkommt. Das hindert nicht, daß Shaw sich über diesen Backfisch selbst auch wieder lustig macht. Denn er sieht die Welt immer von zwei Seiten aus, aber er kann sie nicht anders darstellen, als indem er jeden Augenblick seinen Standpunkt verläßt. Er hat gar keine, auch keine komische Form. Die Tendenz des Dramas kommt in einer Antwort der Lady an den Titelhelden heraus, der sie und ihren Schwager mit einer Eskorte von Marokko nach dem Atlas-Gebirge geleiten soll. Die Hauptsache ist, sagt sie ihm, daß wir so wenig Männer wie möglich haben, weil sie auf der Reise nur lästig sind, denn jeder macht einzeln dem Hausmütterchen nur Sorgen, sie muß ihn kleiden, pflegen, aufpäppeln, reinhalten usw., worauf er erwidert, daß seine Leute keine Kinder aus der Ammenstube seien. Ihre Antwort lautet: „alle Männer sind Kinder aus der Ammenstube". Es ist also schwer zu sagen: macht sich nun Shaw über seine Lady oder über die Räuber lustig. Vermutlich über beide. Jene ist eine Weltenbummlerin, die sich selbst vor Menschenfressern nicht fürchtet. Denn sie sieht allen offen und freundlich ins Gesicht und fragt sie: wie geht es Ihnen, was macht Ihre Frau Gemahlin, ist Ihre Verdauung in Ordnung und werden Sie sich auch nicht erkälten? Damit versöhnt sie die grimmigsten Menschenfresser, und alle Häuptlinge wollen sie heiraten. So veralbert der Autor seine Heldin, sie, die die andern veralbert. Und seine Über-Lady ist, bei Lichte besehen, nur eine alberne Gans. Doch will ich nicht behaupten, daß sie Shaw selbst als solche hat darstellen wollen. — Glücklicher ist er in der Verspottung der englischen Justiz in Gestalt ihres Schwagers Sir Howard Hallam, eines harten Richters, den sie, wie folgt, verteidigt: Im Grunde ist es einer der harmlosesten Menschen, als Richter begeht er natürlich entsetzliche Dinge. Aber wenn man einem Menschen jährlich dafür fünftausend Pfund bezahlt, daß er böse sei, und Polizeileute, Gerichtshöfe, Gesetze verwendet, um ihn dazu anzuspornen, was kann man da anders erwarten? Dem Kapitän, der, wie sich herausstellt, sein Neffe ist und der sich an ihm wegen einer niedlichen Gaunerei rächen will, indem er ihn die Gerechtigkeit Afrikas zu lehren im Begriff steht, antwortet sie: Sie sind ganz wie Ihr Onkel, nur daß er dafür jährlich fünftausend Pfund bekommt und Sie's umsonst tun. Das ist ungefähr der beste Witz im Stück. Der Roman des Kapitäns ist ziemlich dumm und zu gleichgültig, um dabei zu verweilen. Er hatte eine Lebensaufgabe: seine Mutter zu rächen. Aber diese Lady mit ihrem Frauen- und Mutter-Humor hat es fertig bekommen, ihn vor sich selbst lächerlich zu machen, sie hat ihm im Handumdrehen sein „ganzes Leben verkleinert". Das ist (oder soll sein) der psychologische Schlüssel des Dramas. Aber Shaw war unvermögend, die Menschen zu diesem Drama zu schaffen. Die Verspottung der ganzen

Räuber- und Revolutions-Romantik aus dem Gesichtswinkel einer humorvoll überlegenen und wirklich klugen Frau ist gar kein dummer Gedanke, wie es Shaw an gescheiten Einfällen ja nicht mangelt. Aber er vermag nichts auszureifen zu lassen und auszugestalten. Er hält die Bühne für den geeigneten Ort, wo man Einfälle und Bosheiten von sich gibt, gleichgültig, ob sie für den, der sie sagt, an der Stelle, wo sie gesagt werden, passen oder nicht. Darum befriedigt kaum eine Szene bei ihm, geschweige eins seiner Stücke. Dies ist besonders dürftig, zum Teil sogar langweilig. Außerdem läßt einem Shaw auch nicht lange den Glauben an seine eigene Überlegenheit und Freiheit. Er gehört zu den Modernen, deren Spießertum noch um einige Grade tiefer sitzt als das der andern, und die daher einiger Anstrengungen bedürfen, um zu sich, ihrer Spießerei, zu kommen. Sie müssen oft einen großen Umweg machen, um zu ihr zu gelangen; und bei der Kurve, die von dieser sich fortbewegt, sieht es aus, als wollten sie sich befreien. Das ist aber nur eine Täuschung, wie es eine Täuschung ist, wenn die Erde sich in die Sonne zu stürzen scheint. Shaw macht zuweilen einen sehr großen Bogen, aber für die Dauer kann auch er nicht täuschen. Aus der Ammenstube läßt sich die Welt wirklich nicht überschauen und überwinden. Es würde auch zu weit führen, wollte ich erzählen, wie die Lady den Kapitän in den allein selig machenden Schoß der englischen Gouvernantenmoral zurückführt. „Wie glorreich! Wie glorreich!" jauchzt zum Schluß die Übergans. Nur bemerken will ich, daß wir gerade in der deutschen Literatur ein paar erhabene Beispiele der sänftigenden Macht des Weiblichen über verzweifelte oder unselige Männer besitzen, deren berühmtestes die „Iphigenie" von Goethe ist. Wir haben also wirklich nicht nötig, auf Shaws groteske Clownssprünge hereinzufallen. Spaß machen sie nur, solange sie nichts sind als Clownsscherze, deren tieferen Sinn herauszufinden, wenn er wirklich dahinter steckt, er uns überlassen muß.

Leo Berg

Breslau

„Der Meisterdieb." Komödie in vier Akten von Kurt Geucke. (Stadttheater, 30. Oktober 1907.) Buchausgabe G. Grote Verlag, Stuttgart.

Kurt Geucke ist seit einiger Zeit in gewissen Kreisen literarischer „Geheim-Tip". Er wird das zunächst auch fernerhin bleiben müssen. Sein „Meisterdieb" zeigte, daß eine gewisse Kraft, lyrischer oder dramatischer Art, in ihm lebendig ist, nicht aber, daß er ein bühnengerechtes Drama zu gestalten versteht. Die Komödie stützt sich auf das alte Märchenmotiv vom genialen Diebe, der scheinbar unausführbare Schelmenstücklein mit frecher Grazie vollendet. Ein erster Fehler Geuckes war, daß er nicht in der Märchensphäre blieb, sondern seine Geschichte in die Realität der fridericianischen Zeit versetzte. So begab er sich der ungebundenen Märchenfreiheit und stand vor dem Zwange, seine Handlung bühnenmäßig real zu entwickeln. Daran ist er gründlich gescheitert. Schon die dramatische Voraussetzung, auf der er baut, steht auf tönernen Füßen. Im Schlosse Mespelbrunn im Spessart haust eine gar seltsame Gesellschaft: der vierschrötige Graf Damian mit seiner jungen, schönen Frau und ihren beiden jungen, schönen Schwestern. Intime Freunde des Hauses sind der einfältige Pfarrer Ambrosius und der bornierte Bureaukrat Isenbart. In diesen Kreis tritt als Gast ein exotischer Graf Luchterhand, elegant, interessant, scharmant. Man freut sich seiner Ankunft um so mehr, als das Trio Graf Damian-Pfarrer-Amtmann vor den tollen Taten eines in der Gegend sein wildes Wesen treibenden „Meisterdiebes" in Ängsten zittert. Luchterhand vertreibt ihnen die Angst auf sonderbare Weise. Er schlägt ihnen vor, ein bißchen mit ihm — zur Übung für ein etwaiges Renkontre mit dem gefürchteten Gauner — Meisterdieb zu spielen. Natürlich ist er selbst kein anderer als der gefürchtete Meisterdieb. Seine Gastfreunde stellen ihm nun drei phantastisch schwere Aufgaben, und er löst sie als Meister, wobei ihm freilich die phänomenale Dummheit seiner Wettkontrahenten zu Hilfe kommt. Zum ersten soll er der Gräfin den Ehering vom Finger und das Bettlaken unter dem Leibe stehlen. Für ihn, den erprobten Don Juan, eine Kleinigkeit! Die Gräfin sinkt ihm an die Brust. Er hat sich nur zu bedienen. Der blöde Graf-Gemahl schlägt statt des Verführers eine Kürbispuppe (!) tot und hält dann dem lebendigen Sieger im Minnekampfe noch die Leiter, als er dem gräflichen Schlafgemach entsteigt. Dieser erste Streich ist noch der beste der Komödie. Er enthält eine schön, fein gestimmte Liebesszene zwischen Abenteurer und Gräfin, eine Szene, in der volle, lyrische Akkorde erklingen. Dann aber geht's rasch bergab. Zu dem zweiten Streich verkleiden sich Luchterhand und sein „Leporello" Leisegang als Erzengel. Sie locken den abergläubischen Pfarrer nebst seiner holden Köchin in einen Sack, der sie zu himmlischen Paradieseswonnen entführen soll. Das ergibt ein grob kindliches Possenspiel mit operettenhaftem Einschlag. Der dritte Streich spielt im Gerichtssaal. Luchterhand ist als Meisterdieb entlarvt worden und harrt des Richterspruchs. Zwischendurch produziert er sich aber als Verwandlungskünstler, macht auf offener Szene mit „sieben Griffen" die Maske des Richters, sperrt diesen als Angeklagten in die Armesünderbank und nimmt selbst den Stuhl des Richters ein, für den er denn auch von allen Anwesenden gehalten wird. Die geschickteste Darstellung der Metamorphose (und sie war hier nicht sehr geschickt) kann den Spaß nicht erträglich und vor allem nicht bühnenmöglich machen. Ist so die technische Gestaltung der allzu schwierigen Vorgänge keineswegs einwandfrei, so ist's die sprachliche Ausdrucksform ebensowenig. Eine wahre Flut bizarrer Wort- und Gedankenprägungen in Vers und Prosa stürzt über den Hörer herein. Mancher hübsche Einfall ist dabei, aber der natürliche Fluß fehlt dieser höchst verzwickten Sprache und vor allem jedes vernünftige Maß. Der kluge Regisseur Bonno hat mit dem Rotstift in dem Wortschwall des Autors berserkerhaft gewütet, ganze Auftritte und unzählige, überflüssige Tiraden amputiert. So konnte er die Fünfstunden-Komödie auf den Raum eines immer noch überlangen Theaterabends konzentrieren, aber trotzdem blieben gleichgültige, retardierende Momente in Hülle und Fülle übrig. Eine Arbeit aber, die nicht nur eine derartige Behandlung verträgt, sondern sie geradezu verlangt, hat ihr Anrecht auf ein selbständiges Bühnendasein doch wohl verwirkt.[1]) Herr Geucke wird sich vor allem die Tugenden der Selbstbeschränkung und der Selbstkritik aneignen müssen, bevor er ein Meisterdichter werden kann. Das Publikum hat ihn deutlich genug zu solcher Einkehr aufgefordert.

Erich Freund

[1]) Nach einer Mitteilung der Presse beabsichtigt der Autor die beiden letzten Akte der Komödie durch einen neuen dritten Akt zu ersetzen. D. Red.

Frankfurt a. M.

„Außerhalb der Gesellschaft." Drama in drei Aufzügen. Von Erich Schlaikjer. (Schauspielhaus, 28. Oktober.)

Bei der Seltenheit von Uraufführungen im frankfurter Schauspielhause konnte man mit Recht erwarten, daß dieses Wagnis einem besonders wertvollen Werke gälte. Mit um so mehr Bedauern muß man feststellen, daß Schlaikjers neues Drama durch den Gegenstand und durch die Art der Behandlung stark enttäuscht hat. Zuerst der Gegenstand. Ein unerfahrener Jüngling, Schauspieler seines Fachs, voll von ungestümem Schaffensdrange, aber durch seine Armut zu einem kümmerlichen Dasein an elenden Schmieren verurteilt, sieht sich plötzlich in eine Welt des Luxus versetzt und sieht zugleich die Tore zu einer glänzenden künstlerischen Laufbahn geöffnet. Eine große Demimondaine hat sich in seine unverbrauchte Leidenschaft verliebt und hat ihn mit souveräner Laune aus seinem Elend herausgeholt. Der gute Junge glaubt, daß der Reichtum, der ihn nun umgibt, das Eigentum seiner vergötterten Jadviga ist und ahnt nicht, daß er diesen Luxus ebenso wie die schöne „Hochzeitsreise" nach Tirol der — ebenfalls ahnungslosen — Freigebigkeit von Jadvigas derzeitigem Liebhaber verdankt, einer alten russischen Exzellenz, der Jadviga aber nur hie und da besuchen kann, weil er zurzeit als russischer Gesandter in Hamburg weilt. Jadviga ist selbst viel zu sehr verliebt, um an die Entdeckung ihres Abenteuers zu glauben, aber eines Tages, mitten im zärtlichsten Honigmond, ruft ein Brief von Exzellenz sie nach Hamburg. Eine Weile läßt sich der gute Harald dumm machen, dann aber kommt er hinter die Wahrheit. Der Konflikt sollte nun wohl darin bestehen, daß die Leidenschaft zunächst über das Ehrgefühl siegt, indem Harald jetzt mit sehenden Augen das Verhältnis weiter fortsetzt, und daß schließlich doch das Ehrgefühl und der künstlerische Drang in ihm wieder die Oberhand bekommt und Harald, das Lotterleben hinter sich lassend, als neuer Tannhäuser die lockende Frau Venus von sich stößt. Die Handlung nimmt auch äußerlich diesen Verlauf. Harald stürzt sich, trotzdem er über das Wesen von Jadvigas Reichtum gänzlich aufgeklärt wird, mit sehenden Augen und seine eigne Schwäche verfluchend in Jadvigas Arme. Damit schließt der zweite Akt. Im dritten aber wird der Verliebte dann ernüchtert, und seiner Katerstimmung kommen die Enthüllungen eines geheimnisvoll angekündigten Besuchers zu Hilfe, wie sich herausstellt, des früheren Gatten von Jadviga, den diese mit Hilfe von Exzellenz sich vom Halse geschafft und durch eine höchst romantische List nach — Sibirien hatte verschwinden lassen. Die Enthüllungen, die ihm dieser Mann von Jadvigas Vorleben macht, zugleich mit seiner rückhaltlosen Bewunderung von Haralds künstlerischem Können, steifen dem jungen Mann so erheblich das Rückgrat, daß er die Kraft zum Bruche findet und die Liebesfesseln löst. Jadviga aber nimmt die Sache nicht lange tragisch. Sie akzeptiert den Bruch und geht mit ihrer getreuen Kammerfrau — übrigens der bestgelungenen Gestalt in dem ganzen Drama — in das Glücksland jenseits der Weichsel zurück, wo es noch Aristokraten gibt, die neben dem nötigen Kleingeld Sinn für ihre Reize haben. Leider aber läßt uns dieses ganze Spiel völlig kalt, denn wir vermögen weder für die holde Jadviga noch für ihren Herzenserkorenen ein tieferes Interesse zu fassen.

Ich kann mir nicht denken, daß Schlaikjer dieses Stück jetzt erst geschrieben hat. Es steckt in den beiden Hauptfiguren noch so viel unreifes, jugendliches Ankläger-Pathos, zumal in diesem wortreichen Harald, und der Stil des Dialoges hat oft noch eine so stark subjektive Färbung, daß man das Ganze eher für die Anfängerarbeit eines temperamentvollen jungen Mannes halten möchte, der zum ersten Male aus begrenzter Enge und Armut in das flimmernde Licht großstädtischer Talmi-Eleganz schaut und sich ehrlich über die Schlechtigkeit dieser falschen Welt entrüstet. Schlaikjer hat zu wenig Distanz von seinen beiden Hauptgestalten (die Nebenfiguren sind ihm besser gelungen), um sie uns künstlerisch interessant zu machen. Für ernsthaftes Entrüstungspathos aber sind weder die Menschen noch der Gegenstand bedeutend genug. Vielleicht hat dem Stück auch die Titeländerung geschadet: es hieß zuerst „Halbwelt", und das rückt wenigstens das Ganze von vornherein in die richtige Beleuchtung. Mag sein, daß auch die zu schwerfällige Darstellung etwas zu dem ungünstigen Eindruck beigetragen hat. Die äußere Aufnahme war ja immerhin freundlich, aber lange halten wird sich das Stück auf dem Spielplan nicht.

Frankfurt a. M. — Gustav Zieler

München

„Fräulein Resi." Komödie in vier Aufzügen von Korfiz Holm. (Uraufführung im Münchener Schauspielhause, 26. Oktober.)

Holm, der respektable Novellist aus dem „Simplizissimus"-Kreise, hatte als Dramatiker bisher keine gleich glückliche Hand. Diesmal bot er einen grell ulkenden, mit den üblichen Späßen des Militärstücks und einigem wohlfeilen „Hinterhaus"-Naturalismus ausstaffierten Schwank, der leider etwas wie eine Lebenssatire bedeuten möchte, doch diese seine höheren oder tieferen Absichten nicht einmal ganz klar, geschweige denn sympathisch zu machen versteht. Ort der allzu spärlichen Handlung ist eine bayrische Reiterkaserne. Der Leutnant Baron von Schubode, ein Jüngling von erstaunlicher Naivetät, ist nicht damit zufrieden, Resi, die junge Schwägerin des biersimpelnden Bataillonskammersergeanten Radlmayr, zur Geliebten gewonnen zu haben, er will auch den Dienst quittieren, um sie heiraten zu können, und die gemeinsame Zukunft seinem vermeintlichen Malertalent anvertrauen: eine Idee, die auch der gläubigen „Braut" zunächst einleuchtet. Doch zornentbrannt erscheint die alte Baronin und ergreift strads die bewährten Gegenmaßregeln; sie bietet dem Mädchen eine Abfindungssumme, und Resi — deren Zuversicht mittlerweile schon ins Wanken geraten ist — tauscht resolut für den Leutnant ein solides Delikatessengeschäft ein, um ihrer spottlustigen Verwandtschaft wenigstens als wohlbestallte Geschäftsfrau zu imponieren. Wie gesagt: der Charakter und die seelische Entwicklung Resis werden nicht deutlich genug, und so wirkt ihre schließliche Gefügigkeit mehr gewöhnlich und abstoßend als belustigend; auch nimmt die zweite, das Delikatessengeschäft betreffende Exposition im Schlußakt einen so breiten Raum ein, daß er schon seiner technischen Mangelhaftigkeit halber abfallen muß. Der Abend schloß denn auch trotz der guten Wiedergabe des Stücks mit einer ziemlich unzweideutigen Ablehnung, nachdem die beiden ersten Akte bei der Mehrheit des Publikums recht beifällige Aufnahme gefunden hatten.

Hanns von Gumppenberg

Stuttgart

„Die Lichtbänder." Drama in 1 Akt von Hermann Sudermann. (Kgl. Hoftheater in Stuttgart, 26. Oktober) — „Macbeth." Tragödie in fünf Aufzügen. Von Shakespeare. Deutsch von F. Th. Vischer. (Hoftheater, 4. November.)

Ein Pavillon im Park eines alten Schlosses dient Pierre, dem 20jährigen Grafensöhnlein, dazu, mit Julia, der Gattin eines bürgerlichen Gutsnachbarn, Liebesorgien zu feiern. Die Sonne läßt durch die herabgezogenen Jalousien nur Lichtbänder in den Raum, an den sich düstere Familienerinnerungen gehängt haben. Die Lichtbänder sind symbolisch für die Stimmung der Verliebten: einander schon halb und halb überdrüssig, zittern sie vor Entdeckung; denn es liegen Anzeichen vor, daß der Ehemann, für den Julia in weiter Ferne weilen soll, dem Geheimnis auf der Spur ist. Und dann erscheint er wirklich im Pavillon: gebrochen, aber beherrscht, nichts verlangend, als die Verhältnisse zu klären und die Zukunft seines Weibes zu sichern. Als die beiden merken, daß es ihnen nicht ans Leben gehen soll, weicht das Entsetzen von ihnen, kehrt die Frechheit zurück, und sie spielen so unverschämt mit den Gefühlen und mit der Ehre des Mannes, bis ihn doch die Wut packt und er die „Bestie" tötet. Das sind Sudermanns „Lichtbänder", das erste Stück des Einakterzyklus „Rosen", das aus Zensurrücksichten bei der Uraufführung am wiener Burgtheater ausfallen mußte. Da die Zensur doch nicht die Aufgabe hat, die Nerven der Zuschauer zu schützen, so begreift man das Verbot nicht recht. Die stuttgarter Hoftheaterintendanz hat sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, ihre Vorurteilslosigkeit von neuem zu bekunden, und hat den Rosenzyklus in ungekürzter Gestalt zur ersten Aufführung gebracht. In den „Lichtbändern" ist dem Dichter die schwüle Stimmung der vordern Hälfte vorzüglich gelungen, und noch besser als Julias von Rosen überschüttetes Dirnentum ist die Verderbtheit des vornehmen Bürschleins charakterisiert. Wie wir stückweise in die Sachlage eingeweiht werden, ist nach ibsenschem Rezept sehr gut gemacht, und das Schreckensgefühl der nahenden Entdeckung teilt sich in maeterlinckisch-suggestiver Weise dem Publikum mit. Wesentlich ändert sich die Sachlage mit dem Auftreten des Gatten. Durch die allzu lang hingezogenen Erörterungen wird die Stimmung zerstört, tritt Ernüchterung ein; ja, die Situation bekommt fast einen Stich ins Komische. So war die Gesamtwirkung, die durch eine raschere Katastrophe zu retten gewesen wäre, nicht günstig. Der Eindruck der stuttgarter Erstaufführung der „Rosen" läßt sich dahin zusammenfassen, daß vermutlich nur das anmutige Lustspiel „Die ferne Prinzessin", aus dem Zyklus losgelöst (ähnlich wie „Fritzchen"), eine dauernde Bereicherung unsres gegenwärtigen Schauspielrepertoires bedeutet.

Als eine Art von Nachfeier zu Vischers 100. Geburtstag mag der erste Versuch einer deutschen Bühne gelten, eine der großen Shakespeare-Tragödien in der Verdeutschung des gefeierten Ästhetikers auf die Szene zu bringen. Man weiß, wie diese Übersetzungen entstanden sind: zu praktischen Vorlesungszwecken, stückweise, ohne die Absicht der Veröffentlichung. Der Schlegel-Tiecksche Shakespeare, den Vischer ursprünglich seinen Vorträgen zugrunde gelegt hat, genügte ihm bald nicht mehr; er verbesserte ihn aus den übrigen vorhandenen Übertragungen, nahm von jeder, was ihm als das Gelungenste erschien, tat mehr und mehr aus dem Eigenen hinzu, so daß schließlich völlig neue deutsche Texte der hauptsächlichen Werke Shakespeares entstanden. Im Rahmen der von Robert Vischer in 6 Bänden herausgegebenen Vorlesungen über Shakespeare sind dann Vischers Verdeutschungen zuerst gedruckt worden, und vom „Macbeth" im besondern ist eine selbständige Buchausgabe[1]) erschienen, die man für die Bühnendarstellung benutzt hat. Vischer hat die beiden Bedingungen für eine gute Übersetzung, möglichst getreue Wiedergabe der Vorlage und möglichste Glätte und Feinheit der neuen Form, in die das Original umgegossen werden muß, in gleich befriedigender Weise erfüllt. Er hat sich als Sprachmeister ersten Rangs bewährt und Wendungen von überraschender Kraft und Schärfe gefunden. Man darf allerdings nicht verkennen, daß die Vorzüge seiner Textgestaltung noch mehr beim Lesen, als im Theater zur Geltung kommen, wo im Lärm des szenischen Apparats und bei der unklaren Redeweise, die sich unter den modernen Schauspielern eingebürgert hat, gar zu viel verloren geht. Ja, es läßt sich nicht einmal leugnen, daß Schillers blühende Diktion manchmal voller in die Ohren fällt. Dennoch müßte man, falls Vischers Macbeth-Verdeutschung auf der deutschen Bühne festen Fuß fassen sollte, ihr schon die Verdrängung des stilisierten schillerschen Macbeth als ein negatives Verdienst anrechnen. Vischer hat einfach übersetzt, nicht bearbeitet. Und das ist das Richtige, da Shakespeare in dieser Tragödie noch mehr als sonst sein eigener Dramaturg gewesen ist. Was noch zu tun ist, bleibt ausschließlich Sache des Regisseurs.

Rudolf Krauß

Kurze Nachrichten. In Hamburg fand am 24. Oktober das nach Tolstois Roman von Edmund Guiraud gearbeitete Drama „Anna Karenina" bei der Uraufführung am Thaliatheater dank geschickter, wiewohl grober Mache starken Beifall. — Eine andere aus Frankreich importierte Arbeit, das tragische Schauspiel „Sieg" von Gabriel Trarieux, wurde am 26. Oktober vom Publikum des Intimen Theaters in Nürnberg mit Anerkennung aufgenommen. Den „Sieg" über sich selbst erringt der schwindsüchtige Held dadurch, daß er sich den Tod gibt, um seiner Frau die Heirat mit seinem Jugendfreunde zu ermöglichen, mit dem sie ihn bereits betrogen hat, und obendrein seinen Namen und sein Vermögen dem zu erwartenden Kinde der beiden vermacht. — Am Bellevuetheater in Stettin bestand Max Kretzers Schauspiel „Leo Lasso" die Bühnenprobe. Es behandelt einerseits die Tragik eines durch scharfe Konkurrenz und Unfähigkeit seiner Leitung zusammenbrechenden alten Geschäftshauses, andererseits die sieghafte Macht einer auf sich selbst gestellten, ihres Wertes bewußten Persönlichkeit: hier Leo Lassos, der, wegen seines Verlöbnisses mit einem armen Mädchen von seiner Familie verfehmt, in den Dienst der Konkurrenz tritt und durch seine scharfsinnigen Erfindungen das alte Haus Lasso zu Boden drückt. — — Das Stadttheater in Düsseldorf machte den interessanten Versuch, José Zorillas Drama „Don Juan Tenorio" in der Übertragung Johannes Fastenraths (Dresden, Carl Reißner) aufzuführen. Das Stück ist bekanntlich „das" spanische Nationaldrama und gelangt auf den spanischen Theatern alljährlich am Allerseelentage zur Aufführung. Eine deutsche Bühne hatte sich unseres Wissens bisher nicht an die phantastische Dichtung gewagt.

[1]) Schulausgabe. Mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Prof. Dr. Hermann Conrad. Stuttgart 1901, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Weg ins Nichts. Novellen. Von Friedrich Werner van Oestéren. Berlin 1907, Verlag Egon Fleischel & Co. 225 S. M. 3,— (4,—).

Im künstlerischen Entwickelungsgang des neuerdings vielgenannten Verfassers von „Christus nicht Jesus" bedeutet der vorliegende Novellenband keinen neuen Abschnitt. Die meisten dieser Skizzen mögen vor dem Jesuitenroman entstanden und nach seinem erfolggekrönten Erscheinen unter dem lockeren Bande des Morituri-Themas etwas künstlich und äußerlich zur Einheit zusammengefaßt sein. Denn konzipiert wurden sie unter diesem Gesichtspunkt sicherlich nicht, sie erörtern nicht grundsätzlich des Todes großes Rätsel und gewinnen ihm keine neuen Seiten ab; sie berichten nur von irgend welchen Menschen und Dingen, die irgendwie und irgendwann einmal untergehen mußten. Welches Gewordene aber mußte das nicht? Also zufällig in ihrer Zusammenstellung und ungleich in ihrer Artung, fallen die acht Novellen fast notwendig auch ungleich in ihrem Werte aus. Nichtsdestoweniger bleibt der Durchschnitt stets achtunggebietend, tritt selbst bis in die minderen Stücke hinein eine geschickte und kraftvolle Erzählergabe zutage, die innerhalb ihrer Grenzen nicht selten imponierend wirkt. Ein dichterischer Schatzgräber freilich ist Ostéren nicht; seelisches Neuland haben wir nicht bei ihm zu erwarten. Das Leben fesselt ihn mehr in seinen sozialen Formen als in seinen ewigen Gesetzen; der Mensch mehr als politisches Tier, als Kultur-, denn als Naturwesen. Er ist ein Moderner im Sinne derer von 1880. Die Kunst ist ihm nicht völlig Selbstzweck; er will nicht nur gestalten, sondern auch wirken, bessern, befreien, erlösen. Abneigung gegen das, was man „Tendenz" nennt, kennt Oestéren so wenig, wie überängstliche Scheu vor den Reizen des Stofflichen. Er ist auch kein Träumer, kein Mann des clair obscur und weicher, lyrischer Stimmungen. Bei ihm stehen alle Dinge scharf umrissen im hellen, harten Licht einer durchdringenden Beobachtung. Neben ihr bilden Ursprünglichkeit der Auffassung und des Urteils, Schärfe und Straffheit der Darstellung und schlichte Klarheit der Diktion die besonderen Vorzüge von Oestérens Talent. Mir scheint, in einer Zeit, da die deutsche Dichtung auf weite Strecken mehr denn gut verzärtelt, geschniegelt und raffiniert geworden ist, können wir solche, wenn auch spröden und etwas nüchternen, so doch helläugigen und gerade gewachsenen Begabungen sehr gut gebrauchen. Just aber, weil Oestéren ein so moderner, kritischer Kopf ist, gilt meine Liebe nicht der umfangreichsten seiner Skizzen, so wacker sie auch erzählt ist. In „Die Untat des Günther Harlebach", wie übrigens auch im „welschen Springer" empfinde ich die altertümelnde Form als nicht ganz echt, weil sie nicht notwendig, dem Dargestellten nicht integrierend ist. Warum in die Zeit des dreißigjährigen Krieges verlegen und in ihrem doch nur mäßig getroffenen Deutsch vortragen, was genau so oder sehr ähnlich auch heut sich zugetragen haben könnte? — Ich meine ferner, deutsche Schriftsteller sollten nicht pariser Klubgeschichten schreiben. Das besorgen die Franzosen selber mehr als genügend; sie können's auch besser. Glaubt Oestéren wirklich, ein Mann wie sein „Graf Neutrum", der jahrelang mit Behagen die Maske männischer Unfähigkeit trug, um unter ihrer Deckung desto intensiver den Becher galanter Freuden zu schlürfen, werde sich eine Kugel vor den Kopf schießen, weil ihm das Mißgeschick widerfuhr, einem Mädel ein Kind zu machen, und er von der bevorstehenden „Entlarvung" Unannehmlichkeiten für sich und seine Schönen fürchtet? Dieser Tod bedeutet einen sentimentalen Umbruch. Der Mann kann ja in Amerika seine segensreiche Tätigkeit auf gleicher Grundlage fortsetzen. Im Ernst! Diese zynische Geschichte à la Prévost schreit ja förmlich nach einem zynischen Schluß. Weitaus höher steht „Ein Untergang". Erstaunlich, mit welcher Virtuosität Oestéren in steter Steigerung Unglück auf Unglück zu türmen weiß, um mit eiserner Wucht den Untergang des polnischen Dorfes herbeizuführen. Ein furchtbar düsteres Bild, aber von besonderer Kraft in Farbe und Pinselstrich, von besonderer Schärfe in der Erfassung der Seelenzustände stumpfsinniger Massen. Massenpsychologie, alle Formen des Wahns und der Phrase der großen Menge, sie bilden überhaupt ein bevorzugtes Sondergebiet der kritischen Untersuchung Oestérens. Seine „Geschichte einer Eiche" segelt in diesem Sinne ganz im Kiel- oder Bugwasser des Jesuitenromans. Denn das Los dieser Eiche, die im Laufe einer siebenhundertjährigen Lebenspraxis von den Pfaffen der wechselnd aufeinander folgenden Religionen immer umschichtig gesegnet und verflucht, von den Gläubigen je nachdem angebetet oder gemieden wird, bis sie, innerlich völlig hohl und zermorscht, den Frommen über dem Kopf zusammenbricht und sie, Gerechte wie Ungerechte, zu Brei schlägt: dieses Los bedeutet natürlich eine schneidende Satire auf die selbstsüchtige Gewissenlosigkeit aller Kirchen und die blöde Kirchengläubigkeit der kritiklosen Masse. In den knappsten und hervorragendsten Stücken des Bandes waltet die gleiche Tendenz. Den in blutrünstiger Tafelrunde ihrer Heldentaten auf den Barrikaden sich rühmenden Freiheitschwärmern von „1848" wird an einem konkreten Beispiel mit ruhiger Schärfe nachgewiesen, wie eng verwandt ihr Heldentum dem Verbrechertum ist; in „Ein Heldentod" richtet sich die Satire mit nicht geringerer Schärfe gegen den großen Rummel patriotischer Kriegs- und Heldenbegeisterung. Bejauchzt kehrt der Held zu den Lieben der Heimat zurück — wenn er nämlich äußerlich appetitlich und überdies arbeitskräftig geblieben ist. Wehe ihm aber, wenn er fürs Vaterland zum greulich entstellten Krüppel geworden ist und seine Arbeitskraft eingebüßt hat. Dann weicht der schöne Rausch jäh der Ernüchterung und dem Entsetzen, und denen, die ihn ernähren müssen, wird der Held zur Last und zur Qual. Hört dann der Held dergleichen Reden zufällig mit an, so geht er eben und ersäuft sich aus Ehrgefühl. Es ist ein Stück greller, grausamer Lebenswahrheit, das Oestéren im Schicksal des aus dem Japanerkrieg zurückgekehrten russischen Bauernburschen vor uns aufrollt, aufrollt mit einer Sicherheit der Darstellung und Charakteristik, die diese Skizze zur unzweifelhaft besten der Sammlung stempelt. In allem: bedeutet dieser Band auch keinen Abschnitt, keine neue Etappe, so ist er doch gar wohl geeignet, das Interesse für den Schöpfer des Jesuitenromans wachzuhalten. Hier spricht einer, der allerhand Neues über unsere Zeit uns zu sagen hat. Er verdient, im Kreise der Berufenen gehört zu werden.

München Paul Bornstein

Vinzenz Faulhaber. Ein Schelmenroman. Von Wilhelm Schussen. Stuttgart 1907, Deutsche Verlagsanstalt. 170 S.

Dies merkwürdige Buch liegt in jeder Beziehung ganz außerhalb des Kreises unserer Romanliteratur von heutzutage. Alle gewöhnlichen Maßstäbe der Kritik würden an ihm versagen, da sie überall nur Unzulängliches zu finden und seinen Wert nirgends zu erreichen wüßten. Der Verfasser steht eben, wie uns sein Werk lehrt, der Konvention unserer Bildung und Kunst so ablehnend gegenüber, daß er sich von ihr nichts borgen will. Seinen Anschluß muß man bei den deutschen Satirikern des 17. Jahrhunderts suchen: in der Komposition bei Grimmelshausen, in der gesunden Empfindung für ehrliches und sittliches Wesen bei Weise, in volkstümlicher Kraft und Derbheit bei Abraham a Santa Clara. Und wenn auch der Gil Blas das nächste Vorbild für den Vinzenz Faulhaber gewesen sein mag, so erhebt er sich über jenen, wie der „Simplizissimus" über die spanischen Urbilder des Schelmenromans: der Deutsche läßt sich nicht genug sein, den Humor des Spitzbubentums zu offenbaren und die Kehrseite der menschlichen Gesellschaft ironisch neben ihre Wichtigtuerei zu halten, er führt seine Helden aus dem tollen Wirrsal menschlichen Truges zur Selbstbesinnung und sittlichen Reife. Vinzenz stammt aus einem abgeschiedenen Kreis braver, tüchtiger Leute, die in den oberschwäbischen Torfmooren kümmerlich ihr Brot verdienen, aber zufrieden und heiter sind, nichts von der großen Welt wissen und wissen wollen. In seinem Hang nach Schelmerei und Ungebundenheit entflieht er der Heimat, abenteuert sich durch alle Schichten der Gesellschaft, lernt jede Art von Kulturschwindel kennen: Heuchelei und Betrug, Bildungsprotzerei und literarisches Gauklertum, wird selbst ein schamloser Betrüger und spielt als solcher eine große Rolle, fällt aber endlich, geht in sich, sucht die Einsamkeit auf, um durch ernstes philosophisches Studium eine sittliche Grundlage zu gewinnen, macht noch einen Versuch, sich in einer Lebensstellung unter gebildeten Kreisen zurechtzufinden, kehrt aber, da er wieder nur gleißende Lüge findet, in seine Heimat zurück, um mit den Freunden seiner Kindheit arm, zufrieden und glücklich zu sein.

In der starken und eigenartigen Persönlichkeit, die sich durch dies Werk darstellt, liegt dessen Hauptwert, und was es dem Leser an schroffen Urteilen, Verblüffungen und Derbheiten bietet, ist nur der geradeaus gehende, rücksichtslose Ausdruck eines echt schwäbischen Charakters, der sich das Recht behauptet, zu sein und zu erscheinen, wie er nun einmal ist. Trotzdem das Buch nicht arm ist an Reizen der Erzählung und der Darstellung, wird ein großer Teil der Leser kein rechtes Verhältnis zu ihm gewinnen können; denn nur, wer sich in seinem Geschmack und in seinen Ansichten über die Voreingenommenheiten aller Konvention erheben kann, wird die ungeglättete Individualität erfassen, die sich hier zeigt, und gewiß auch seine herzliche Freude an ihr haben. Mag auch der Aufbau oder die Ausführung manchmal roh gezimmert, etliches übertrieben oder nicht genug verarbeitet sein und das Ganze noch wenig von künstlerischer Durchbildung zeigen: die frische, kräftige Sprache, ein überraschender Reichtum an neuen Bildern, wie sie nur ein Dichter in der Natur findet, und endlich eine nicht geringe Zahl poetischer Kostbarkeiten, über das Ganze verstreut, machen es sicher, daß in Schussen[1]) ein beachtenswertes Talent an die Öffentlichkeit gedrungen ist. Dieses Talent wird Mühe haben, seinen Weg zu gehen. Aber es wäre zu wünschen, daß es sich dennoch nicht aus seiner Bahn drängen ließe unter die Menge derer, die dem Geschmack und dem Bedarf des Tages dienen.

Ludwigsburg Otto Knapp

[1]) Pseudonym für Wilhelm Frick in Schwäbisch-Gmünd.

Der Mittler. Roman. Von W. Nithack-Stahn. Halle a. S., Frickes Verlag. 387 S. M. 3,50 (4,50).

Der Roman hat ein gewisses Aufsehen erregt und ist viel beachtet worden. Überwiegend doch in den Kreisen von Theologie und Kirche. Ich vermute, daß dem Durchschnittspublikum die Sphäre, in der er sich bewegt, zu fern liegt, und den klugen Ästheten, die auf ganz andere Fragen und Interessen gestimmt sind, zu tief unten. Was kümmert sie, wie ein Theologe sich befreit, zumal, wenn die ganze Befreiung darauf hinausläuft, daß er besser, einfacher und tiefer geworden, wieder in eine Pfarrstelle zurückkehrt und Bauern predigen will? Ja, wenn die Kunst in dem Roman feiner, raffinierter oder größer wäre. So wird er vielen nicht einmal ein Interesse abnötigen, oder sie werden die Köpfe schütteln über die wunderlichen Leute von Theologen! Oder sind die Debatten über Kirche und Theologie in so weite Kreise gedrungen, daß dies Buch doch als ein Stück Klärung oder wenigstens als weiteres Material gerne aufgenommen würde? Noch glaube ich es nicht. Und so ist es schließlich und wird es nichts anderes sein, als ein Stück Kulturgeschichte ohne langes Leben. So geht es mit allen Auseinandersetzungen über Zeitprobleme, die an einen Menschen als seine Erlebnisse angehängt werden. Oder es muß schon eine große plastische Kraft mitwirken, die eine Fülle von lebensvollen Gestalten schafft. Und dazu genügt nicht der einfache Griff in die Wirklichkeit, und wäre er noch so geschickt. Aber wir verlangen zu viel und sind darum dem Erzähler gegenüber vielleicht ungerecht. Nehmen wir lieber einmal, was er uns gibt, unbefangen hin. Er will uns den Entwicklungsgang eines Theologen schildern. Woher und wohin? Augenscheinlich aus der Enge in die Weite. Das ist ein altes Problem, man könnte sagen: es ist das menschliche Problem gerade dieses Standes. Wie es heute einer erlebt und für sich lösen kann, das hat der Verfasser in der Tat anschaulich gemacht. Der Held kommt aus einem orthodoxen Pfarrhaus, und von der Schule zur Hochschule geht er mit einem fertigen „gläubigen" System. Nun bröckeln die Studien an seinen fertigen Gedanken herum, und allerlei Erlebnisse lassen ihn empfinden, daß auch seine sittlichen Maßstäbe zu einfach und zu kurz sind, als daß er individuelles Leben damit messen dürfte. Er wird Vikar in der Großstadt, inzwischen aber hat er Menschen kennen und lieben gelernt, denen die Welt seines Vaterhauses viel zu eng ward. Er steht in einem hochkirchlichen Betrieb und seine Seele bekommt einen Ekel davor. Heimlich gründet er eine radikal kritische Zeitschrift, die vor nichts mehr Respekt hat, bis ihn seine Wahrhaftigkeit aus dem kirchlichen Amt heraustreibt. Er geht nach Italien, wird dicht an den Übertritt in die katholische Kirche herangeführt, worin müde Skeptiker eine letzte Ruhe finden, rettet sich aber rechtzeitig in die Heimat zurück. Nun lernt er im liebevollen Dienst an andern neuen Boden gewinnen, und von da aus findet er die Rückkehr zum geistlichen Amt, nicht in einem resignierten Kompromiß, sondern weil er erkennt, daß hier seine Aufgabe liegt und, auch im beschränktesten Kreis, eine große und lebenswerte Aufgabe. Denn hier kann er Men-

schen ein „Mittler“ sein, ein „Dolmetscher des Ewigen“.

Für den Theologen liegt ein Wert des Buches in den oft feinen und tiefen Gedanken zu den Fragen, die die Kirche bewegen. Den weitern Kreis kann es als eine gute und treffende Milieuzeichnung interessieren. Darin liegt sein Reichtum, um so mehr, als der Verfasser kein Parteimensch, sondern ein gerechter und tiefblickender Mann ist.

Aachen Walther Wolff

Verschiedenes

Heidezauber. Erzählungen, Gedichte, Märchen, Schilderungen und Wanderbilder aus Heide und Moor. Gesammelt von Johannes Erler. Mit zwei Kartenbildern, 26 Vollbildern und 46 Textabbildungen. Altenburg 1907, Stephan Geibel Verlag. 280 S. M. 4,—.

Heide und Moor waren lange das Aschenbrödel unter den deutschen Landschaften; Dichter und Maler haben in den letzten Jahren aber so nachdrücklich und auch überzeugend auf ihre Schönheit aufmerksam gemacht, daß die wahren Freunde von Heide und Moor schon bald um ihren Zauber bangen. Denn was ihren Hauptreiz ausmacht, droht ein Schwarm oberflächlicher Besucher, der sich neugierig heranwälzt, zu vernichten. Es ist und bleibt eben ein Unglück, wenn etwas „Mode“ wird . . .

Als August Freudenthal die erste Heide-Anthologie „Die Heide“ (Bremen, Schünemann) herausgab, da waren viele Leser überrascht, so viel Schönes zum Preise der Heide zu vernehmen; die Dichter, diese Sonntagskinder, hatten ihre stille Schönheit eben schon längst entdeckt und in Versen, die freilich nicht immer dichterisch wertvoll waren, verkündigt. Johannes Erler, dem wir diese schöne neue Anthologie verdanken, hat sich erfreulicherweise nicht auf Gedichte beschränkt und auch den Bildschmuck nicht verschmäht. Was er auswählte aus der jetzt schon fast überreichen Heideliteratur, verdient in einem Buche zu stehen, das den lockenden Titel „Heidezauber“ trägt. Diedrich Speckmann, Max Geißler, Hans Eschelbach, Timm Kröger und von den feinen Alten der liebe Adalbert Stifter sind im ersten und größten Teile „Heimkehr zur Heide und Einkehr im Moor“ mit Bruchstücken vertreten, die sich aus den größeren Werken dieser Dichter ohne Beeinträchtigung des Verständnisses herausnehmen ließen. Leider verboten Rücksichten auf den Umfang des Buches die Aufnahme großer Proben aus den Werken Storms und mancher anderer Dichter. Ich kann mir denken, wie schwer dem Herausgeber der Verzicht geworden ist und rechte deshalb auch nicht mit ihm über dies oder jenes Stück, an dessen Stelle etwas Besseres und Größeres hätte stehen können. Der im zweiten Teile zusammengebundene „Liederstrauß aus Heide und Moor“ mit Beiträgen von siebzehn Dichtern wird dem, der den Reichtum unseres Schrifttums an Gedichten dieser Art kennt, etwas dürftig vorkommen. Der Leser wird aber für die kleine Enttäuschung, die der zweite Abschnitt bereitet, durch die lieblichen Märchen des dritten Teiles und durch die Schilderungen und Wanderbilder, die das Ganze abschließen, reich entschädigt. Besondere Freude machen die feinen Blätter von Hermann Löns. Wer durch sie veranlaßt wird, seine Heidebilder „Mein braunes Buch“ (Adolf Sponholtz Verlag, Hannover) zu erwerben, wird eine große Freude haben. Die äußere Ausstattung des Buches entspricht dem guten Inhalt und macht die Anthologie zu Geschenkzwecken geeignet. Des Herausgebers Hoffnung, sein Buch werde das deutsche Haus und die heranwachsende Jugend für die Poesie des Moores und der Heide begeistern, sie empfänglich machen für sonntägliche Stille und ihr Ohr schärfen für den Pulsschlag der unentweihten Natur und des ewig jungen Menschenherzens, dürfte sich erfüllen. Seine Einleitung zeugt von liebevoller Beschäftigung mit den Dichtern und Malern des Moors und der Heide und wird manchem, der weiterschürfen will, willkommen sein. Die Urteile über einige Dichter sind freilich etwas überschwänglich und bedürfen starker Abstriche.

Iserlohn Ludwig Schröder

J. J. Rousseau, Bekenntnisse. Unverkürzt aus dem Französischen übertragen von Ernst Hardt. Zierleisten von A. Gratz. Berlin 1907, Wiegandt & Grieben. 869 S. In biegsamem Leder M. 10,—.

Das einzigartige, niemals veraltende Buch, in dem der genfer Philosoph und Dichter die Passionswege seines Daseins mit unerhörtem Freimut beschrieben hat, erscheint hier in einer neuen Ausgabe. Rousseau war sich des Mutes und der Kühnheit bewußt, die darin lag, in einem umfangreichen Werk sein Selbst mit allen Fehlern und Flecken ohne literarische Verschminkung darzustellen. Nicht Eitelkeit hat ihn zu dem seltsamen Unternehmen getrieben, nicht der kleinliche Wunsch, der Nachwelt ein künstlich und interessant belichtetes Porträt seines Wesens zu überliefern, sondern der Drang nach Wahrheit, die fast perverse Sucht, sich der Welt in seiner ganzen fehlerreichen Blöße und Allzumenschlichkeit zu enthüllen. Eine Bekenner-Natur spricht, der es nicht darauf ankam, ein künstlerisch abgerundetes Buch zu schaffen, sondern ein treues Porträt, das Porträt eines Menschen mit all den vielfältigen und zwiespältigen Verästelungen seines Gefühlslebens. Das ist Rousseau gelungen; er hat Wahrheit gegeben, nicht Dichtung, trotz der kleinen Gestaltungsfreiheiten, die er sich genommen, trotz der bewußten Färbungen und unbewußten Irrtümer, die man ihm neuerdings nachgewiesen hat. Uns Deutschen wird das Buch immer besonders nahe bleiben, hat doch Goethe für sein autobiographisches Meisterwerk genug von Rousseaus „Confessions“ gelernt: die ganze romanartige Technik, die breite Ausmalung des landschaftlichen Milieus und der Liebesszenen. Goethe freilich faßte sein Leben als ein abgerundetes Kunstwerk, Rousseau wollte beichten vor versammelter Welt; Goethe wollte sein höheres, künstlerisches, sein „Autorleben“ als eine Totalität darstellen, Rousseau sein menschliches Sein rechtfertigen. Nicht im Künstlerischen liegt der Wert seiner Bekenntnisse, aber — es sind seine eigenen Worte — „immer wird das Buch durch seinen menschlichen Inhalt wertvoll für die Philosophen bleiben, nämlich ein Gegenstand des Vergleichs für das Studium des menschlichen Herzens“. Eine außerordentlich große Rolle hat in diesem Leben die Erotik gespielt, und darin liegt einer der wesentlichen Gründe für die unvergängliche Frische der „Confessions“: Rousseau war der Typus eines nervösen Hirnerotikers; ein Typus, den die moderne Zeit in noch feineren, komplizierteren, keineswegs immer erfreulichen Nuancen herangezüchtet hat. Phantasie und Intellekt spielten ihm Streiche in der Liebe; bei glühender Leidenschaft, bei allen tendres délires und érotiques transports einer heißen Phantasie fehlte ihm doch die Fähigkeit, leibhafte Wesen zu erfassen und sich mit seinem ganzen Sein an sie zu verlieren. Nur einmal hat ihn eine tiefe, echte Leidenschaft gepackt, zu Madame d'Houdetot, dem Vorbild der Julie der „Nouvelle Héloise“;

sonst sprachen entweder nur seine Sinne, wie im Verhältnis zur beschränkten Therese Le Vasseur, oder nur sein Herz, wie in der seltsamen Liebe zur Mama Warens, die so unsinnlich war und doch alles gewährte.

Im Gegensatz zu den meisten früheren Übersetzungen der „Confessions", die sich das Schicksal Abälards gefallen lassen mußten, gibt sich die vorliegende unverkürzt. An ihr hat Ernst Hardt, einer unserer glänzendsten Übersetzer, dem wir vor allem Taines Meisterwerke in deutscher Sprache verdanken, von neuem seine Kunst feinfühligen, in den Sprachgeist mit all seinen Abschattierungen eindringenden Nachschaffens bewährt. Der Verlag hat den Band musterhaft ausgestattet: der einfache grüne biegsame Ledereinband wirkt vornehm; eine schöne Antiquatype steht auf nicht durchlässigem, aber doch so feinem Papier, daß die fast 870 Seiten das Buch nur zu mäßigem Umfang anschwellen. So mag die schöne Ausgabe dem Bekenntniswerk neue Leser werben.

Königsberg Franz Deibel

Selbst-Anzeigen

Da die Masse der vor Weihnachten erscheinenden Novitäten es uns unmöglich macht, auch nur den kleinsten Teil noch vor dem Feste besprechen zu lassen, wählen wir den Ausweg, in den beiden Dezemberheften (jedoch nur in diesen) von einer Anzahl neuer Bücher vorläufige kurze Selbstanzeigen der Verfasser zu bringen, die den Zweck haben, die Leser einstweilen kurz auf den Inhalt und die künstlerische Tendenz der Bücher durch eine authentische, orientierende Mitteilung hinzuweisen. Eine kritische Besprechung der einzelnen Werke bleibt natürlich einem späteren Zeitpunkt vorbehalten.

Die Redaktion

Vom goldenen Kragen. Dreißig Sonette mit Zeichnungen von Richard Teschner. Prag, Carl Bellmann.

Der goldene Kragen ist in Österreich das Rangzeichen für höhere Militär- und Zivilbeamte. Aber nicht dieser ist Gegenstand der Satire, sondern er dient mir nur als Sinnbild für allen äußeren Schein, für Phrase und Pose im bunten Treiben der Gegenwart. Also ein Sonettenkranz über die Eitelkeiten des modernen Lebens. Warum ich diese Form gewählt, wird jeder begreifen, der noch die Freude an ihrem Wohlklang und unausschöpfbarem Reiz bewahrt hat, und ich wünschte nur, jene Flüssigkeit des Konversationstons erreicht zu haben, wie ich sie angestrebt. Der Italiener hat's darin viel leichter als der Deutsche. Der feine Humor des Zeichners und die Sorgfalt des Kunstverlags haben alles getan, das Buch dem Auge gefällig zu machen.

Prag Friedrich Adler

Die chinesische Flöte. Nachdichtungen chinesischer Lyrik. Leipzig, Inselverlag. 117 S.

Auf dieser chinesischen Flöte vernimmt man die frohen und schwermütigen Weisen der großen Dichter des Reiches der Mitte. Hier wurde ein Bild von der chinesischen Lyrik entrollt, in einer Kette von Gedichten, die die Zeit vom 12. Jahrhundert vor Chr. bis zu den heutigen Tagen umschließt. Als ich das erste Mal lyrische Gedichte nach dem Chinesischen zu Gesicht bekam, war ich ganz bezaubert. Was für eine holde lyrische Kunst trat mir da entgegen! Ich fühlte eine bang verschwebende Zartheit lyrischen Klanges, ich blickte in eine von Bildern ganz erfüllte Kunst der Worte, die hinableuchtete in die Schwermut und die Rätsel des Seins, ich fühlte ein feines lyrisches Erzittern, eine quellende Symbolik, etwas Zartes, Duftiges, Mondscheinhaftes, eine blumenhafte Grazie der Empfindung. Ich möchte wünschen, daß ein Abglanz dieser lyrischen Schönheit in die Weisen meiner Flöte eingesangen ist. — Das Gewand des Buches hat E. R. Weiß nach Art der chinesischen Blockbücher hergestellt.

Steglitz Hans Bethge

Goethe-Kalender auf das Jahr 1908. Im Dieterichschen Verlage bei Th. Weicher in Leipzig. 126 S. mit vielen Illustrationen. M. 1,—.

Der dritte Jahrgang des Goethekalenders zeigt in einer Betrachtung Hermann Bahrs den „bösen Goethe", in sozialistischer Beleuchtung aus der Zeit Proudhons den politischen Goethe, in einer Anzahl Briefstellen und Aufsatzauszügen den kritischen Goethe, in zahlreichen Lebensblättern aus seinen Briefen den unerschöpflich sich wandelnden Goethe, im kritischen Zerrspiegel seiner Zeit den von dreister Rezensentendummheit mißhandelten Goethe. Die Sentenzentafeln gegenüber dem Kalendarium sind diesmal zumeist den bisher ungedruckt gewesenen unter den „Maximen und Reflexionen" des letzten Bandes der Schriften der Goethe-Gesellschaft zu Weimar entnommen. — Karl Bauer hat ein schönes Bildnis des jungen Goethe beigesteuert, Hans H. Busse zwei Abbildungen seiner wertvollen Goethemaske. Drei Tafeln geben in dreiunddreißig Bildern einen Begriff von der Entwicklung des Mephistopheles-Typs in der bildenden Kunst und auf der Bühne.

München Otto Julius Bierbaum

Nelde Thorstens Sanduhr. Roman. Berlin, Alfred Schall.

In dem Roman „Nelde Thorstens Sanduhr" kehre ich wieder in Roggenstedt ein, jenem Städtchen an der schleswig-holsteinischen Ostseeküste, das ich mir in der Phantasie geschaffen habe, um die Menschen, wie ich sie sehe und liebe, darin handeln und leiden zu lassen. Nelde Thorsten ist der Typus der kleinstädtischen Mädchen aus gutem Hause, die, von überall her eingeengt, nie zur Selbständigkeit gelangen, sondern sich willenlos hier- und dorthin treiben lassen. Es war umsonst, daß Baumeister Thorsten seiner Tochter Nelde eine Sanduhr, ein altes Erbstück, hinterließ, damit sie sich beim Rieseln der Körner zu Entschlüssen aufraffen und den Wert der Stunde schätzen lernen solle: Nelde hat keine eigenen Entschlüsse; die Familie besorgt alles Denken und Tun für sie, bis sie dann doch zuletzt das Elend ihrer Schicksalslosigkeit erkennt und ihren ersten und einzigen Entschluß faßt und ausführt, indem sie sich den Tod gibt. — Um diese stilltragische Gestalt gruppiert sich eine Fülle von Personen, die meist ihr humoristisches Päckchen tragen. Jede Karikatur aber, nach der ernsten oder komischen Seite hin, habe ich vermieden und darf sagen, daß alles, was in dem Buch steht, echt und wahr ist. Ich selbst habe mit all diesen Leuten gelebt und — gelitten.

Dresden Ottomar Enking

Tiroler Bauernbibel. Leipzig 1907, L. Staadmann.

Die biblischen Geschichten haben seit jeher in der Phantasie des Alpenvolkes ihre völlig eigenartige Nachdichtung gefunden. Das Bergvolk hat sich die Bibel mundgerecht gemacht, indem es sie in seine eigene Kleidung und Redeweise steckte. Adam und Everl, der Davidl mit der Harf'n, der Noah mit seinem Riesenrausch und alle die andern Gestalten einschließlich der Hirten der Weihnachtslegende sprechen und gehaben sich wie Tiroler Bauern. Diese Umdichtung hat die köstlichsten Anachronismen und den urwüchsigsten volkstümlichen Humor zur Blüte gebracht. Das alles in einem einheitlichen größern Werk zu vereinigen, habe ich in meiner Tiroler Bauernbibel unternommen. Auch der Herrgott verkehrt mit den Menschen in einer durchweg bäuerlichen Weise. Als z. B. der Adam und die Eva den Apfel im Paradies gefressen haben, da geht der Gottvater fuchsteufelswild beim Paradeisgatterl herein und herrscht den Adam, der sich schlotternd hinter eine Staud'n verkrochen hat, an: „Adam, geh' außer!" — „J geh' dir nit außer!" weigert sich der Adam zähneklappernd vor Angst. „Außer gehst!" ruft der Gottvater noch wilder. Der Adam will aber nichts wissen. „J geh' dir nit außer!" protestiert er. „Du tuast mir eppes! J kenn' di' schon! Da wär' i ja's Leben nimmer sicher!" . . . Dies nur eine kleine Kostprobe für den volkstümlichen Anachronismus.

München Rudolf Greinz

Das Aergernis. Roman. Berlin, S. Fischer Verlag.

Was den Inhalt meines neuen Romans betrifft, so handelt er, rund heraus gesagt, von der Dummheit. Die Sache ist nämlich die, daß ich mit diesem Buch mein Ewigkeitswerk schreiben wollte. Seit einiger Zeit bemerkte ich, daß ich graue Haare, einen Ansatz von Bauch bekam, eine zunehmende Abneigung gegen das Rasiertwerden glaubte ich als Senilität ansprechen zu müssen. Kurz und gut, ich dachte, nun sei es Zeit. Natürlich sah ich mich vor allem nach würdigen Gegenständen um auf den Gebieten der Religion, der Philosophie, der Technik usw. Aber alle Erfindungen menschlicher Weisheit haben keinen Bestand. Was heute ein kluger Mensch ersinnt, wird morgen von einem noch klügeren über den Haufen geworfen. Dagegen die Dummheit währet ewiglich. Die wählte ich deshalb zum Gegenstand dieses Buchs . . . Was die künstlerische Tendenz angeht, so wird man hoffentlich damit zufrieden sein. Zwar lebe ich in der Provinz, setze aber doch meinen Stolz darein, über alle neuen Tönungen und Strömungen orientiert zu sein. Und so darf ich mich wohl rühmen, auch in dieser Hinsicht meinen Roman mit allem, was der verwöhnte Geschmack der Neuzeit verlangt, ausgestattet zu haben.

Weimar Wilhelm Hegeler

Ein modernes Volk im Kriege. Deutsch von R. v. Fischer-Benzon. Kiel 1907, Lipsius & Tischer. 347 S. M. 6,—.

In meinem Buche habe ich den Versuch gemacht, die Stimmungen und Gefühle eines ganzen modernen Volkes während eines Krieges auf Grundlage authentischen Materials darzustellen. In Dänemark sammelte ich methodisch Briefe und Tagebücher aus der Kriegszeit 1864, geschrieben sowohl von den am Kriege Beteiligten, als auch von denen, die zu Hause bleiben mußten, von Zivilpersonen, die mit dem Feinde in Berührung kamen, wie von solchen, die fern vom Kriegsschauplatze lebten, von Männern und Frauen, von hoch und niedrig, von alt und jung. Dieses Material bearbeitete ich objektiv, allein vom psychologischen und stilistischen Gesichtspunkte aus und stellte das ganze anschaulich zusammen. So hoffe ich einen Beitrag zur Kriegspsychologie in einem neuen und weiten Sinne des Wortes gegeben zu haben.

Kopenhagen Karl Larsen

Aus Kinderland. Jena, Eugen Diederichs. M. 2,— (3,—).

Das kleine Buch schmiegt sich nah an das Leben und verleugnet nirgends, daß es heraus erwuchs aus dessen unmittelbarstem Reichtum. Aber das eigentliche Geschehnis ist gering und hat keinen anderen Wert als den, die schöpferische Kraft des Kindes zu zeigen, spielend seine Welt nach seinem Willen zu gestalten und zur Wirklichkeit zu erlösen, was immer es anrührt. Märchenwesen und lustiger Alltagskram, Drang nach Wahrheit, Freiheit, mit dem also Gewonnenen ein eigen Haus zu bauen, einzelnes Ringlein, wie es sich fügt zum Kettenglied, nicht Psychologie, sondern Bewegung der Seele, ohne erklärende Zutat des Erwachsenen. Vielleicht darf es den, der als Lehrer kommt, mit leiser Andacht mahnen an das, was er schon vorfindet, darf dem, der Kinder lieb hat, Erinnerung sein an alles, was er selber und mit ihnen erlebte.

Jena Helene Voigt-Diederichs

Spökenkieker. Die Geschichte einer verirrten Menschenseele. Leipzig, Fr. W. Grunow. Geb. M. 5,—.

„Spökenkieker" bringt die Beichte eines ekstatischen, zeitweise mit dem zweiten Gesicht behafteten, sinnlich und geistig überfein besaiteten Menschen westfälischer Herkunft, das Selbstporträt eines hochgebildeten, gemütsweichen Mannes mit angeborenem Kleineleutegefühl, der sich als einsamer Gottsucher bei hoher Verehrung des klassischen Altertums und bei tiefster Ehrfurcht vor dem echten, selbsterprobten Christentum, ein schwärmerischer Verehrer der Natur, die ihm den sichtbaren Leib Gottes bedeutet, eine eigene Weltanschauung zurechtmacht, die man vielleicht am besten mit dem Beiwort: fechnerianisch bezeichnet. Auf der Höhe seines Manneslebens kommt der als altklassischer Philologe und Religionslehrer an dem humanistischen Gymnasium einer rheinischen Industriestadt tätige Professor, von schwerem Familienunglück heimgesucht, zum Trinken und versinkt in wenig Jahren in die tiefsten Abgründe der Trunksucht. Er wird wegen Meineids unschuldig verurteilt und verkommt nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis als bettelarmer Schnapsbruder auf der Landstraße, bis ihn eines Tages ein philanthropischer Arzt, ein früherer Schüler von ihm, bei einem Mülleimer findet, aus dem er verkäuflichen Abhub für Brot und Schnaps hervorsucht. Im Hause seines Wohltäters entwöhnt er sich des Lasters und gesundet zu neuer Lebensfreude. Da beschreibt er denn zugleich mit diesem letzten Jahre seines Erdenwandels, worin er uns mit den wechselnden Jahreszeiten seine dichterische Begeisterung für die Natur miterleben läßt, sein Leben von frühester Kindheit an mit all seinen lichten Höhen des Glückes und all den düsteren Tiefen des Unglücks bis zu seiner endlichen versöhnungsvollen Rückkehr zu Gott.

Köln Hermann Wette

Lukas Hochstrassers Haus. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Mein Roman „Lukas Hochstrassers Haus“ will an den Schicksalen einer Familie dartun, wie viel Hoffnung und Stolz des Vaters auf den Kindern ruht, wie leicht die Jugend sich überhebt und des Rates der Alten sich entschlägt, und — dies vornehmlich — wie manchmal das starke und weise Alter über die prangende Jugend siegt und Preise einheimst, welche der Welt nur für diese zu sein scheinen. Mein Buch möchte die Jungen mahnen, ihre reiche Kraft nicht zu zersplittern, und die Alten loben, denen die Seele heiß und stark bleibt bis an den letzten Tag. Möge es einigen von ihnen, Jungen oder Alten, lieb werden!

Göschenen Ernst Zahn

Meinungsaustausch

Wie Hebbels „Judith“ entstand

Die vom „Lit. Echo“ (Sp. 213f.) wieder aufgefrischte Anekdote über Hebbels angebliche Wette habe ich in der Einleitung zu Band I meiner historisch-kritischen Ausgabe (S. Xf.) behandelt und auf die drei verschiedenen, einander widersprechenden Fassungen hingewiesen, in denen uns die Nachricht vorliegt. Zuerst erzählte Emil Kuh, damals noch der blinde Parteigänger Hebbels, 1854 in seiner „Charakteristik“ S. 56: „Hier [in Hamburg] dichtete er die ‚Judith‘ und zwar in einer Frist von vierzehn Tagen. Eine literarische Wette, die er mit seinen Universitätsfreunden einging, war die mittelbare Veranlassung zu dem schnellen Entstehen dieser Tragödie, von der er den fünften Akt zuerst ausführte.“ Aber in seiner Biographie (Wien 1877, S. 383ff.), wo er die Entstehungsgeschichte der „Judith“ näher auseinandersetzt, erwähnt er nichts von der Wette, ebensowenig I S. 369ff., wo vom Verkehr bei Assing die Rede ist, oder I S. 380f., wo das Verhältnis Hebbels zu Gutzkow charakterisiert wird; wahrscheinlich hatte sich Emil Kuh, dem Eduard Kulkas Erinnerungen an Hebbel handschriftlich vorlagen, von der Unhaltbarkeit der Nachricht überzeugt. Ich habe nachgewiesen, daß Hebbel seine „Judith“ bereits begonnen hatte, da er zum erstenmal bei Assing Besuch machte (19. November 1839). Felix Bamberg in der „Allgemeinen deutschen Biographie“ (XI, S. 173) spricht vorsichtig nur davon, Hebbel habe, „durch Ludmilla Assing infolge einer wegwerfenden Äußerung über Gutzkows ‚Saul‘ herausgefordert“, am 2. Oktober 1839 die „Judith“ begonnen. Kulka hat verschiedenes entweder nicht richtig festgehalten oder von Hebbel nicht richtig gehört, der manchmal seine Phantasie wetten ließ. So ist die Angabe, daß ihm die biblische Fabel von der „Judith“ in der münchner Pinakothek vor einem Bilde Giulio Romanos wieder ins Gedächtnis gekommen sei, deshalb unrichtig, weil sich ein solches Bild in der Pinakothek überhaupt nicht befindet. Die einzige „Judith“ in dieser Galerie, von Domenichino (Nr. 1177), an die ich dachte, (vgl. Lebensbild S. 107), ist so wenig charakteristisch, daß man sie nur auf Grund des Katalogs als solche erkennt; ich suchte sie mit Dr. Karl Voll, der mir gestand, sie sei ihm nie als „Judith“ aufgefallen. Darum bezweifle ich diese Nachricht; es müßte denn früher in der Pinakothek ein jetzt ausgeschiedenes Bild wirklich oder angeblich von Giulio Romano vorhanden gewesen sein, das irgend etwas Auffallendes hatte. Unzweifelhaft hat Hebbel in München Ende Juli 1838 Weisflogs „Phantasiestücke“ gelesen (Tagebücher I, Nr. 1249), und darin steht der „Bericht des Hof-Cantoris Hilarius Grundenaus anno Domini 1615“ über die Aufführung einer gar köstlichen Oper der „Wütende Holofernes“. Wie weit Gutzkows „Saul“ eingewirkt hat, ist in meiner Einleitung (S. 22f.) gezeigt.

Lemberg Prof. Dr. R. M. Werner

Attila-Dramen

Gegenüber der Bemerkung Prof. H. G. Fiedlers (Heft 2, Sp. 127), der Attila-Stoff resp. die Episode der Ermordung Attilas in der Brautnacht habe keinen deutschen Dramatiker zur Behandlung gereizt, möchte ich bemerken, daß mehrere deutsche Dramen erschienen, die sich mit diesem Stoff beschäftigten. So Johann von Kalchbergs „Attila“, Wien 1806 und Zacharias Werners „Attila, König der Hunnen“, Berlin 1808.

Vorau Dr. Christine Touaillon

Nachrichten

Eine Hundertjährige †. Elise Averdieck, die älteste deutsche Schriftstellerin unsrer Tage, ist am 5. November im hundertsten Lebensjahre gestorben. Sie war die älteste, die liebenswürdigste und die geliebteste. Man mußte es sehn, wie Kinder und Große Umwege machten, um vor dem Eckfenster ihrer bescheidenen Wohnung in Hamburg-Hohenfelde einen Gruß anzubringen und einen Gegengruß der beweglichen Greisin zu empfangen. Dann saß sie in ihrer weißen Haube und sah auf die gewöhnlich stille Straße hinaus, die Brille stets zur Hand, um lesen und schreiben zu können. Elise Averdieck war am 26. Februar 1808 geboren und hat in ihrem langen Leben unendlich viel gewirkt. Aus einem regen, tiefen Herzensdrang heraus schuf sie unermüdlich für Arme und Kranke, vor allem aber für Kinder. Das Bethesdakrankenhaus in Hamburg mit seiner Diakonissenarbeit verdankt ihr seine Entstehung, und lange trug sie mit Ehren den Namen Bethesdamutter. Den Kindern aber brachten ihre reizenden Geschichtenbücher sie nahe. „Karl und Marie“ hieß der erste dieser nun in viel tausend Exemplaren verbreiteten Bände, dann folgten Fortsetzungen dazu, „Roland und Elisabeth“, „Lottchen und ihre Kinder“ und manche andre. Sie alle sind gleich frei von konventioneller Mache wie von niedlichem Getue. Es sind reine, von Kinderliebe und einer tiefen, selbstverständlichen evangelischen Frömmigkeit eingegebene Bücher. Elise Averdieck hat selbst einmal gesagt: „So habe ich nur aneinandergereiht, was mir die Kinder selbst gegeben; ob ich den rechten Faden gewählt, um aus diesen Perlen eine Schnur zu machen, muß das Interesse zeigen, das die Kinder an dem vorliegenden Buche nehmen — oder nicht nehmen werden.“ Nun, das Interesse war von Anfang an groß und ist noch immer gewachsen, gerade weil hier ganz einfache Stoffe

aus dem Familienleben und der Natur schlicht vorgetragen werden.

Viele haben es Elise Averdieck gedankt, an ihren Geburtstagen kamen Hunderte, Tausende von Kindern zu ihr und wurden mit einem Gruß und einem Bildchen entlassen. Hamburg war in den fast hundert Jahren ihres Lebens eine andre Stadt geworden, — aber in den stillen Winkel, wo Elise Averdieck wohnte, zog mit immer neuer Liebe Generation nach Generation, wie jede in den Kindertagen ihre Bücher las und noch manche sie lesen wird. Der Senat hat eine Straße nach der nun Hingegangenen benannt, und ihr Bild von Oldes Meisterhand schmückt die Kunsthalle. Ihr Gedächtnis aber bleibt auch ohne das in Segen.

Hamburg Heinrich Spiero

Todesnachrichten. Der belgische Dichter Charles von Lerberghe, der am 21. Oktober 1861 in Gent geboren war, † am 28. Oktober in Brüssel. Von seinen wenigen, aber erlesenen Werken haben ihn besonders das einaktige Schauspiel „Les Flaireurs" und die „Chanson d'Eve" bekannt gemacht. (Wir verweisen auf Maeterlinks Studie über Lerberghe im LE VII, Heft 1).

In London † der sozialistische Dichter Gerald Massey, im Alter von 80. Jahren. Seit 1851 war er mit einer größeren Zahl lyrischer Dichtungen und literarhistorischer Arbeiten (u. a. über Shakespeares Sonette) hervorgetreten.

* *

Denkmäler. In San Ferenzo bei Spezia wurde ein Denkmal für Shelley enthüllt, der dort am 8. Juli auf einer stürmischen Fahrt nach Livorno im Meere ertrank. An hoher Felsenwand wurde ein weißes Marmorrelief von Fontana eingelassen, das einen Shelleys Namen meißelnden Prometheus darstellt.

In Montmorency nahe bei Paris wurde ein Standbild J. J. Rousseaus enthüllt, der hier in der „Eremitage" seine literarisch fruchtbarsten Lebensjahre (1756 bis 67) verbracht hat. Der Entwurf rührt von Carrier-Belleuse her.

Der Bauernfeld-Preis. Der Preis der Bauernfeld-Stiftung ist für dies Jahr Wilhelm Raabe und Kurd Laßwitz zu gleichen Teilen (je zweitausend Kronen) zuerteilt worden. Im vorigen Jahre wurden Ehrenpreise von je tausend Kronen an Enrika v. Handel-Mazetti, Fr. W. van Oestéren, Hugo Salus, Traugott Tamm, Franz Karl Ginzkey, Paul Wilhelm, Stefan Zweig, Carl Rößler vergeben. Preisträger im Jahre 1905 waren J. J. David, Jos. V. Widmann und Alexander v. Weilen; im Jahre 1904 Hermann Bahr, Josef Werkmann, Karl Spitteler, Hermann Hesse, Wilhelm Hegeler, Thomas Mann, Marie Herzfeld; 1903 Arthur Schnitzler; 1902 Gustav Frenssen, Richard Nordmann (Margarete Langkammer), Victor Léon, J. J. David, Stefan Milow; 1901 Ferdinand v. Saar, M. E. delle Grazie, Rudolf Lothar, Felix Dörmann, M. von Baumberg, Rudolf Hawel, O. J. Bierbaum; 1900 Dr. Emil Horner, der Biograph Bauernfelds.

* *

Aus der Zeitschriftenwelt. Die von Dr. Heinrich Braun und Lily Braun seit einigen Jahren herausgegebene unabhängige sozialistische Wochenschrift „Die neue Gesellschaft" hat zu erscheinen aufgehört. — Dafür kündigen die „Sozialistischen Monatshefte" an, daß sie von Neujahr ab wegen des zu großen Stoffandrangs ihren Umfang verdoppeln und halbmonatlich erscheinen werden. — Eine neue Wochenschrift „Der Schwabenspiegel" ist als Beilage zu der in Stuttgart seit kurzem erscheinenden „Württembergischen Zeitung" gegründet worden. Art und künstlerische Richtung entsprechen derjenigen der an die „Münchener Zeitung" angegliederten „Propyläen", deren Herausgeber Eduard Engels auch die Leitung des „Schwabenspiegels" übernommen hat. — Die Monatsschrift „Hannoverland" (Verlag von Ernst Geibel-Hannover) ist, wie man uns mitteilt, vom Heimatbund Niedersachsen, vom Niedersächsischen Vertretertag sowie vom göttinger Geschichtsverein zum alleinigen offiziellen Organ gewählt worden.

Der Fall Karl May. Wiederholt war in diesen Blättern erwähnt worden (vgl. Sp. 183 u. IX, 1669), daß der Jugend- und Reiseschriftsteller Karl May öffentlich beschuldigt worden war, der Verfasser teilweise obszöner Romane zu sein. Herr May hatte demgegenüber behauptet, daß sein Name von dem Inhaber der Verlagsfirma Münchmeyer viele Jahre lang mißbraucht worden und er an den ihm zugeschriebenen Veröffentlichungen unbeteiligt sei. In einem Prozeß, den der Schriftsteller gegen die genannte Firma angestrengt hat, wurde vom kgl. Landgericht in Dresden am 8. Oktober d. J. das Urteil zu seinen Gunsten gefällt und er zur Veröffentlichung nachstehender Erklärung ermächtigt: „In einem zwischen Herrn Karl May und den Erben des Herrn Adalbert Fischer anhängig gewesenen Rechtsstreit haben die fischerschen Erben erklärt, daß die im Verlage der Firma H. G. Münchmeyer erschienenen Romane des Schriftstellers Karl May im Laufe der Zeit durch Einschiebungen und Abänderungen von dritter Hand eine derartige Veränderung erlitten haben, daß sie in ihrer jetzigen Form nicht mehr als von Herrn Karl May verfaßt gelten können."

Zuschriften

1

In Heft 2 des „Lit. Echo" bespricht Hanns von Gumppenberg Golthers Buch „Tristan und Isolde" und beginnt auf Sp. 93 den Absatz über das deutsche Tristandrama mit den Worten: „Recht belustigend, wenn auch in ihrer Vollständigkeit und Ausführlichkeit wohl übertrieben gewissenhaft, ist die nun folgende Revue über die deutschen Tristandramen neuerer Zeit." (Folgen die einzelnen Dramen.) Wenn man dies so liest, muß man notwendig auf den Gedanken kommen, daß alle diese Dramen mehr oder minder belustigend wirken. Aber schon der Platensche Entwurf wird von Golther ausdrücklich S. 325 als „ernst und innerlich" bezeichnet. Auch die Dramen von Gehrke (S. 336ff.) und Michael Rützel (S. 348ff.) werden keineswegs in die Reihe der „Tristanparodien" verwiesen. Von dem Tristandrama des Unterzeichneten sagt Wolfgang Golther zu Beginn seiner eingehenden Besprechung (S. 358ff.), es sei „zweifellos das bedeutendste und geschmackvollste deutsche Tristandrama"! Man muß dies feststellen, um dem Leser

nicht den Glauben zu erwecken, als habe Golther alle neuen deutschen Tristandramen zu unfreiwilligen Parodien stempeln wollen. Ob man bei der Art, wie Golther mein Tristandrama bespricht, die viel Wärme und Anerkennung zeigt, von einer nur „relativen" Anerkennung sprechen kann, wie Gumppenberg, sei dahingestellt. Sätze wie der auf S. 360 über den ersten Teil „Blanscheflur": „Geiger hat uns schön und ernst den Hintergrund vor Augen geführt, auf dem das Tristandrama sich abhebt —" scheinen doch wohl mehr eine absolute als eine „relative" Anerkennung zu enthalten. Ebenso hätte der Referent betonen dürfen, was Golther tut, daß hier zum erstenmal das Liebesdrama der Eltern Tristans (Riwalin und Blanscheflur) in die deutsche und wohl überhaupt dramatische Literatur eingeführt ist.

Karlsruhe Albert Geiger

Erwiderung. Dem oben zitierten Satze meiner Besprechung, der mit Strichpunkt, nicht mit Punkt schloß, folgte der Nachsatz „hier läßt Golther seiner satirischen Laune die Zügel schießen". Jeder Unbefangene sieht daraus, daß ich lediglich der guten Laune Golthers, die bei dieser Revue oft in heiterster Weise sich äußert, ein Kompliment machen, aber keineswegs sämtliche aufgezählten Stücke selbst als amüsant bezeichnen wollte. Die nur „relative" Anerkennung der geigerschen Dichtung durch Golther ergab sich mir und ergibt sich wohl jedem Leser aus seiner Gesamtstellungnahme zu den deutschen Dramatisierungen des Stoffes vor und nach Wagner, wie auch aus seinem Hinweis, daß die Vorzüge von Geigers Tristandrama mehr auf lyrischem Gebiete liegen. Ein näheres Eingehen auf dieses Drama, das ich ohnehin im günstigen Sinne ausdrücklich hervorhob, verbot sich wegen der Überfülle der von Golther bewältigten Literatur, mit der ich die Interessenten zugleich bekannt machen wollte.

München Hanns v. Gumppenberg

2

In Heft 24 des „Lit. Echo" vom 15. September wandte ich mich gegen ein ungünstiges Urteil des Herrn Arthur Luther in Moskau über Gorkis neuen Roman „Die Mutter". Herr Luther hatte sich in der Hauptsache auf eine Auslassung des russischen Kritikers D. Filossofow berufen, die die Überschrift trug „Das Ende Gorkis". Wie ich jetzt erfahre, ist bald nach Erscheinen dieser Auslassung zwischen dem Autor Filossofow und A. Hornfeld im „Towarisch" eine Polemik entstanden, in deren Verlauf Filossofow sich selbst korrigierend geschrieben hat: „Von dem ‚Ende' irgend einer Persönlichkeit zu reden (sei es auch nur im eng begrenzten literarischen Sinne) ist roh, ja niederträchtig;[1]) ich bin Herrn Hornfeld dankbar, daß er mir die Möglichkeit verschafft hat, meinen Fehler wieder gutzumachen."

Oldenburg i. Gr. Dr. Adolf Heß

3

Auf Frau Gisela Etzels Entgegnung in der Angelegenheit ihrer Übertragung der Poems von Oscar Wilde (Heft 3, Spalte 218) habe ich zu sagen, daß es mir nur sehr erwünscht sein kann, vor einem zuständigen Forum meine Behauptung näher zu begründen; ihre Anwürfe gegen meine Person richten sich, denke ich, von selbst.

Wien, 30. Oktober 1907. Otto Hauser

[1]) wörtlich: koschunstwenno = Religionsspötterei.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Algenstaedt, Luise. Unsere Art. Bilder vom Mecklenburger Land und Strand. Leipzig, C. F. Amelang. 147 S. M. 2,—.

Althof, Paul (Alice Gurschner). Das verlorene Wort. Roman. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 231 S. M. 3,—.

Arnold, Hans. Ausgewählte Novellen. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 691 S. M. 3,60.

Auer, Grete. Bruchstücke aus den Memoiren des Chevaliers Roquesant. Stuttgart, Deutsche Verlags-anstalt. 421 S. M 5,— (6,—).

Averina, J. v. Wozu? Erlebnisse einer jungen Russin im russisch-japanischen Kriege. Roman. Dresden, Carl Reißner. 272 S.

Bloem, Walter. Der Paragraphenlehrling. Roman. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 396 S. M. 3,50 (4,50).

Blomberg, Anna v. Bis ins dritte und vierte Glied. Roman. Leipzig, E. Ungleich. 262 S. M. 2,50 (3,50).

Brachvogel, Carry. Der Abtrünnige. Roman. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 347 S. M. 4,— (5,—).

Briesen, Fritz v. Im Lande der Liebe. Geschichten, Gedichte, Gedanken. Leipzig, Richard Sattler. 83 S. M. 1,60 (2,50).

Dill, Liesbet. Eine von zu vielen. Ein Roman. Stuttgart-Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt. 346 S. M. 4,— (5,—).

Dumbrava, Bucura. Der Haiduck. Roman. Regensburg, W. Wunderling. 492 S.

Düring, Johanna v. Der Mädchenbrunnen und anderes. Stimmungsbilder aus der Levante. Dresden, v. Zahn & Jaensch. 181 S.

Eckstein, Ernst. Die Muse von Alexandria. Geschichten. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 211 S. M. 2,60.

Edel, Edmund. Der Snob. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 205 S. M. 3,—.

Ehrhardt, H. Der Stärkere siegt. Roman. Leipzig, A. H. Payne. 125 S. M. 2,— (3,—). — Sein Vermächtnis. Roman. Ebenda. 153 S. M. 2,— (3,—).

Eßwein, Hermann. Die Schrittmacher und anderes. München-Leipzig, R. Piper & Co 98 S. M. 1,50 (2,—).

Este, Sofie M. Carmen Schellen. Straßburg i. E.-Leipzig, Josef Singer. 259 S.

Fischer, Wilhelm. Sonnenopfer. Roman. München-Leipzig, Georg Müller. 352 S. M. 4,—.

Frey, Viktor. Das Schweizerdorf. Ein Roman. Stuttgart-Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt. 462 S. M. 5,— (6,—).

Gilbert, Leo. Seine Exzellenz der Automat. Ein phantastisch-satirischer Roman. Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler. 412 S.

Greinz, Rudolf. Das stille Nest. Ein Tiroler Roman. Leipzig, L. Staadmann. 382 S. M. 4,— (5,—).

Haarhaus, Julius R. Wo die Linden blühen. Märchennovellen. Leipzig, Johannes v. Schalscha-Ehrenfeld. 331 S. M. 3,— (4,—).

Hauser, Otto. Spinoza. Roman. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 392 S. M. 4,20.

Hegeler, Wilhelm. Das Ärgernis. Roman. Berlin, S. Fischer. 325 S. M. 4,— (5,—).

Heimburg, W. Wie auch wir vergeben . . . Roman. Stuttgart-Berlin-Leipzig, Union, Deutsche Verlags-Anstalt. 318 S. M. 3,— (4,—).

Heß, Hans Erich Frhr. v. Des morschen Grafen Tagebuch. Berlin, Hugo Steinitz. 290 S. M. 3,—.

Hoffmann, Hans. Bozener Märchen und Mären. 2. Auflage. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 213 S.

Hoffmann, Oskar. Der Goldtrust. Internationaler Finanzroman. Berlin-Leipzig, Hermann Seemann Nachf. 261 S. M. 1,80.

Hohrath, Clara. Im Wupperthal. Barmer Geschichten aus dem 15. Jahrhundert. Leipzig, Wilhelm Grunow. 383 S. M. 4,50.

Horschick, J. J. Johannes Lister. Leipzig, C. F. Amelang. 152 S. M. 2,—.
Jastram, Wilhelm. Holtorfer Doris und andere Leute im Heidewinkel. Hamburg, Gustav Schloeßmanns Verlag (Gustav Fick). 320 S. M. 4,—.
Klerlein, Marie. Im Tal der Jugend. Roman. Jauer i. Schl., Oskar Hellmann. 169 S. M. 2,— (3,—).
Lauff, Joseph. Die Tanzmamsell. Roman. Berlin, G. Grote. 508 S.
Lindner, Clementine. Aus Frau Musikas Reich. Zehn Skizzen. Berlin-Gr.-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H. 83 S. M. 2,—.
Löwith, Martha. Das große Schweigen. Roman. Berlin-Stuttgart-Leipzig, Axel Junder. 190 S. M. 3,—.
Milow, Stephan. Arnold Frank und andere Novellen. Leipzig, Max Hesse. 148 S.
Münzer, Kurt. Der Weg nach Zion. Ein Roman. Berlin, Axel Junder. 604 S. M. 6,—.
Nießen-Deiters, Leonore. Leute mit und ohne Frack. Erzählungen und Skizzen. Stuttgart-Berlin, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. 227 S. M. 3,—.
Ompteda, Georg Frhr. v. Wie am ersten Tag. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 347 S. M. 5,—.
Oscillo. Liebesschwingungen. Novellenskizzen. Straßburg i. E.-Leipzig, Josef Singer. 33 S.
Ott, Adolf. Der Schulmeister von Partenkirchen. Roman. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 374 S. M. 3,80.
Perfall, Anton Frhr. v. Jägerblut. Eine Hochgebirgsgeschichte. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 244 S. M. 3,50.
Reinhold, Peter. Sehnsucht. Märchen. Dresden, v. Zahn & Jaensch. 61 S.
Renk, Anton. Erzählungen. (— Anton Renks Werke. Hrsg. von Jungtirol. III. Bd. Prosaschriften I/II). München-Leipzig, Georg Müller. 359 und 332 S. Je M. 4,50.
Ropp, Max Alexis v. d. Ellesragge. Ein baltischer Zeitroman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 289 S. M. 3,50 (5,—).
Schaer, Wilhelm. Drei Heiden. Roman in 2 Büchern. Berlin-Goslar-Leipzig, F. A. Lattmann. 488 S.
Schimmelpfennig, Carl v. Der Pfarrer von Wetterberg. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 265 S. M. 3,— (4,—).
Schlicht, Freiherr v. Offiziers-Ehen. Roman. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 317 S. M. 4,— (5,—).
Schredenbach, Paul. Der böse Baron von Krosigk. Ein Roman aus der Zeit deutscher Schmach und Erhebung. Leipzig, L. Staackmann. 406 S. M. 4,50 (6,—).
Sohnrey, Heinrich. Robinson in der Lindenhütte. Geschichten aus der Jugendzeit. Berlin, Martin Warneck. 312 S. M. 3,— (4,—).
Speck, Wilhelm. Der Joggeli. Erzählung. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 65 S. M. 1,—.
Spitteler, Karl. Gerold und Hansli. Die Mädchenfeinde. Eine Kindergeschichte. Jena, Eugen Diederichs. 131 S. M. 2,50 (3,50).
Stahr, Margarete. Die Adoptivtochter. Roman. Berlin, Eduard Trewendt. 376 S. M. 4,— (5,—).
Stödl, Helene. Schicksale. Drei Erzählungen. Berlin, Albert Goldschmidt. 98 S. M. 2,— (3,—).
Susan, C. B. Rosen am Fenster. Erzählungen. Berlin, F. Fontane & Co. 160 S. M. 2,— (3,—).
Tamm, Traugott. Gül Hanum. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 384 S.
Usedom, Oscar. Gebieterin Pflicht. Roman aus dem Offiziersleben. Berlin, F. Fontane & Co. 235 S. M. 3,— (4,—).
Veeck, Rudolf. Sühne. Roman. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 323 S. M. 3,—.
Voigt-Diederichs, Helene. Aus Kinderland. Jena, Eugen Diederichs. 109 S. M. 2,— (3,—).
Vorwerk, Dietrich. Vulkanische Menschen. Roman. Schwerin i. Meckl., Fr. Bahn. 386 S. M. 4,— (5,—).
Wolff, Julius. Das Wildfangrecht. Eine pfälzische Geschichte. Berlin, G. Grote. 331 S. M. 5,— (6,—).
Wolfram, Franz. Meister Heinrich. Eine Mär aus der Zeit der Bauernkriege in Salzburg und Gastein. Salzburg, Alois Hilmar Huber. 143 S.
Zahn, Hermann Wolfgang. Gestalten hinter mir. Fünf Novellen. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. 46 S.

Berger, Henning. Ysail. Roman. Berlin, S. Fischer. 248 S. M. 3,— (4,—).
Bruun, Laurids. Pan. Roman in 4 Stunden. Deutsch von Julia Koppel. Berlin, Egon Fleischel & Co. 219 S. M. 3,—.
Caine, Th. H. Hall. Der Oberrichter. Ein Roman aus der irischen See. 2 Teile in 1 Bd. Leipzig, H. A. Ludwig Degener. 640 S. M. 4,— (5,—).
Corelli, Marie. Lilith's Seele. Autorisierte Uebersetzung von A. Bollert. Gr. Lichterfelde-Berlin, Paul Zillmann. 463 S. M. 3,— (3,50).
Cuénoud, E. Das Automobil 217-U.U. Zeichnungen von Carlègle. Autorisierte Uebersetzung von Gräfin Eckbrecht von Dürckheim-Montmartin. München, Hans v. Weber. 30 S.
Dieterich, Karl. Aus dem Balkanwinkel. Erzählungen aus dem griechischen, rumänischen und südslavischen Volksleben. Ausgewählt und übertragen. Leipzig, C. F. Amelang. 165 S. M. 2,—.
Gorki, Maxim. Die Mutter. Sozialer Roman in zwei Teilen. Autorisierte Uebersetzung von Adolf Heß. Berlin, J. Ladyschnikow. 493 S. M. 3,— (4,—).
Jong van Beek en Donk, C. de. Es kommt der Tag . . . Roman. Deutsch von Else Otten. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 393 S.
Lobedanz, Arnold. Nanki-Poe. Erzählungen aus der Zeit des Boxeraufstandes. Aus dem Dänischen von Edith Colsmann. Leipzig, Otto Spamer. 138 S. M. 2,50 (3,—).
Strindberg, August. Historische Miniaturen. Verdeutscht von Emil Schering. München-Leipzig, Georg Müller. 402 S. M. 4,50. Schwarze Fahnen. Sittenschilderungen vom Jahrhundertwechsel. 367 S. M. 5,—.

b) Lyrisches und Episches

Aeppli, Emil. Ranken am Weg. Gedichte. Straßburg i. E.-Leipzig, Josef Singer. 277 S.
Cajetan-Milner, Käte. Hinter dem Leben. Gedichte. Berlin-Stuttgart, Axel Junder. 122 S. M. 2,—.
Erbrich, Emil. Chan Heurlin oder Fanchons Verlobung. Epos in 7 Gesängen. Metz, G. Scriba, 161 S.
Flemes, Christian. Plattdütsche Gedichte. Hannover, Edler & Krische. 71 S. M. 1,50 (2,50).
Greiser, Wolfgang. Sandkörner. Straßburg i. E.-Leipzig, Josef Singer. 38 S.
Gruner, Paul Costia. Am Bergpfad. Ein Buch Gedichte. Straßburg i. E.-Leipzig, Josef Singer. 114 S.
Haushofer, Max. Der Gast der Einsamkeit und andere Gedichte. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 133 S. M. 2,—.
Pogge, Günther. Einsame Feuer. Gedichte. Stuttgart-Leipzig-Berlin, Axel Juncker. 103 S. M. 2,50.
Rober, Alfred. Indiskrete Reime. Straßburg i. E.-Leipzig, Josef Singer. 116 S.
Schroen, Friedrich. Dur und Moll. Gedichte. Würzburg, Memmingers Verlagsanstalt. 76 S. M. 2,—.
Sechs lyrische Flugblätter. Sechs Sonette. Von Sophie Hoechstetter. — Verse. Von Toni Schwabe. — Stella Mystica. Traum eines Toren. Von Hans Carossa. — Ahrenshooper Abende. 5 lyrische Pastelle. Von Alfred Richard Meyer. — Fünf Gedichte. Von Heinrich Lautensack. — Fünf Gedichte. Von Ernst Bartels. — Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. Je M. —,30.
Spiro, Mario. Schatten. Ein Band Verse. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. 76 S.
Stieler, Karl. Gesammelte Dichtungen (hochdeutsch). Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 389 S. M. 5,—.
Strauß und Torney, Lulu v. Neue Balladen und Lieder. Berlin, Egon Fleischel & Co. 180 S. M. 3,—.
Tielo, A. K. T. Klänge aus Litauen. München, Georg D. W. Callwey. 257 S. M. 4,— (5,—).

c) Dramatisches

Brandt-Caspari, Alfred. Berengar. Lustspiel. (Nach August Graf Platens gleichnamiger Komödie.) Elberfeld, Wick & Jannsen. 112 S. M. 2,—.
Freiberg, Wilhelm. Morgenrot. Drama in 5 Aufzügen. Straßburg i. E.-Leipzig, Josef Singer. 134 S.
Gumppenberg, Hanns v. Die Einzige. Tragikomödie in 3 Aufzügen. München, Georg D. W. Callwey. 121 S.
Matull, Kurt. Der große Unbekannte. Komödie. Berlin, Carl Duncker. 79 S. M. 1,50.

Moser, Ernst. Meerfahrt. Drama. Leipzig, Max Spohr. 90 S. M. 1,50.
Schwabinger Schattenspiele. Wolfdietrich und die Rauhe Els. Von Karl Wolfskehl. 18 S. — Wegewart. Ein Märchenspiel. Von A. v. Sybel-Bernus. 13 S. — Der Dichter. Ein Vorspiel. Vormitternacht. Ein Schattenspiel der Seele. Von A. v. Bernus. 18 S. — Pater Brey. Ein Fastnachtsspiel. Von Goethe. 23 S. — Rokoko. Eine Komödie sehr frei nach dem Boccaccio. 36 S. — Don Juan. Eine moralische Szene mit einem unmoralischen Nachspiel. Von A. v. Bernus. 16 S. — Rotkäppchen. Eine Tragödie. Von Ludwig Tieck. 31 S. — Der Blinde. Ein Narrenspiel. Von Will Vesper. 13 S. — Pan. Ein romantisches Schattenspiel. Von A. v. Bernus. 44 S. München, Verlag Schwabinger Schattenspiele.
Sellke, Herbert. Der Kuß der Judith Simon. Ein legendäres Drama. Danzig, L. Saunier. 64 S. M. 1,50.
Strobl, Karl Hans. Die Nibelungen an der Donau. Festspiel in 4 Abteilungen. Berlin, F. Fontane & Co. 152 S. M. 1,50.
Sudermann, Hermann. Rosen. 4 Einakter. (Die Lichtbänder. — Margot. — Der letzte Besuch. — Die ferne Prinzessin). Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. Je 192 S. M. 3,— (4,— u. 4,50).

Shaw, Bernard. Kapitän Brassbounds Bekehrung. Komödie. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 148 S.
Wied, Gustav. Zweimal zwei ist fünf. Satyrspiel. Autorisierte Uebersetzung v. Ida Anders. Berlin-Stuttgart-Leipzig, Axel Juncker. 208 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Arnim, Geschichten der Bettina von. Hrsg. von Karl Hans Strobl und Karl Wilhelm Fritsch. Berlin, F. Fontane & Co. 312 S. M. 3,50 (5,—).
Brentano, Clemens. Frühlingskranz in Briefen, ihm geflochten, wie er selbst es schriftlich verlangte. Neue vollständige und revidierte Taschenausgabe mit einer Einleitung von Paul Ernst. 2 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 226 u. 197 S. M. 6,— (8,— u. 10,—).
Briefe von Goethes Mutter. Ausgewählt und eingeleitet von Albert Köster. Leipzig, Insel-Verlag. 244 S. M. 2,—.
Briefe an Fritz von Stein. Hrsg. und eingeleitet von Ludwig Rohmann. Leipzig, Insel-Verlag. 306 S. M. 4,— (5,—).
Dresdner, Albert. Ibsen als Norweger und Europäer. Jena, Eugen Diederichs. 104 S. M. 2,— (3,—).
Engel, Eduard. Das jüngste Deutschland. Sonderdruck aus des Verfassers Geschichte der deutschen Literatur. Wien-Leipzig, G. Freytag, F. Tempsky. 35 S. M. 1,20.
Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Herzogin Sophie v. Sachsen. IV. Abteilung. 36. Bd. April 1822—März 1823. 485 S. M. 7,— (9,—). 39. Bd. November 1824—Juli 1825. 387 S. M. 5,80 (7,80). Weimar, Hermann Böhlaus Nachf.
Goethes Briefe an Charlotte von Stein. Hrsg. von Julius Petersen. 3 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 359, 410 u. 431 S. M. 7,— (10,—).
Kalischer, Erwin. Conrad Ferdinand Meyer in seinem Verhältnis zur italienischen Renaissance. (— Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt. Bd. LXIV.) Berlin, Meyer & Müller. 211 S. M. 6,—.
Kilian, Eugen. Schillers Wallenstein auf der Bühne. Beiträge zum Problem der Aufführung und Inszenierung des Gedichtes. München-Leipzig, Georg Müller. 200 S. M. 3,—.
Kipka, Karl. Maria Stuart im Drama der Weltliteratur vornehmlich des 17. und 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte. (— Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, hrsg. von Max Koch und Gregor Sarrasin. Bd. 9.) Leipzig, Max Hesse. 421 S. M. 10,80.
Lichtenberg, Georg Christoph. Gedanken, Satiren, Fragmente. Hrsg. von Wilhelm Herzog. 2 Bde. Jena, Eugen Diederichs. 275 und 357 S. M. 6,— (8,— und 10,—).
Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Briefe. (— Meisterbriefe II. Musik.) Ausgewählt und erläutert von Ernst Wolff. Berlin, B. Behr. 226 S. M. 2,— (3,—).
Pichler, Adolf. Zur Tirolischen Literatur. (— Beiträge zur Literaturgeschichte. Bd. 2.) München-Leipzig, Georg Müller. 300 S.
Rahel und ihre Freunde. Ein Buch der Erinnerung. Hrsg. von Albine Fiala. Wien-Leipzig, Wilhelm Braumüller. 159 S. M. 2,25.
Reich, Emil. Henrik Ibsens Dramen. Zwanzig Vorlesungen, gehalten an der Universität Wien. Sechste, vermehrte Auflage. Dresden, E. Pierson. 547 S. M. 3,—.
Romantiker-Briefe. Hrsg. von Friedrich Gundelfinger. Jena, Eugen Diederichs. 512 S. M. 7,— (9,—).

Maynial, Edouard. Maupassant. Deutsch von Lothar Schmidt. (— Die Literatur. Hrsg. von Georg Brandes. Bd. 29/30.) Berlin, Marquardt & Co. 128 S. M. 3,— (5,—).

e) Verschiedenes

Bareis, Erwin. Briefe von dort. Stuttgart, Strecker & Schröder. 67 S.
Bodenheim, Nelly. Es regnet — es regnet. Kinderbilder und Kinderreime. Steglitz-Berlin, Enno Quehl. M. 1,80.
Borchert, Max. Philosophische Essais. Brackwede i. W. 72 S. M. 1,—.
Brand, Wilhelm F. England von heute. Dresden, Carl Reißner. 178 S.
Consentius, Ernst. Alt-Berlin Anno 1740. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 190 S.
Die Stimme der Großen. Bd. 2: Königin Luise. Bd. 3: Napoleon I. Hrsg. v. Dr. Otto Krack. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. Hermann Ehbock. 94 u. 111 S. Je M. 1,60.
Esmund. Die lautreine Rechtschreibung. Dresden, E. Pierson. 87 S. M. 1,50.
Freimard, Hans. Moderne Geisterbeschwörer und Wahrheitssucher. (— Großstadt-Dokumente, hrsg. von Hans Ostwald. Bd. 36.) Leipzig-Berlin, Hermann Seemann Nachf. 104 S. M. 1,—.
Friedrich der Große. Auswahl aus seinen Schriften und Briefen, nebst einigen Gesprächen mit de Catt, hrsg. v. F. Lienhard. (— Bücher der Weisheit und Schönheit, hrsg. von Jeannot Emil Frhr. v. Grotthuß.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 242 S. M. 2,50.
Kreowski, Ernst und Fuchs, Eduard. Richard Wagner in der Karikatur. Berlin, B. Behr. 208 S. 4°. M. 7,— (10,—).
Mamroth, Fedor. Aus dem Leben eines fahrenden Journalisten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 246 S. M. 3,—.
Schmitthenner, A. Das Tagebuch meines Urgroßvaters. Freiburg, J. Bielefeld. 163 S. M. 4,— (5,—).
Weigand, Wilhelm. Der Abbé Galiani. München-Leipzig, Georg Müller. 95 S. M. 3,—.
Wiener, Oskar. Der lustige Kindergarten. Bilder von August Geigenberger. München, Verlag der Jugendblätter, C. Schall. M. 2,50.

Kataloge

Ernst Geibel, Antiquariat in Hannover. Nr. 110: Deutsche Literatur bis auf die jüngste Zeit.
Richard Härtel, Antiquariat in Dresden. Nr. 44: Silhouetten.

Berichtigung. Der Artikel von Dr. Max Morris im vorigen Hefte hat infolge einer Verwechslung die Ueberschrift: „Ein neuer Bühnenfaust" erhalten. Es ist statt dessen richtig zu lesen: „Ein neuer Faustkommentar".

Redaktionsschluß: 9. November.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
— **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Antiquariats-Anzeiger

We erwarben die Restauflage von

Frieslander, John Jak., Varieté

12 prächtige, grotesk-satyrische Blätter in Originalleinwand-Mappe. Gross-Folio.
Statt Mk. 6.— für Mk. 2.—.

Schweitzer & Mohr, (Richard Ryll),
Buchhandlung und Antiquariat,
Berlin W. 30. Potsdamerstraße 12.

L. Werner, München.
Maximilians-Platz 13.
Buchhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.

Erschienen: Katalog Nr. 18: Dekoration. Ornam. Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17: Architektur, Ing.-Wiss. Nr. 15: Kunstliteratur (Gratis und franko.)

Ferdinand Schöningh, Antiquariat, Osnabrück.

Soeben erschienen:
Kat. No. 85. Niedersachsen, Hannover-Braunschw., Schleswig-H., Oldenburg, Mecklenburg und Hansastädte.
Kat. No. 86. Wertvolle Urkunden, Porträts, Karten u. Städteansichten über Niedersachsen, Hannover-Braunschw. usw. Versendung auf Wunsch gratis u. franko.

Gsellius **Berlin**

Buch-Antiqu.- W. 8, Mohrenstr. 52
Buchhandlung Nahe d. Friedrichstr.
(F. W. Linde). (gegr. 1737).

Antiquariat aller Wissenschaften

zu bekannt billigen Preisen. Alle Aufträge u. Anfragen finden postwend. Erledigung.

Februar 1908 wird erscheinen:
Katalog 34
Deutsche Literatur
ca. 2000 Nummern
mit Erstausgaben u. Seltenheiten.
Sammler wollen uns ihre Adresse gefl. mitteilen, worauf portofreie Zusendung des Katalogs nach Erscheinen erfolgen wird.
Antiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.

Billige Bücher!

Verzeichnis einer Auswahl (ca. 6000 ...) aus unserem über **300000 Bände** umfassenden **antiquarischen Bücher-Lager** ist erschienen und umfaßt:
..., Literär- und Kulturgeschichte. ... Wissenschaften. Geschichte, ...graphie und Reisen. Jugend- und ...schriften. Kupferwerke — Seltenheiten.
Wir versenden auf Verlangen gratis.
Bielefeld's Hofbuchhandl.
...rmann & Cie., Karlsruhe (Baden).

Katalog Nr. 279: **Poetische Literatur** **Volkslieder** d. europ. Völker. **Deutsche ...arten. Sage. Märchen. Sprichwort, ...kunde. Namenforschung. Anek... Facetien. Karikaturen. Kultur-...ittengeschichte, Curiosa,** 3330 Nrn. **„...cherfreund“.** Werke aus allen ...gebieten **in wie neuen Exem-...** zu bedeutend ermäss. Preisen.
...th. B. Seligsberg's Antiquariat. (F. Seuffer).

Man verlange

unsern in Kürze erscheinenden **Katalog 281: Deutsche Literatur und Belletristik.** Neben einer großen Zahl Erstausgaben wird auch Deutsche Sprache; Germanistik, sowie eine Anzahl guter Werke belletristischen Inhalts vertreten sein.

Schleswig-Holstein. Antiquariat
Kiel, Brunswickerstraße 35 A.

Centralb. u. Antiquariat
von Th. Nielsen,
Hamburg, Gr. Bleichen 31.

Jederzeit Ankauf v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert, Hamburgensien und Kupferstichen.
Erschienen Katalog 33. Auswahl neuer Erwerbungen auf verschiedenen Gebieten.

— Zu kaufen gesucht: —
Silhouetten und Bücher mit Silhouetten.

Alles von Konewka, Fröhlich u. and. Silhouettenporträts, geschnittene Figurensilhouetten, Stammbücher mit Silhouetten usw. — Zahle sehr gute Preise.
Richard Härtel, Dresden-A., Ludwig-Richterstr. 15.

Seltene Bücher alter Zeit.

Wertvolle Kataloge an wirkliche Käufer gratis.

J. Scheible's Antiquariat in Stuttgart.
Gegründet 1831.

Carl Beck,
Antiquariat — Sortiment — Verlag.
Leipzig, Inselstr. 18.
Spezialantiquariat für Helvetica.
Kataloge auf Verlangen gratis und franko.

Soeben erschien:
Antiquar. Bücher-Katalog Nr. 119:

Deutsche Literatur

3100 Nummern.

Paul Lehmann
Buchhandlung und Antiquar
Berlin W., 56, Französischestr. 33e

Kallistophanes von Theben:
KLOTILDE — Eine ernste Sache!
Mit lustigen Bildern von Herm. Frenz.

1.50 M. — Probebogen gratis!
Karl Scheithauers Verlag, Leipzig.

„Multigraphia“
Charlottenburg, Christstrasse 7.
Unerreichte Leistungsfähigkeit!
Tadelloseste, exakteste Arbeit!
Maschinenabschriften Seite 12 Pfg.
Durchschläge Seite 3 Pfg.

Verfasser v. Dramen, Gedichten, Romanen etc. bitten wir, zwecks Unterbreitung eines vorteilhaft. Vorschlages hinsichtlich Publikation ihrer Werke in Buchform, sich mit uns in Verbindung zu setzen.
15, Kaiserplatz,
Berlin-Wilmersdorf
Modernes Verlagsbureau
(Curt Wigand)

LÜDERITZ & BAUER
BERLIN-W
6 Arbeitssäle
250 Hilfspersonal
95 Hilfsmaschinen
MAUERSTR 80
WILHELMSTR 47
FERNSPRECHER
AMT 1·2698
GROSS-BUCHBINDEREI

Beiträge zur Literaturgeschichte

Herausgeber: **Hermann Graef.**

Heft:
13. **Julius Burggraf,** Das Erwachen und Werden des Dichters in Schiller —,60 M.
14. **Hermann Graef,** Annette v. Droste-Hülshoff —,60 M.
15. **Theobald Bieder,** Friedrich Hebbel —,60 M.
16. **Hermann Graef,** Goethe vor und während des Tasso —,60 M.
17. **M. v. Eschen,** Parcival und Faust —,60 M.
18. **Adolf Wilbrandt,** Ulrich Bracker —,40 M.
19. **Hermann Graef,** Wilhelm Hauff —,40 M.
20. **Wolfgang Kirchbach,** Zum Verständnis altgriechischer Dichtung 1,20 M.
21. **Bruno Pompecki,** Robert Reinick —,60 Mk.
22. **Paul Friedrich,** Friedrich Nietzsche als Lyriker —,60 M.
23. **Berthold Merwin,** Detlev von Liliencron 1,50 M.
24. **Hermann Graef,** Heinrich von Kleist —,40 M.
25. **Rudolf von Gottschall,** Adalbert Stifter —,80 M.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

Verlag für Literatur, Kunst und Musik
in **Leipzig,** Königstrasse 1 ?

Literarischen Erwerb

vermittelt die „Literarische Praxis“ durch ihre Zentralstelle für Angebot und Nachfrage. Jede Nummer enthält zahlreiche Verlegerofferten, Mitarbeitergesuche, Redakteurstellen; daneben reichen Lesestoff (Fachinteressen, Anregungen, Aktuelles).
Monatlich 3 Nummern. Preis pro Quartal Mk. 1,75.
— Probenummer gratis —
vom Verlag: Berlin-Friedenau, Hauffstraße 3.

Zur Versendung bereit liegen 2 neue

Antiquariats-Kataloge:

Nr. 127. **Englische und französische Sprache und Literatur.** 1557 Nummern.
Nr. 128. **Ältere und neuere deutsche Literatur, Übersetzungen, Sagen, Märchen, Mundarten usw.** 1484 Nummern.

Ich versende dieselben gratis und franko.

Dresden-A., Galeriestr. 8. **C. Winter.**

Unseren Verlagskatalog
senden wir **gratis** jedem Interessenten auf Verlangen zu.
...on Fleischel & Co., Verlag, Berlin W. 35.

Diesem Hefte liegen folgende Prospekte bei:
1. von George Westermann, Verlag in Braunschweig;
2. von F. A. Lattmann, Verlag in Goslar;
3. von Vandenhoeck & Ruprecht, Verlag in Göttingen;
4. von B. G. Teubner, Verlag in Leipzig;
5. von Georg Müller, Verlag in München;
6. von Greiner & Pfeiffer, Verlag in Stuttgart.
...wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen

Verlag von Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin)
in Berlin SW. 11

Romane von Hermann Kurz,

dem jungen Schweizer Dichter.

1. Die Schartenmättler. Roman. M. 3.–, geb. M. 4.–.
2. Stoffel Hiß. Roman. M. 3.–, geb. M. 4.–.

In großem schwarzen Druck, mit guten Umschlagbildern von Arthur Gratz.

Die Schartenmättler: Höhenluft weht uns aus diesem Buche entgegen! Wir ersteigen ein Land, wo der Wind scharf geht, und wo Willen und Trotz herrscht. Wir sehen die knorrigen Gestalten dieses Landes und leben mit ihnen. Empor über alle ragt die Gestalt Adam Bergers, des trutzen, herben und doch in der Tiefe seines Gemütes so unendlich feinen „Schwarzbuben". — Wir gehen mit ihm durch die Jahre und sein Leben ist das unsere. Adam Berger meinte dem Leben viel abtrotzen zu können und muß doch erfahren, wie das Leben ihm sachte, sachte einen schönen Traum um den andern tötet —: Er wartete auf das Glück. — Es kam nicht. — Es kam nie. Da wurde er still und hart wie seine Berge.

Das ist die Höhenluft, die uns aus diesem Buche entgegenweht, dieses schlichte, entsagungsreiche, erhabene Menschentum der „Schwarzbuben".

Möchte das Buch allerorts die Würdigung finden, die es verdient, um der Wahrheit und Feinheit willen, die in und zwischen den Zeilen liegt. (Fürs Heim, Zürich.)

Ein beachtenswertes Talent scheint mir H. K. zu sein. Der Verfasser hat jedenfalls eine eigene Note, sowohl was die Linienführung betrifft, als hinsichtlich der Darstellung. Er hat verstanden aus der Bauernwelt, die er schildert, heraus zu erzählen und einen eigenen Weltausschnitt vor uns aufzubauen. Wie in derber Holzschnittmanier geschnitten mutet uns die Geschichte an. Kraftvoll und bäuerlich knapp ist die Sprache der Leute, und ihr Reden und Handeln von einer gewissen Zähigkeit, die sich im ganzen Gang der Darstellung ausprägt.

(Richard Weitbrecht in der Deutschen Zeitung, Berlin.)

Eine Schweizer Bauerngeschichte, fesselnd geschrieben. Eine kräftige Gestalt, der Adam Berger aus Gempen im Schwarzbubenland bei Basel. Die Menschen formen sich innerlich nach der Erde, die sie bewohnen, sagt der Dichter, und er hat sie auch richtig erfaßt. . . . Wer gerne aus dem Volksleben liest, dem sei das Buch empfohlen.

(Deutsche Heimat, Wien.)

Der Roman hat in der ausländischen Presse und vor allem auch in den deutschschweizerischen Blättern eine gute Aufnahme gefunden. Es ist dieser erste schöne Erfolg Hermann Kurz herzlich zu gönnen, er ist wohl verdient. In recht anschaulicher Weise schildert der Verfasser das Landschaftsbild, den Menschenschlag, die Mühen und Freuden des Volkes, seine Gebräuche. Kurz hat gut beobachtet.

(Nationalzeitung, Basel.)

Ein Werk voller Eigenart und Beschaulichkeit.

(Berliner Beobachter.)

Alles in allem ein kräftiges und tüchtiges Werk.

(Ungarische Rundschau, Budapest.)

Stoffel Hiß: Bücher von solcher Art können nicht minder als die schönsten Berge und Täler und Ströme und Burgruinen dazu beitragen, daß dem Deutschen sein Vaterland als schönstes erscheine. War schon aus Anlaß des ersten Werkes „Die Schartenmättler" gefordert worden, die Volksbibliotheken möchten diesen jungen Dichter besonders berücksichtigen, so darf das für den vorliegenden neuen Roman mindestens ebenso dringend gefordert werden. — Freilich sind derartige Bücher nicht für den, der nur liest, um die Zeit totzuschlagen. Bücher, wie der „Stoffel Hiß" setzen — nicht anders als die Dichtungen der Gottfried Keller, Möricke, Storm, Marie von Ebner-Eschenbach — behaglich-nachdenkliche, für Poesie empfängliche Leser voraus. Denen aber kann der vorliegende Roman gar nicht warm genug empfohlen werden.

(Deutsche Tageszeitung, Berlin.)

H. K. hat sich mit seinen Roman „Die Schartenmättler" einen starken Erfolg geschaffen. Ein starkes Talent, ein bedeutendes Erzählerkönnen spricht aus diesem Buche. H. K. hätte vielleicht das Zeug, einer der besten zeitgenössischen Erzähler zu werden. (Die Zeit, Wien.)

Man kann H. K. einen Schüler Gottfried Kellers nennen, aber man würde Unrecht tun, ihn einen Nachahmer zu schelten, denn er zeigt auch viel Eigenart. Sie dünkt uns echt schweizerisch, etwas hart und eckig, frei von aller Sentimentalität, doch voll heimlicher Weichheit . . .

(Neue freie Presse, Wien.)

[illegible] in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei [illegible]

10. Jahr 15. Dezember 1907 Heft 6

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Hierzu drei Abbildungen.

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Axel Juncker Verlag in Stuttgart und Berlin W. 15
Pfalzburgerstrasse 12.

Als Festgeschenk empfehlen wir die Novitäten:

Franziska Mann, Kinder.

Erzählungen. Handkol. Einband von **Luc. Bernhard.**

4.—5. Auflage. Preis 2,50 M.

Ellen Key schreibt im „Berliner Tageblatt": Diese Geschichten aus dem Kinderleben sind nicht für Kinder sondern für Erwachsene geschrieben . . . Dieses Buch ist erfüllt von dem, was den meisten Erwachsenen fehlt: Ehrfurcht vor dem Kinde. Diese Ehrfurcht ist hier aus der Einsicht geboren und die Einsicht aus der Liebe. . . So ist Franziska Mann eine von den wenigen Auserwählten geworden, die in unserer Zeit berufen sind, die Kinderseele zu erforschen und zu offenbaren.

Der Verlag konnte schon nach 7 Monaten die 5. Auflage versenden.

Martha Löwith, Das grosse Schweigen.

Erzählung. Umschlag von **Luc. Bernhard.**

Preis 3 M. brosch., 4 M. geb.

Stefan Zweig schreibt: . . . das Buch kommt aus Träumen her und wie ein Traum wirkt es, der schwarzgerändert von Schlaf sein farbiges Bild bald dem Verschatten gibt. Nicht Licht ist seine Substanz, sondern Spiegelschein, nicht Schicksal sein Atem, sondern Musik . . . das Buch lockt immer leise wieder zur Erinnerung seiner zärtlichen Melodie.

Bücher für den Weihnachtsbedarf aus unserem Verlagskatalog!
Katalog bitte gratis und franko zu verlangen.

J. C. C. Bruns' Verlag, Minden i. W.

Gustave Flaubert, Briefe an Zeit- und Zunftgenossen.

Deutsch von Felix Paul Greve. Mit einer Einleitung von Dr. E. W. Fischer. (Der autorisierten Gesamtausgabe von Gustave Flauberts Werken 9. Band.) Brosch. M. 5,50, geb. M. 6,50

Der Band enthält Briefe Flauberts an: **Maxime Ducamp, Louis Bouilhet, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Edmond und Jules de Goncourt, Sainte-Beuve, Michelet, George Sand, Henri Taine, Leconte de Lisle, Ernest Renan, Emile Zola, Guy de Maupassant,** woraus schon seine Bedeutung zu ermessen ist.

Zwei Weihnachtsgeschenke:

Hermann Löns, Mein grünes Buch

Jagdschilderungen. **3. Auflage.** In ganz neuer entzückender Ausstattung. Gebunden **4 M.**

Für Jäger, Naturfreunde und Literaturinteressenten kann dieses anerkannte Meisterwerk nicht warm genug empfohlen werden.

Hannoverland.

Monatsschrift für Geschichte, Landes- und Volkskunde, Sprache, Kunst und Literatur unserer niedersächsischen Heimat.

Jahrgang 1907 elegant gebunden nur M. 5.50.

Für jeden Hannoveraner, für jeden Niedersachsen, für jeden Deutschen eine Fundgrube der Belehrung und Unterhaltung. Stattliches Geschenkwerk!

Ernst Geibel Verlag, Hannover.

Soeben erscheint:

Jonas Lie

Oestlich von der Sonne, westlich vom Mond und hinter den Türmen von Babylon.

Preis M. 3,—, geb. M. 4,—.

Dieser neue Roman bietet wieder alle die grossen Vorzüge, die die Romane des berühmten Norwegers auszeichnen: Vor allem die wunderbar lebendige und fesselnde Sprache. — Alles scheinbar lose und leicht hingeworfen — und doch so fast grausam scharf umrandete Gestalten! Freudig wird man Jonas Lies Bekenntnis zustimmen: nicht das viele Wissen und Verstehen lehrt das Leben leben, sondern allein die Kraft, der Glaube, die Wärme. — Ein Buch der Freude — des Glaubens.

Richard Taendler Verlag, Berlin W. 50.

C. F. Amelangs Verlag in Leipzig.

HERBSTNEUIGKEITEN 1907

Luise Algenstaedt, *Unsere Art.* Bilder vom Mecklenburger Strand und Land. Brosch. M. 2.—, geb. M. 3.—
Aus dem Balkanwinkel. Erzählungen aus dem griechischen, rumänischen und südslawischen Volksleben. Ausgewählt und übertragen von Dr. K. Dieterich. Brosch. M. 2.—, geb. M. 3.—
J. J. Horschick, *Johannes Lister.* Roman. Brosch. M. 2.—, geb. M. 3.—
Amelangs Miniaturbibliothek. Jedes Bändchen eleg. kart. M. 1.—
A. v. Droste-Hülshoff, *Die Judenbuche.* Ein Sittengemälde aus dem gebirgichten Westfalen.
Goethe, *Der Mann von 50 Jahren.* Novelle.
Jean Paul, *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal. Erinnerungen aus den schönsten Stunden für die letzten.* Zwei Idyllen.

Martin Greif in seinen Werken.

Von Prof. Dr. W. Kosch. Mit Bildnis. Brosch. M. 2.50, geb. M. 3.—

Verlag Dr. Wedekind & Co., G. m. b. H., in Berlin SW. 11.

Soeben erschien:

Charlotte Adutti

Ein Buch der Liebe

von

Felix Holländer.

Umschlagzeichnung von Professor **Emil Orlik.**

Preis **M. 4.—**, elegant gebunden **M. 5.—.**

Der **Berliner Lokalanzeiger** schreibt:

. . . Aber wie ganz anders ist „Charlotte Adutti" geschrieben! In einer Technik, zu der man nicht mit einem Schlage gelangt, die man erst nach mancherlei Versuchen als innerlich gereifter Künstler erreicht. Hier ist alles Schleppende, jede störende, epische Breite vermieden. Wo eine Beschreibung unerlässlich ist, wird sie impressionistisch, mit wenigen Strichen und doch völlig greifbar gegeben. Aber diese gewollte Knappheit geht noch viel weiter. Alle Übergänge werden vermieden. Unvermittelt, aus dem Gewebe der fortlaufenden Ereignisse herausgeschnitten treten die Hauptmomente vor uns hin. Betrachtungen des Autors sind ausgeschlossen, aber plötzlich, in den Kulminationspunkten des Geschehens, blitzt in einigen Wendungen der handelnden Personen eine ganze tiefe Lebensphilosophie auf. . . .

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
10. Jahrgang: Heft 6. 15. Dezember 1907

Zur Renaissance der Renaissance

Von Ludwig Geiger (Berlin)

Unsere Epoche steht zu der Zeit der Renaissance in einem ganz eigenartigen Verhältnis. Bildende und Baukunst scheinen jene Zeit zu ignorieren, wenn nicht zu verachten: sie haben andere Formen, andere Gegenstände gewählt, wissen sich frei von jener Blüteperiode und dünken sich über sie erhaben. Anders steht es mit der Dichtkunst. Sie wählt mit Vorliebe Stoffe aus jenen vielbewegten Jahrhunderten. Den Theaterleitern, die für Dekorationen und Kostüme schwärmen, ist jene farbenfrohe, leidenschaftlich erregte Zeit naturgemäß eine nie zu erschöpfende Fundgrube, aber auch die Dramatiker haben sich seit Shakespeare, der hier wie so oft die Wege gewiesen, niemals von dieser Epoche entfernt und, seitdem Maeterlinck durch seine „Monna Vanna" so ungeahnte Erfolge davongetragen, mit größerer Vorliebe wieder dorthin gewendet. Die kraftstrotzenden Persönlichkeiten, von denen jene Epoche wimmelte, gigantische Verbrecher, kühne Helden, heroische Liebende, anmutige Gelehrte, sinnlich-ätherisch schwärmende Frauen, — sie alle sind in solchem Überfluß vorhanden, daß der dramatische Dichter eine reiche Auswahl hat. Auch der Roman hat, obgleich er gerade in modernsten Zeiten weit weniger als das Drama in vergangene Perioden zurückschweift, diese Zeiten nicht umgehen können, wie das neueste Beispiel der Ricarda Huch lehrt.

Wie die Dichter, so haben die Gelehrten, besonders aber das große Publikum, das sich sonst mit seiner Zu- und Abneigung gern durch die bildenden Künstler bestimmen läßt, ihre Vorliebe der Renaissancezeit erhalten, ja sie geradezu verstärkt. Ist die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Renaissance in Deutschland auch lange nicht so stark wie in Italien, so ist sie doch bedeutend genug. Dies aber ist um so merkwürdiger, als gerade durch Kunstgelehrte und Historiker in neuester Zeit der Versuch unternommen worden ist, die eigenartige Bedeutung der Renaissance zu schmälern, wenn nicht zu vernichten. Die frühere Auffassung der Renaissance war, um es kurz zu sagen, die, daß sie eine eigentümlich italienische, aus den Quellen des Altertums geschöpfte und durch sie bestimmte war. Dagegen macht man jetzt geltend, daß nicht Italien ausschließlich die Triebfeder gewesen, sondern der Osten (Byzanz) oder der Norden (Flandern und Deutschland) diese eigenartige Kulturepoche geschaffen oder stark beeinflußt haben; wobei man von der kühnen, aber unbewiesenen, aus den Namen und dem Körpertypus (blonde Haare, blaue Augen, mächtige Gestalt) entnommenen Hypothese L. Woltmanns ganz absehen kann, daß die Italiener überhaupt gar kein ursprüngliches Volk, sondern ein aus Longobarden und Germanen zusammengesetztes Mischvolk seien. Und wie ihren italienischen Charakter, so sucht man auch den hervorragenden oder gar ausschließlichen Einfluß des Altertums auf die Renaissance zu leugnen. Man will das Heidnische in ihr, das notwendig mit dem Altertum verknüpft ist — mag es sich nun um einzelne heidnische Äußerlichkeiten oder einen gesamten heidnischen Charakter handeln — nicht gelten lassen und bemüht sich darzutun, daß das Altertum gar nicht nötig war, um eine neue Bildung zu zeitigen, sondern daß das Mittelalter, eben die durch das Christentum erzeugte oder genährte Bildungsepoche, in seiner Fortentwicklung dazu genügte.

Diese wichtigen Fragen können hier nur angedeutet werden; ausführlicher habe ich mich darüber in dem Nachwort der demnächst erscheinenden zehnten Auflage von Jakob Burckhardts „Kultur der Renaissance in Italien" ausgesprochen.

Es mag nur kurz darauf hingewiesen werden, daß trotz des Sturmlaufens der Künstler, Kunstkenner und Kunstgelehrten gerade die beiden Bücher, welche die Verehrung für die Renaissance am lautesten predigten und am weitesten verbreiteten, daß Burckhardts „Cicerone" und „Kultur der Renaissance" in immer neuen Auflagen auf den Markt gebracht werden, und daß der Erfolg des letzteren, seit 1877 von mir bearbeiteten Werkes, der sich bis etwa 1895 in mäßigen Grenzen hielt, gerade in dem letzten Jahrzehnt ein über alle Erwartung bedeutender geworden ist.

Der Deutsche aber in seiner Gründlichkeit oder in seiner Neugierde will, wenn er eine Zeit kennen zu lernen trachtet, nicht nur darüber unterrichtet werden, sondern die Denkmäler der Vergangenheit selbst betrachten oder lesen. Daher kommt gerade in neuester Zeit die Überfülle von Reproduktionen von Kunstwerken, die durch die großartige Entwicklung der Technik in einer kaum geahnten Natürlichkeit geboten werden konnten, sowie ferner die Neudrucke von Literaturerzeugnissen aus der genannten Epoche. Gegen jene wird man nicht den leisesten Tadel erheben können, sondern nur die weiteste Verbreitung solcher Blätter wünschen. Nur

den Zeloten kann das Nackte ein Dorn im Auge sein; jeder wirklich sittlich fühlende Mensch wird durch das Anschauen der Kunstwerke der Renaissancezeit nicht unheilige Empfindungen in sich spüren.

Anders steht es mit den literarischen Werken jener Periode. Die Renaissancezeit kennt, selbst wenn man von den Werken der Allergrößten — Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariost, Tasso, Machiavelli — und mancher anderen absieht, Schriftsteller genug, deren Werke einen Neudruck oder eine Übersetzung verdienen. Eine vollständige Liste der Arbeiten auf den Gebieten der Poesie, des Dramas, der Geschichte, der Philosophie, Kunstschriften, Memoiren, Selbstbiographien würde viele Seiten füllen. Indessen auf Arbeiten dieser Art hat sich die Wut der Übersetzer und Verleger wenig geworfen. Vielmehr ist eine Tendenz erwacht, die zum mindesten befremdend, ja man kann wohl sagen, verwerflich ist. Man bemüht sich nämlich, gerade solche Werke herauszugeben, deren Inhalt pikant, um nicht zu sagen anstößig, ist. Eine Persönlichkeit z. B. wie die Machiavellis wird ganz gewiß am besten in seinen Gesandtschaftsberichten, Geschichtswerken, in seinen Porträts hervorragender Menschen, seinem Buche von den Fürsten erkannt, — keines dieser Werke jedoch reizt die Herausgeber, sondern seine Komödie „Mandragola", die neuerdings auch den Schritt auf das Theater gewagt hat. Nun wäre es natürlich eine unverzeihliche Prüderie, wenn man dies witzige Werk, einen bemerkenswerten Beitrag zur Sittengeschichte, wegen seines stark gewürzten Inhalts verwerfen wollte; nur darf man nicht meinen, daraus den großen Autor zu erkennen. So wenig man Lessing aus ein paar lockeren Sinngedichten, Goethe aus einzelnen priapeischen Späßen, wie „Hanswursts Hochzeit", wirklich kennen zu lernen und zu würdigen vermag, so wenig macht man sich ein richtiges Bild von Machiavelli aus diesem flüchtigen Produkte müßiger Stunden.

Aber nicht nur wegen des falschen Bildes, das man sich von dem großen Autor macht, sind derartige Ausgrabungen zu tadeln, sondern noch aus einem anderen Grunde. Würden die Herausgeber sagen: manche Autoren der Renaissancezeit waren Menschen, die sich und andere ergötzen wollten; auch heute gibt es Freunde stark gewürzter Lektüre; diesen von Duckmäuserei freien Leuten bieten wir etwas von kurzweiliger Art, so würde gegen solches Streben gar nichts zu sagen sein. Geschäft ist Geschäft, und es kann nicht jeder mit Parfüm und wohlriechenden Seifen handeln. Anders aber wird die Sache, wenn Autor und Verleger, statt ehrlich zu bekennen, was sie tun, sich in den Mantel der Gelahrtheit hüllen, sich als Mehrer der Wissenschaft aufspielen und schöne Ausstattung und trefflichen Inhalt versprechen, sich an eine kleine Gemeinde wenden, der sie eine beschränkte Auflage nummerierter Exemplare verheißen und gleichzeitig versprechen, nie eine zweite Auflage zu veranstalten; wenn sie die Lernbegierigen locken und ihnen eine ungeahnte Kenntnis der Zeit in Aussicht stellen und sich und die für sie arbeitenden Autoren als diejenigen aufspielen, die eine wissenschaftliche Großtat leisten. Solchem Tun muß ein Riegel vorgeschoben werden.

Ich habe bei einer früheren Gelegenheit, als ich den Versuch abwies, uns Casanova als „einen großen, in seiner Art einzigen Menschen" aufzuhängen, „den wir liebend verehren sollen", folgende Sätze drucken lassen, die ich wohl an dieser Stelle wiederholen darf: „Ich glaube in meinen Gesinnungen nicht allzu altfränkisch zu sein und meine, mich keiner übermäßigen Prüderie anklagen zu dürfen, gestehe aber in meiner Naivität, daß ich die Notwendigkeit nicht einsehe, die Carmina priapeia oder die Sonette des Pietro Aretino oder die Briefe des Letztgenannten in deutscher Übersetzung einem ausgewählten Publikum vorzusetzen. Gewiß sind diese oder ähnliche Werke von großem kulturhistorischen Interesse, sie sind auch entweder nie oder äußerst selten in deutscher Übersetzung herausgekommen; wer sie aber aus wissenschaftlichem Interesse lesen wollte oder mußte, der hatte immer, wenn auch nicht ganz leicht Gelegenheit, seinen Wissensdurst zu stillen. Werden sie nun in ein paar hundert Exemplaren in deutscher Sprache gedruckt, so wird damit, mögen die Herausgeber den Mund auch noch so voll nehmen und den Dank des Publikums für ihre Leistungen verlangen, durchaus keinem wissenschaftlichen Interesse genügt, sondern es wird einfach auf die Lüsternheit der Leser spekuliert, also die niedrigsten Instinkte des Menschen werden befriedigt, während sich Herausgeber und Übersetzer den Anschein geben, eine wissenschaftliche Großtat auszuführen. Ich habe, da meine Renaissancestudien mich dazu nötigten, die oben genannten Werke, die mir in den Originalen bekannt waren, in den Übersetzungen gelesen und muß gestehen, daß ich mich geschämt habe, solche horrende Obszönitäten in unserem geliebten Deutsch zu erblicken. Der kleine Nutzen, der durch derartige Veröffentlichungen gestiftet wird, steht in gar keinem Verhältnis zu dem Schaden, der dadurch angerichtet wird. Es handelt sich nicht nur darum, daß sittlich schwache oder unreife Leser durch solche Lektüre sittlich gefährdet werden, sondern besonders darum, daß ernste Leser infolge solcher Lektüre einen Ekel vor der Zeit empfinden, der solche Werke entstammen und eine ganz falsche Auffassung der Periode in sich aufnehmen."

•

Seitdem die vorstehenden Ausführungen zuerst gedruckt worden, hat sich diese Art von Literatur erschreckend vermehrt. Alles, was diesem Genre angehört, kann hier nicht angeführt werden; mit einer Warnungstafel aber möchte ich die von einer Buchhandlung angekündigte deutsche Übersetzung von Delicados „La Lozana" versehen. Dieses von einem Spanier herrührende Tagebuch einer zu Rom in den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts lebenden Courtisane ist den Forschern vor einigen Jahren in französischer Übersetzung vorgelegt und durch sie, da das spanische Original verhältnismäßig wenigen zugänglich war, überhaupt erst bekannt geworden. Ich habe es in der 9. Auflage der burckhardtschen „Kultur" benutzt und ausführlich zu charakterisieren versucht. Das Werk ist eine sehr ergiebige Quelle für die dunklen Seiten dieser Kulturgeschichte, aber nur dies, denn literarischen Wert hat es absolut nicht. Die französische Übersetzung findet sich gewiß auf allen größeren Biblio-

theken und ist gar nicht kostspielig; eine deutsche Übersetzung ist daher vollständig überflüssig und muß als eine Spekulation auf recht gewöhnliche, um nicht zu sagen gemeine, Instinkte verworfen werden.

In vollem Gegensatz zu Aretinos kulturhistorisch-interessanten, aber literarisch niedrig stehenden, ja abstoßenden Späßen und Fazetien und dem zuletzt genannten Werke stehen die „Küsse" des Johannes Secundus.[1]) In diesen Gedichten, die ebenso wie ihr Verfasser durch Goethe in entzückenden Versen gefeiert worden sind, herrscht eine Zartheit und eine Anmut, trotz des Einerleis des Inhalts eine Vielseitigkeit, daß man die wohlgelungene Übersetzung mit demselben Entzücken liest wie das Original. Wollte man die Gedichte analysieren, so wäre man mit den Worten fertig, es sind Schilderungen von Umarmungen, Darstellungen des zärtlichen Zusammenseins mit Julie, Erinnerungen an die köstlichen, mit ihr verbrachten Stunden, gelegentlich Klagen über ihr Verschwinden und ihre Verheiratung mit einem andern. Dieser kleine Stoff aber wird mit einer Zartheit und Lieblichkeit, mit einer trotz aller Erotik so naiven Freude behandelt, daß man stets versucht ist, nicht nur von dem „lieben", sondern „von dem großen, heiligen Küsser" zu sprechen. Der übrige Inhalt des Bändchens, die Elegien, sind mit den „Küssen" nicht zu vergleichen, aber auch sie zeigen, wie man die Liebe ohne Spottsucht und Frivolität, ohne Roheit behandeln kann, um in dem Leser die Gefühle echter Genußfreudigkeit zu erregen.

Von Secundus zu Poggio[2]) ist ein ziemlich weiter Schritt. Nötig war eine Übersetzung dieses vielgenannten Werkes keineswegs, da französische und italienische Übertragungen mehrfach existieren und auch die Ausgaben des lateinischen Originals weder selten noch übermäßig kostspielig sind. Die Einleitung ist mangelhaft, die Zutaten des Übersetzers dürftig, dagegen sind die Beiträge, die ein Mitarbeiter, dem wir noch mehrfach begegnen werden, Albert Wesselski, beigesteuert hat, ungemein sachkundig, indem sie einerseits die Quellen der Schwänke Poggios, andererseits ihr Fortleben in den Literaturen der neueren europäischen Völker aufzeigen. Die Übersetzung ist nicht schlecht, aber absolut kein Kunstwerk, sie könnte es sein, wenn sie versucht hätte den archaistischen Ton zu treffen oder vollkommen modern zu reden; eine sachlich richtige Wiedergabe allein tut es nicht. Auch das Charakteristische des Werkes, das darin besteht, die Schattenseiten der menschlichen Natur darzulegen und interessante Beiträge zum Leben mancher Zeitgenossen zu geben und das Beherrschtsein der ganzen Welt durch den kleinen Gott Amor darzustellen, wird nicht genügend hervorgehoben.

Eine ganze Renaissancebibliothek liefert ein leipziger Verlag. In der kulturhistorischen Liebhaberbibliothek,[3]) die im Gegensatz zu manchen ähnlichen Sammlungen nicht als Privatdruck für eine kleine Gemeinde, sondern in voller Öffentlichkeit erscheint, sind vier Bände der Renaissance gewidmet. Der erste Band bietet uns das dritte Buch von Castigliones Hofmann in einer ansprechenden Übersetzung, mit einer allzu kurzen Einleitung des Herausgebers, in der nur in einer Anmerkung das Leben des Schriftstellers angedeutet, von den Werken selbst und der Stellung der Frau in jener Periode in einer gar knappen Weise gesprochen wird. Von unserem Werke selbst ist später noch etwas eingehender zu berichten. Etwas ausführlicher ist die Einleitung zu dem zweiten Bändchen, dem bedeutenden, durch Burckhardts Renaissance auch in weiteren Kreisen bekannten Buche Firenzuolas: über die weibliche Schönheit. Das Werk ist darum so merkwürdig, weil es, wenn auch in der Dialogform etwas ungeschickt, die allgemein theoretische Frage mit praktischen Beispielen belebt, also nicht etwa auf Bilder und Statuen sich beschränkt, sondern auf lebende Frauen in Prato exemplifiziert. Dadurch, daß diese Frauen bei den Unterredungen zugegen sind, bescheiden oder spöttisch widersprechen, wird das Werk höchst eigenartig belebt. Matteo Bandello, dem das dritte Bändchen geweiht ist, wurde in seinen Erzählungen ziemlich deutlich; statt der 214, die er geschrieben hat, enthält unser Band nur 8. Es sind nicht die gröbsten herausgesucht, ebensowenig die feinsten; drei von den acht behandeln den Mord der ungetreuen Frau oder der Ehebrecher; in den übrigen Geschichten werden aber auch andere Seiten: Belohnung der tugendhaften, Sieg der beständigen Liebe, Ehrung der Dichter hervorgehoben. Von den außerordentlich wichtigen Widmungen, die der Erzähler seinen Geschichten voransetzt, wird wenigstens eine Probe gegeben. Auch in diesem Bande hätten der Zutaten des Herausgebers weit mehr sein können. Bei den so vielfach vorkommenden Persönlichkeiten der Renaissance, die dem großen Leserkreise wenig oder gar nicht bekannt sind, hätten kurze orientierende Bemerkungen nicht geschadet. Gerade das macht die Novellen des Bandello so interessant, daß in ihnen so viele bedeutende Zeitgenossen vorkommen und eine passive oder aktive Rolle spielen. Die Übersetzung liest sich nicht übel und versucht den Ton des Originals nachzuahmen. Über das vierte Bändchen läßt sich freilich mit einigen Einschränkungen das bemerken, was oben über Machiavellis „Mandragola" gesagt ist. Gewiß war Bibbiena weit weniger Staatsmann als

[1]) Übersetzt von Franz Bley. Leipzig, Inselverlag. Die Ausstattung ist köstlich, geradezu mustergültig.

[2]) Die Facezien des Poggio Fiorentino. Aus dem Lateinischen übersetzt und eingeleitet von Hanns Floerke. Mit einem literarhistorischen Anhang von Albert Wesselski. Privatdruck. München 1906, Georg Müller.

[3]) Kulturhistorische Liebhaberbibliothek. Bd. 1: Baldassare Castiglione. Frauenspiegel der Renaissance. Aus dem Italienischen übersetzt und eingeleitet von Paul Seeliger. — Bd. 2: Gespräche über die Schönheit der Frauen. Von Agnolo Firenzuola. Aus dem Italienischen von Paul Seeliger. — Bd. 3: Künstlernovellen aus der Renaissance. Von Matteo Bandello. Aus dem Italienischen von Paul Seeliger. — Bd. 4: Die Calandra. Komödie in fünf Aufzügen. Von Cardinal Bibbiena. Aus dem Italienischen übersetzt und eingeleitet von Paul Seeliger. Der 1. Band liegt bereits in fünfter, der 2. in vierter, der 3. und 4. je in dritter Auflage vor. Die übrigen Bände derselben Bibliothek — erschienen sind bereits 40 — enthalten hauptsächlich Werke der französischen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, weniges aus der englischen, einiges aus der deutschen des 16. und 17. Jahrhunderts. Nur das 40. Bändchen ist der Zeit des deutschen Humanismus entnommen nnd führt den Titel „Jakob Hartlieb, über die Treue der Dirnen", „Paul Olearius, über die Treue der Priesterkonkubinen". Zwei gelehrte Abhandlungen, übersetzt und eingeleitet von Hans Rasmus. Die einfach ausgestatteten Bändchen kosten je M. 2,—. Leipzig, Friedrich Rothbarth.

der ernste Machiavelli, aber man bekommt doch eine falsche Vorstellung von ihm, wenn man von dem tüchtigen Beamten, dem tätigen und geschickten politischen Agenten nur seine recht derbe Komödie erwähnt. Die Charakteristik und Kritik in der Einleitung ist sehr kurz, die Übersetzung nicht ungewandt. Ein fünftes Heft, eins der letzten, wenn nicht das letzte der ganzen Sammlung, gehört der Zeit des deutschen Humanismus an. Die Italiener jener Zeit waren gewiß nicht übermäßig fein, der Deutsche, selbst wenn er lateinisch schrieb, recht grob. Es sind akademische Späße, in denen nach Art mittelalterlicher Disputationen moderne Stoffe behandelt werden. In deutscher Übersetzung machen sie einen fast stupiden Eindruck, aber für die Sittengeschichte sind sie nicht ohne Interesse.

Eines der oben genannten Werke, von denen die besprochene Bibliothek nur einen Auszug brachte, wird uns jetzt in einer großen Ausgabe vorgelegt, der man das vollste Lob spenden kann.[4]) Das Werk ist gewiß eines der eigenartigsten der Renaissance: ein Handbuch der vornehmen Manieren, die Schilderung eines der edelsten, seitdem unerreichten Gesellschaftskreise, eine Sammlung von Anekdoten, Aussprüchen, Witzworten. Gerade dieses Buch ist eines derjenigen, die den Zauber einer vergangenen Zeit heraufbeschwören. Bei einem solchen war es höchst angebracht, es in vornehmster Ausstattung, mit allen Zutaten der Kritik und Gelehrsamkeit vorzuführen. Dies ist in der neuen Ausgabe geschehen. Der Herausgeber hat für Aussprüche und Gedanken die Quellen aus dem Altertum, in erster Linie Cicero und Ovid, ferner die benutzten Meister der eigenen Zeit, z. B. Ficino und Poliziano, mit großer Sachkenntnis hervorgehoben, das Vorkommen ähnlicher Geschichten bei der früheren, die Aufnahme der mitgeteilten Anekdoten bei späteren Erzählern dargelegt, die angedeuteten Persönlichkeiten verifiziert und die kurz genannten mit biographischen Zusätzen erläutert. Kurz, er hat alles getan, um dieses ohne Zutaten unverständliche Werk verständlich zu machen, und da das Deutsch seiner Übersetzung durchaus lesbar ist, so entspricht seine Edition allen berechtigten Ansprüchen. Aufgefallen ist mir, daß die Stellen aus Aristoteles lateinisch gegeben werden; da andere Sätze griechisch mitgeteilt sind, so muß man fragen, warum nicht auch Aristoteles im Urgewande erscheint, oder wenn nicht griechisch, warum nicht deutsch; daß Castiglione sich einer lateinischen Übersetzung des griechischen Weltweisen bedient habe, ist doch schwerlich anzunehmen. Die in den Anmerkungen bewiesene Literaturkenntnis ist meist völlig genügend. Hier soll nicht in alle Einzelheiten eingegangen werden; nur kurz sei hervorgehoben, daß über Sadoleto gewiß etwas Neueres als Tiraboschis zwar noch immer brauchbare Literaturgeschichte hätte angegeben werden können; bei der Hypnoteromachia konnten neuere Ausgaben als die von Liebrecht zitiert werden, die Schreibung Hyppolit (I, 308) hätte vermieden werden sollen.

Der Herausgeber der oben besprochenen Novellen des Poggio hat auch die Sammlung eines Vorgängers des Florentiners bearbeitet.[5]) Aber auch diese Übersetzung der Novellen des Sacchetti läßt sich nicht loben. Die Anmerkungen, die selten mehr geben als deutsche Übersetzungen lateinischer Stellen und ganz kurze, überaus seltene Sacherklärungen, sind höchst dürftig, gelegentlich falsch, wie z. B. I. 134. Die versprochene Bibliographie wird wohl im dritten Bande kommen. Das Literaturverzeichnis, das am Anfang des ersten Bandes steht, möchte manchem als ein Scherz erscheinen. Wenn sich hier unter den fünfzehn angeführten Schriften zwei Lexika, ein paar landläufige Handbücher, eine Ausgabe von Dantes Göttlicher Komödie finden, so ist das schon ein wenig kühn, denn solche Hilfsmittel anzuführen, ist wahrhaftig nicht nötig; daß der Herausgeber aber dann Schlossers Weltgeschichte, Berlin 1898, als seinen Führer besonders zu nennen für nötig hält, zeugt von einer beneidenswerten Naivität. Die Übersetzung ist nicht zu tadeln, aber viel zu ihrem Lobe läßt sich auch nicht sagen. Sacchettis Novellen — im ganzen sind 223 von den ursprünglich verfaßten 300 erhalten — sind entweder aufsehenerregende Skandalgeschichten oder komische Züge und Späße. Er hat besonderes Gefallen am Derben und Rohen und wirkt durch seine hinzugefügte Moral abstoßend, um nicht zu sagen heuchlerisch. Er höhnt die Juden, die Florentiner Bürger und erfreut sich ganz besonders an Obszönitäten. Der kulturhistorische Wert seiner Sammlung ist sehr groß, weil er uns die Zustände gewisser Kreise des 14. Jahrhunderts in unverhülltester Weise vorführt und weil gerade diese Novellen in der Folgezeit unendlich viel benutzt und nachgeahmt worden, der ästhetische und sprachliche Wert der Sammlung dagegen ist äußerst gering. Eine bloße Übersetzung, wie in unserer Ausgabe, fördert gar nicht, dafür hätte eine kleine Auswahl vollständig genügt; wirklichen Wert würde der Versuch nur dann besitzen, wenn er mit den genügenden wissenschaftlichen Beigaben versehen wäre.

Dies ist der Fall bei dem letzten der hier zu besprechenden Werke.[6]) Es gibt Leute genug, die behaupten, der deutsche Nachahmer Heinrich Bebel sei noch plumper als seine italienischen Vorgänger. Das mag man wohl zugeben, aber seine Sammlung ist doch außerordentlich wichtig, teils weil sie eine der ersten deutschen dieser Art ist, teils weil sie sehr viele dankenswerte Einzelheiten zur Kulturgeschichte des beginnenden 16. Jahrhunderts enthält. Auch bringt sie nicht nur Zoten, wie so manche italienische Novellensammlung, sondern viele Beiträge für die List und Schlauheit der Bauern, die Unwissenheit und Unbildung der Priester, Tapferkeit und Feigheit der Ritter und vieles andere.

[4]) Der Hofmann des Grafen Baldesar Castiglione. Uebersetzt, eingeleitet und erläutert von Albert Wesselski. Mit mehreren Bildbeigaben nach zeitgenössischen Kunstwerken München und Leipzig, Georg Müller. 2 Bände. 331 und 237 S. Die Einleitung zum 1. Bde. ist 14, die Anmerkungen zum 1. Bde. sind etwa 100, zum 2. 52 S. groß. Das Detlev von Lilienkron gewidmete Werk ist prachtvoll ausgestattet, die Bilder nach raphaelischen und anderen Originalen hervorragend schön wiedergegeben.

[5]) Die Novellen des Franco Sacchetti, Bürgers von Florenz. Aus dem Italienischen übersetzt und eingeleitet von Hanns Floerke. Mit einem Bilde des Verfassers. München 1907, Georg Müller. Bd. 1 XXXV und 360 S. Bd. 2. XVI und 408 S.

[6]) Heinrich Bebels Schwänke. Zum erstenmal in vollständiger Uebertragung hrsg. von Albert Wesselski. München und Leipzig 1907, Georg Müller. 2 Bde. XXVIII u. 241 und 212 S.

Die Mischung des Volkstümlichen und Gelehrten ist bei unserem Erzähler besonders interessant, und da wir es hier mit einem wirklich äußerst tüchtigen und vielseitigen Manne, einem grundgelehrten Philologen, einem begabten Dichter, einem kenntnisreichen Historiker und feurigen Patrioten zu tun haben, so nimmt man auch heikle Geschichten mit in den Kauf. Die Ausgabe selbst ist, wie die oben genannten desselben Herausgebers, nur zu loben; das Leben des Schwankerzählers hätte vielleicht etwas gründlicher bearbeitet werden können, aber die Anmerkungen, die fast größer sind als der Text, sind mit großem Fleiße zusammengestellt, sie weisen auf die verschiedenen Drucke, auf Entlehnungen und Parallelen hin, geben genaue Daten über die angeführten Personen und Sachen und gewähren überhaupt alles das, was man von solchen Anmerkungen fordern kann und darf. Zu den notwendigen Zutaten einer solchen Ausgabe gehört auch ein vollständiger Index, der am Schlusse des Werkes steht. Nur in einem Punkte stimme ich mit dem Herausgeber nicht überein. Er hat nämlich eine Art archaistische Sprache für seine Übersetzung gewählt. Das halte ich für falsch. Er hätte entweder einfach eine der alten Übersetzungen, deren offensichtliche Fehler verbessert werden konnten, abdrucken lassen oder eine ganz moderne geben sollen. Dieses Zwitterding, das er bietet, das ihm gewiß unendlich viel Mühe gemacht hat, befriedigt doch keinen vollständig. Trotzdem muß seine Arbeit in vollem Maße anerkannt werden.

Zum Schlusse dieser Übersicht kann Verlegern und Herausgebern nur der Rat erteilt werden: bei ihren Erneuerungen nur solche Werke zu wählen, die wirklich bleibenden Wert besitzen und nicht nur auf die Lüsternheit des Publikums spekulieren, und sodann nicht zu meinen, daß eine bloße gute Ausstattung genügt, sondern daß sie bestrebt sein müssen, den Anforderungen gerecht zu werden, die man an wissenschaftliche Ausgaben zu stellen berechtigt ist.

Thomas Mann

Von Richard Freienfels (Berlin)

So unzulänglich und schematisch für die meisten Fälle die kritische Methode Taines auch sein mag, die ePrsönlichkeit und Eigenart jedes Dichters aus Rasse, Milieu und momentaner Situation erklären zu können glaubt, für Thomas Mann und sein Werk scheint sie ganz seltsam zu stimmen. Überblickt man, was dieser Dichter bislang geschaffen hat — es ist: der Roman „Buddenbrooks", zwei Novellenbände „Der kleine Herr Friedemann" und „Tristan" und ein Drama „Fiorenza", — so findet man immer dieselben Probleme und Vorwürfe, in allen wiederkehrend und immer neu variiert, die sich mit seltener Klarheit aus den persönlichen Verhältnissen des Dichters deduzieren lassen.

Der Daten, die wir brauchen, sind nicht viele. Thomas Mann ist geboren in Lübeck als Sohn eines Großkaufmannes und einer Kreolin aus Südamerika. In den Patrizierkreisen der alten Hansastadt wuchs er auf, freilich mit Neigungen, die heftig dem bürgerlichen Leben entstrebten. Dem kaufmännischen Berufe, dem er zuerst sich zugewandt hatte, vermochte er nichts abzugewinnen, und so verließ er den Norden, um in München und Rom als Künstler zu leben. — Das genügt. Aus diesen Angaben allein lassen sich die Grundlinien seiner dichterischen Schöpfungen erkennen.

Lübeck, die Stadt alter und großer Traditionen, reger und unablässiger Arbeit und festen, republikanischen Gemeinsinnes, eine Stadt, in der heute die Wellen des Lebens doch auch wieder langsamer fluten als in anderen Städten, so daß man leichter in die Tiefen schauen kann, eine solche Stadt muß dem, der das zu erfassen versteht, deutlicher als irgend etwas anderes den Zusammenhang des Individuums mit seiner Umgebung und der Vergangenheit vor Augen stellen. Tradition, Staat, Familie treten hier stärker hervor, sind nicht leere Begriffe, sondern lebendige Mächte. Mit seltener Stärke muß Thomas Mann das empfunden haben. Immer wieder hat er in seinen Werken solche überindividuellen Zusammenhänge und ihre Beziehungen zum Einzeldasein dargestellt.

Wenn dieser kompakten Majorität der Familie, der Bürgerschaft, des Staates nun ein Individuum gegenübersteht, das anders veranlagt ist als die übrigen, das nicht Glied sein will oder kann in der großen Kette, das irgendwie draußen steht, was dann? Wie muß sich sein Leben gestalten? Wie muß ein solches Individuum fühlen, denken, handeln, und hat es überhaupt ein Recht aufs Dasein? Diese Fragen, diese Zweifel haben Thomas Mann offenbar keine Ruhe gelassen. Immer wieder aufs mannigfaltigste variiert und moduliert tauchen sie auf, teils mit jenem ersten Thema verwoben, wie in den „Buddenbrooks" oder in „Fiorenza", teils als selbständiges Motiv in der Mehrzahl der Novellen.

Nimmt man zu diesen beiden Hauptproblemen für Manns künstlerisches Schaffen noch als drittes seinen subtilen Fleiß, die seltene Gewissenhaftigkeit und Solidität der Form, die seinen Werken eignet und die eine Erbschaft zu sein scheint jenes soliden, bürgerlichen Stammes, dem er entsprossen ist, dann hat man das Wesentliche für das Bild dieses Dichters.

I

Die Geschichte einer Familie ist das Hauptthema jenes Buches, das Thomas Mann in weitesten Kreisen bekannt gemacht hat, des zweibändigen Romans „Buddenbrooks". Deutlich ist die Absicht des Autors in dem Untertitel ausgesprochen: „Verfall einer Familie" heißt er, und der Akzent ist auf Familie zu legen. Daß bloß der Verfall geschildert wird, hat wohl äußere Gründe, die Fabel hätte sich durch allzu lange Zeiträume hindurchschlängeln müssen, und so ist das Aufsteigen und die frühere Zeit des Hauses Buddenbrook nur in Rückblicken gegeben. Aber es ist wirklich die Geschichte einer Familie, nicht die der einzelnen Glieder. Nicht als ein zufälliges Aggregat verschiedener Individuen wird die Familie gefaßt, sondern als ein einheitlicher Organismus, der wie jeder andere ein Wachsen, Emporblühen, Welken und Sterben erlebt. Man wende nicht ein, daß eine solche Familie doch immer aus einzelnen Individuen sich zusammensetze, wie ein Satz aus Wörtern bestehe, daß die Ge-

schichte einer Familie immer nur die Geschichte ihrer Glieder sein könne. Das ist keineswegs richtig. Wie, um jenen Vergleich vom Satze und den Wörtern heranzuziehen, es ein anderes ist, ob ich Wortbildungs- und Formenlehre betreibe, oder ob ich das Syntaktische heranziehe, so kann man auch bei der Betrachtung einer Familiengeschichte den Akzent auf das Besondere, Individuelle oder auf das Verbindende legen; ebenso wie man diese Dinge als wissenschaftlicher Forscher vom individualpsychologischen oder vom soziologischen Standpunkt aus betrachten kann.

Die Familie Buddenbrook als Gesamtheit ist der „Held" dieses Buches, wenn man durchaus einen solchen braucht. Wer etwa Thomas Buddenbrook oder gar die vortreffliche Tony dafür hält, vielleicht darum, weil ihre Geschichte, mit der Elle gemessen, wohl am meisten Raum einnimmt, der hat das Wesentliche dieses Buches gar nicht erfaßt. Immer handelt es sich um die Familie, nur soweit die Geschicke der Einzelnen mit der Gesamtheit in Beziehung stehen, kommen sie in Betracht. Zuzugeben ist ja, daß der Dichter zuweilen, gerade in der Geschichte Tonys, von der Lust, zu fabulieren, verlockt, ein wenig abschweift. Auch wird die Auffassung des großen Zusammenhanges wohl dadurch etwas erschwert, daß die Einzelgestalten in so runder Plastik gegeben werden, wie das sonst nicht zu geschehen pflegt, wenn große Massenwirkungen erzielt werden sollen. Aber man mag doch wieder nicht als Fehler bezeichnen, was auf der andern Seite so vortreffliche Wirkungen mit sich gebracht hat, wie es hier in der Einzelcharakteristik in der Tat geschehen ist. Es verwischt nur etwas die einheitliche Wirkung des Hauptthemas.

Und dieses ist eben der Verfall einer Familie. Jene merkwürdige Erscheinung, daß es auch in überindividuellen Phänomenen wie Völkern und Familien ein Altern und Absterben gibt, ist der allgemeine Vorwurf. Ein solcher Fall ist herausgegriffen, wo infolge einer allmählichen Hypertrophie des Gehirns, eines Verbrauchs der Nervenenergie oder wie man sonst die vielen zusammenwirkenden Faktoren medizinisch bezeichnen will, die vitale Kraft eines Geschlechtes versagt und dieses plötzlich erlischt wie ein Licht, das herabgebrannt ist. Es ist eine traurige Tatsache, aber eben eine Tatsache, daß zuweilen die Entwicklung in eine Sackgasse zu geraten scheint, wo es kein Weiter mehr gibt.

Das Verfahren des Dichters in der Anordnung und Führung der mannigfachen und verschiedenartigen Geschicke ist etwa dem des Schachspielers zu vergleichen, der langsam und häufig wechselnd seine Figuren vorschiebt und sich bewegen läßt, bis sie langsam, aber unabwendbar einem überlegenen Gegner zum Opfer fallen, und man könnte den Vergleich so weit führen, daß man den armen, morbiden, totgeweihten Hanno mit dem hilflosen König des Schachspiels in Parallele setzt, mit dessen Falle das Ganze zu Ende ist.

Symbole werden zahlreich, wenn auch niemals aufdringlich verwandt, um das Zusammengehörige aller dieser Menschen noch hervorzuheben. So ist das alte Haus der Familie Buddenbrooks, über dessen Portal die Inschrift „Deus providebit" prangt, gleichsam symbolisch für den alten Geist des Geschlechtes. Mit Thomas kommt eine neue Richtung auf, und es ziemt sich, daß dieser Elegant und schon ein wenig dekadente Schöngeist ein neues, sehr künstlerisches, aber ein wenig zu teures Haus sich bauen läßt, und mit unabweislicher Symbolik wirkt jener Zug, der an Zola erinnern kann, daß Hagenströms, das aufkommende, sich vordrängende Geschlecht, das alte Haus erwerben und, den Erfordernissen ihres Geschäftes entsprechend, zeitgemäß umgestalten lassen. Ebenso wirkt fast wie ein Symbol das alte Familienbuch, in das die Geschicke des Hauses gewissenhaft verzeichnet werden, und auch hier wieder gibt es einen Zug, der den symbolischen Charakter noch schärfer hervortreten läßt, nämlich jene Szene, wo der kleine Hanno spielend einen Strich unter seinen Namen macht, weil er glaubte, „es käme nichts mehr".

Das Ich und sein Verhältnis zum Nicht-Ich, das ist wohl, im Tiefsten erfaßt, die Idee oder das Problem oder was man will in diesem Buche, nur fasse man diese Worte nicht im intellektualistischen Sinne.

Das Ich und sein Verhältnis zum Nicht-Ich oder zum Über-Ich! Einmal tritt es ganz klar heraus, in jener seltsamen und ergreifenden Stelle, wo Thomas Buddenbrook, gequält von der Gewißheit des Hinsiechens und Erlöschens, in dem Gärtchen hinter seinem Hause plötzlich über den zweiten Band eines berühmten metaphysischen Systems gerät und ihm plötzlich aus den Worten Schopenhauers eine ungeheure Klarheit entgegenstrahlt, daß alles, was wir Persönlichkeit oder Individualität nennen, nur ein störrisches, fehlerhaftes, hassenswertes Hindernis ist, etwas Anderes und Besseres zu sein. Diese Worte sind gesperrt gedruckt, wie mehreres sonst noch an dieser Stelle. Es ist, als wollte der Dichter hervorheben, daß hier das eigentliche Thema des Buches unverhüllt zutage tritt, das sonst von den mannigfachen Geschehnissen des Buches oft nur allzusehr verhüllt und überwuchert wird. Da, in diesen kleinen Momenten erfaßt es Thomas Buddenbrook, der ganz im Alltag aufgehende Mensch, wenn auch nur für Augenblicke, daß es einen ewigen Zusammenhang aller Dinge gibt, daß der Geist sich freimachen kann von den trügerischen Erkenntnisformen des Raumes, der Zeit und also der Geschichte, daß sein Ich fortbestehen würde, nicht im engen Bereiche einer einzigen Familie, sondern „in allen denen, die je und je Ich gesagt haben, sagen und sagen werden: besonders aber in Denen, die es voller, kräftiger, fröhlicher sagen..." Auch das ist vom Dichter gesperrt, was sonst nirgends im ganzen Buche sich findet.

II

Aus bitterer eigenster Erfahrung schrieb ein großer Künstler, Gustave Flaubert, den Satz: „un homme qui s'est institué artiste n'a plus le droit de vivre comme les autres." Auch Thomas Mann muß solches erlebt haben. In allen seinen Werken spricht er vom Anderssein des Künstlers, von den vergeblichen Sehnsüchten des Künstlers, vom Märtyrertum des Künstlers. Das Grundmotiv ist immer dasselbe, und die Tonart immer herbe, fast bittere Melancholie.

„Bajazzo" ist eine der frühesten Novellen über-

schrieben, die Geschichte eines jungen Mannes aus reichem Kaufmannshause. Er träumt von einem Leben in Schönheit, und als seine Eltern tot sind, sucht er seine Träume zu verwirklichen. In einer deutschen Mittelstadt etabliert er sich, ganz seinen künstlerischen Neigungen sich widmend, aber mehr und mehr abtreibend von dem Leben, dem wirklichen, mit allen Sinnen und Organen gelebten Leben. Aber dieses läßt ihn nicht, es dringt zu ihm herein in seine künstliche Stille, und da muß er fühlen, wie er fremd geworden ist. Hoffnungslos und bitter sieht er das Mädchen, das ihm menschliche, nicht ästhetisierte Gefühle entlockt hat, einem andern zufallen.

Gedanklich und menschlich vertieft, nicht unbedingt künstlerisch überlegen, ist derselbe Vorwurf abermals behandelt in der Erzählung „Tonio Kröger", die in dem Bande „Tristan" steht. Tonio Kröger sieht dem Bajazzo zum Verwechseln ähnlich, auch er hat die hoffnungslose, traurige Liebe des Schwachen zu den Starken und Gesunden. Aber sie bleibt platonisch, denn jene Starken und Gesunden sehen hinweg über den kleinen Träumer, der Verse schreibt. So ist Hans Hansen, den Tonio im Adoleszentenalter umschwärmt, so ist auch die blonde Ingeborg, und so ist es später immer, auch als aus dem kleinen, verträumten Tonio ein Schriftsteller von Namen geworden ist. Der Schluß gibt, zu symbolischer Größe gesteigert, noch einmal ein solches Erlebnis: stilles trauriges Beiseitestehen des Gehirnmenschen, während die Starken und Gesunden, die Hans Hansen und Ingeborg, Arm in Arm vorüberschreiten.

Dazwischen aber ist ein Dialog eingeschoben, der in allgemeinerer Form, fast theoretisch, dieselben Dinge ausspricht, die in den andern Partien der Novelle gestaltet sind. Wie ein Bekenntnis über die eigenste Künstlerschaft des Autors lesen sich manche Partien. „Das Gefühl, das warme, herzliche Gefühl ist immer banal und unbrauchbar," sagt Tonio Kröger mit leiser Selbstironie. „Künstlerisch sind bloß die Gereiztheiten und kalten Extasen unseres verdorbenen, unseres artistischen Nervensystems. Es ist nötig, daß man irgend etwas außerordentliches und unmenschliches sei, daß man zum Menschlichen in einem seltsam fernen und unbeteiligten Verhältnis stehe, um imstande und überhaupt versucht zu sein, es zu spielen, damit zu spielen, es wirksam und geschmackvoll darzustellen. Es ist aus mit dem Künstler, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt." Man sieht, Tonio Kröger ist ein Verwandter von Ibsens Rubek, der nie ein wirklich Lebendiger war, ein Verwandter noch von vielen andern Künstlergestalten, die moderne Dichter geschaffen haben. Tonio Kröger ist wohl kaum Thomas Mann, diese Gleichung darf man nicht aufstellen. Aber Thomas Mann ist wohl unter anderm auch Tonio Kröger. Er hat eine Seite seines Wesens aus sich herausgestellt, hat diesem Blut von seinem Blute gegeben und einen Typus daraus geschaffen. „Dichten heißt Gerichtstag über sein eigenes Ich halten," steht über dem ganzen Buche.

Mit einer solchen Objektivierung eines Teils seines eigenen Charakters haben wir es, nach einem direkten Geständnis, auch in dem vortrefflichen Herrn Spinell zu tun, dem etwas lächerlichen Helden der Novelle „Tristan". Dieser vollendete, mit Virtuosität gezeichnete Typus des Literatursnobs kommt auch mit dem wirklichen Leben in sehr unangenehme Berührung. Und zwar tritt dieses ihm in der robusten Gestalt des Herrn Klöterjahn entgegen, eines übergesunden, hanseatischen Kaufmanns. Wiederum zieht der Künstler als der Blamierte ab.

Auch in den Buddenbrooks taucht in verschiedentlicher Modulation dies Thema auf. Schon in Thomas Buddenbrook regen sich künstlerische Neigungen, die ihn abführen wollen von dem biederengen Leben seiner Vaterstadt und seines Vaterhauses. Doch ist in ihm die Tradition und der Familienbann noch zu stark. Er kann sich und will sich auch nicht dem bürgerlichen Leben entziehen. Anders sein Bruder Christian, in dem künstlerische und lebemännische Instinkte grotesk sich mischen und ihn zu einem halb komischen, halb kläglichen Außenseiter machen. In Gerda Buddenbrook, der schönen, musikalisch begabten Gattin des Senators Thomas, ist das kühle Über-den-Dingen-stehende des Künstlermenschen gezeichnet. Sie leidet nicht unter diesem Fremdsein allem Menschlichen gegenüber, weil sie innerlich kalt ist, aber andere leiden darunter, vor allem Thomas, ihr Gatte. In Hanno Buddenbrook, dem „Letzten", erscheint dann wieder eine Gestalt, die von der Art des „Bajazzo" und des „Tonio Kröger" ist.

Aber noch andere Stimmungen bergen diese Vorwürfe. Ist eine starke, künstlerische Begabung dem Abseitsstehenden verliehen, dann mag sich dies Schicksal noch tragen lassen, ja, es kann sich doch zum Bejahenden steigern lassen, zur Liebe, wenn auch zu einer traurigen, entsagenden Liebe. Fehlt aber das Vermögen dieses rein künstlerischen Anschauens und damit des Objektivierens der Gefühle, dann bleibt nur ein schweres Leiden und diesem entspringend der Haß, wilder, boshafter Haß gegen alles gesunde Leben. Der kleine Herr Friedemann allerdings, in der gleichnamigen Novelle, ist selbst zum Hasse zu schwach. Dieser arme Verwachsene, der eine Zeitlang wohl sich ein künstliches Leben hat bauen können, geht stumm zugrunde, als ihm das Schicksal ein lebensvolles Weib über den Weg führt, das doch niemals der Leidenschaft des armseligen Krüppels nachgeben wird.

Ganz anderer Art freilich sind die Gefühle, die der Anblick gesunden, üppigen Lebens in dem komischen Sonderling Tobias Mindernickel auslöst. Allerdings tritt diesem das „Leben" nur in Gestalt eines übermütigen Hundes entgegen, dafür aber ist hier der vom übrigen Leben Ausgestoßene der Stärkere, und in einem Anfall von Haß prügelt er das arme Tier zu Tode, weil ihn die unbesiegbare Lebenslust des Hundes mit leidenschaftlicher Bitterkeit erfüllt. Und ähnlich sind auch die Gefühle jenes Herrn Piepsam in der Novelle „Der Weg zum Friedhof". Auch diese Geschichte ist von jenem bitteren, grausamen Gelächter erfüllt, das Thomas Mann oft in dem Leser zu erwecken vermag.

Aber noch eine weitere Umkehrung erfährt das Thema, eine Kombination gleichsam der beiden früheren Formen. Das Ästhetische, die Schönheit, ist nicht mehr der Teil des Ausgestoßenen, auch das wird noch auf die andere Seite geworfen; dem Leben, über das noch der Glanz der Kunst sich

breitet, steht abermals einer gegenüber, dem der Eintritt in die Zaubergärten versagt ist, der Asket, der Heilige.

In den Novellen findet sich diese Fassung des Themas in der seltsamen Studie „Gladius Dei". Es sieht aus, als hätten in dem Künstler sich grausame Skrupel geregt, ob der Satz „l'art pour l'art" sich halten lasse, ob das Ästhetische allein Lebensinhalt sein könne, ob Schönheit wirklich jenseits von Gut und Böse stehe. Die Erzählung selber ist einfach, einfach und geradlinig wie Thomas Manns Fabeln fast immer sind, da er kunstvolle Verknüpfungen nicht zu lieben scheint. Der junge Kleriker Hieronymus, dessen Schamgefühl und tieferes ethisches Empfinden aufs gröblichste verletzt ist von einem Madonnenbild von lasziver Schönheit, verlangt in dem Laden, wo jenes Kunstwerk ausgestellt ist, aufs dringlichste dessen Entfernung. Er unterliegt, aber eine Vision am Himmel zeigt sich ihm: gladius Dei super terram.

Mit bedeutsamer Geste weist der Dichter auf einen andern Hieronymus, der auch dem triumphierenden Leben Fehde angesagt hatte. Die ganze Novelle erscheint als Vorbereitung des Dramas „Fiorenza".

III

„Fiorenza", drei Akte, wie der Untertitel lautet, bringt die beiden Hauptvorwürfe der Kunst Thomas Manns von neuem, aber in ganz anderer Formung und in anderer Beleuchtung.

Wieder haben wir ein großes Ensemble, die Stadt Fiorenza, das Florenz des ausgehenden Quattrocento. Es ist mehr als der Hintergrund einer Handlung, Fiorenza selber ist der Held, wenn man so will. Den Geist Fiorenzas, seine Atmosphäre, sein Leben, nur personifiziert in einigen Hauptvertretern, das ist's, was der Dichter uns geben will. Lorenzo und Girolamo und die andern alle, sie sind die Kreaturen dieses Tieferliegenden, Gewächse jenes großen Bodens, dessen Kräfte in ihnen sichtbar werden. Lorenzo und Girolamo sind nur die äußersten Pole, zwischen denen alles andre eingebettet ist, stolzeste Lebensfreude, deren Reich von dieser Welt ist. Humanitas in ihrer schönsten Blüte auf der einen Seite, und auf der andern asketischer Lebenshaß und düsteres Hinterweltlertum. Lorenzo und Girolamo sind Brüder, jener begreift das und spricht es aus, und es ist so, mag auch der düstere Mönch das leugnen. Sie sind Kinder derselben Mutter, Fiorenzas.

In den Charakteren der Hauptgestalten liegt der höchste Wert der Dichtung. Die Handlung als solche ist unbedeutend und dient nur dazu, den Menschen des Stückes Gelegenheit zur Bewegung zu geben. Dazu stört das etwas absichtlich Symbolische des Vorgangs, daß der Magnifico wie der Mönch um dasselbe Weib, die üppig-schöne Fiore, geworben haben. Diese Frau, wie ihr Name schon sagt, ist in ganz besonderem Sinne noch die Incarnation Fiorenzas, und mehrfach weist der Prior noch überdeutlich auf die Symbolik dieser Figur hin. Und auch Lorenzo deutet die Verwandtschaft an: „Florenz ist eine Dirne. Schön zwar . . . ach! schön . . . doch dirnenhaft." Aber im Grunde ist der Kampf der beiden representative men doch viel tiefer erfaßt als in jenen symbolischen Vorgängen.

Der Kampf geht um Fiorenza, den Inbegriff alles dessen, was Leben ist. Auf der einen Seite steht der Magnifico, der Lebenskünstler, dem Schönheit über Gesetz und Tugend geht, auf der andern Seite der Prediger des Todes, der auch ein Künstler, aber auch zugleich ein Heiliger ist.

Man sieht, wie sich das alte Thema vom Gegensatz zwischen gelebtem Leben und künstlerischem, das ist künstlichem Leben, verschoben hat. Es scheinen tiefe Kämpfe des Menschen zu sein, die hier der Dichter gestaltet hat, Kämpfe um den ethischen Wert der ästhetischen Lebensauffassung. Es scheint, daß ihm das Schlagwort „Kunst für die Kunst" nicht das letzte Wort sei in dieser Frage. Das Ethische im Ästhetischen scheint ihm Problem zu sein. Es ist kein Grund zur Empörung, selbst für den nicht, der die nurästhetische Kunst als das einzig Wahre anpreist. Die Frage des „l'art pour l'art" scheint mir mehr eine Frage des künstlerischen Genießens als eine Frage der künstlerischen Schöpfung zu sein. Für den Schaffenden scheint mir dieser ganze Streit belanglos, wie für ihn ein „Zweck" seines Schaffens durchaus sekundärer Natur ist. Ein wirkliches, echtes Kunstwerk hat seine Wurzeln tief im Menschlichen, wo Ethisches und Ästhetisches noch nicht geschieden sind, es nährt sich von allen Kräften und wächst wie ein Naturerzeugnis, ohne Warum und Wozu.

Es sind überhaupt nicht Erlebnisse des Künstlers, sondern in erster Linie des Menschen Thomas Mann, die er in seinen Werken gestaltet. Das gibt ihnen ihren tiefsten Wert. Gerade darin aber, wie er denselben Vorwurf immer aufs neue umzuformen strebt, zeigt sich der große Ernst seiner Kunst. Es ist nicht Armut, die ihn immer dieselben Themen aufnehmen läßt, eher eine gewisse echt künstlerische Gleichgültigkeit gegen das Stoffliche. Es ist so wenig Armut, als es Armut ist, wenn Monet denselben Heuschober ein dutzendmal in verschiedener Beleuchtung gibt, wenn Hokusai den heiligen Berg Fu zum hundertsten Male darstellt, es ist eher Reichtum, wenn man genau hinsieht. Andre Vorwürfe bietet die Welt ja genug, der Künstler hätte sich ja nur umzuwenden brauchen. Aber auf die Seele kommt es an! Thomas Mann hat es theoretisch einmal formuliert daß nicht die Gabe der Erfindung, sondern die der Beseelung den Dichter mache. Gewiß ist er zum Sehen geboren, aber die Beobachtung, der Realismus überhaupt ist nicht Zweck, sondern Mittel. Symbolisierung des eignen Innern ist nach Hebbels schönem Worte alle große Kunst. Die Mittel des Dichters sind Gestalten, Geschehnisse, wie die Mittel des Ausdrucks für den Musiker Töne sind. Daß diese Mittel etwas ausdrücken, daß sie die Seele des Schöpfers symbolisieren, das kennzeichnet den Künstler.

IV

Tonio Kröger, in vielem der Doppelgänger dessen, der ihn ins Leben gerufen hat, pflegte zu sagen, daß die Kenntnis der Seele allein unfehlbar trübsinnig machen würde, wenn nicht die Vergnügungen des Ausdrucks uns wach und munter erhielten. In einem kleinen Manifest, „Bilse und ich", hat Thomas Mann auch direkt im eigenen Namen das ausgesprochen. „Die einzige Waffe aber, die der Reizbarkeit des Künstlers gegeben ist, um damit auf die Erscheinungen und Erlebnisse zu reagieren,

sich ihrer damit auf schöne Art zu erwehren, ist der Ausdruck, ist die Bezeichnung."

Diese Freude an der Prägnanz ist das Charakteristische in dieses Künstlers ganzem Stil. Er sucht nicht den großen, weiten Faltenwurf und die schöne Geste, nicht mit schönen Bildern und kostbaren Vergleichen strebt er die Sprache in eine höhere Sphäre zu heben; seine Eleganz läßt sich eher jener Eleganz englischer Lebenskünstler vergleichen, die vor allem nicht auffallen wollen, nur durch die ausgezeichnete Qualität des Stoffes und die Gediegenheit der Machart ihren Sinn für die Kunst der Kleidung zu erweisen streben. Wie er stofflich durchaus bürgerlich ist, so trägt er auch als Stilist nicht den künstlerischen Schlapphut und die Sammetjacke, vermeidet durchaus das gesucht Saloppe irgendeines Artistenstiles. Seine Schreibarbeit hat etwas vom Geiste der Welt, die er am liebsten darstellt, der hanseatischen, nordischen Städte, und selbst sein Drama von Fiorenza verzichtet auf romanische Prachtentfaltung. Ganz struktiv wie die Gothik des Nordens ist sein Stil. Seine Bilder sind nicht das, was man poetische Vergleiche nennt, sie sollen nicht idealisieren, sondern dienen allein der Charakterisierung. Sie sollen die gegebenen Dinge nicht durch Vergleichung mit Größerem steigern und heben, sie sollen nur anschaulich und drastisch wirken.

Auch in seinen Landschaftsbildern ist Mann nur sachlich. Während andere gerade hier durch lyrische Schilderung poetisch wirken wollen, verzichtet er auf dieses billige Mittel. Er prunkt nicht mit Naturgefühl, sondern gibt nur das Nötige, dieses aber klar, scharf und gewissenhaft gesehen.

Und dennoch ist auch dieser scheinbar so nüchterne Stil nicht ohne Musik. Es ist ein Rhythmus in diesen Sätzen, nur tritt er nicht immer hervor. Diese Prosa ist nicht durchkomponiert, wie die der Ricarda Huch zum Beispiel, aber zuweilen klingt doch ganz plötzlich die innere Musik durch und wirkt dann um so stärker. Man lese daraufhin jene Szene, wo Thomas Buddenbrook über Schopenhauer gerät, oder jene andere, wo er mit seiner Schwester am abendlichen Meere steht, oder manches sonst noch, dann wird man das empfinden.

Auch sonst ist der Stil dieses Autors nicht ganz ohne spezifische Eigentümlichkeiten. Hierzu rechne ich das, was man die Technik der „Leitmotive" nennen könnte. Wie in wagnerschen Musikdramen jede Person ein charakteristisches musikalisches Motiv mitbekommen hat, das immer wieder hervortritt, so gibt Thomas Mann mimische Leitmotive seinen Figuren mit. Das heißt, er verwendet eine bestimmte Geste oder Bewegung, die beständig aufs neue hervorgehoben wird, als spezielles Charakteristikum. Otto Ludwig braucht in den Shakespearestudien gelegentlich den Ausdruck „Gesprächsmimen" für derartiges. Da für die meisten Menschen aber motorische Vorstellungen die weitaus lebhaftesten sind, so wirken diese Angaben nicht nur außerordentlich plastisch, sondern sie beleben auch die ganze Vorstellungsreihe, die durch die Erzählung ausgelöst wird, in glücklichster Weise. Daß sich Ähnliches schon bei früheren Autoren, bei Dickens, bei Otto Ludwig u.a., findet, scheint mir von geringem Belang. Mit solcher Konsequenz ist von keinem dies Stilmittel verwandt, und das ist Thomas Manns Eigenart.

Der Vortrag, der Erzählungston ist subjektiv, stark persönlich, wie es die Kunst erfordert. Selten ist eine törichtere Forderung aufgestellt worden, als es jene aus Frankreich importierte ist, daß der richtige Erzählungsvortrag objektiv sein müsse. Aller gute Vortrag geht in letzter Linie auf den mündlichen, von Gesten begleiteten zurück, wo Beziehung besteht zwischen Sprecher und Zuhörern. Gerade der feinste Reiz der Epik, das Eigenste, was sie von andern Formen, wie der Dramatik, unterscheidet, ist ja die subjektive Verarbeitung durch den Erzähler. Und derjenige Vortrag ist der beste, lebendigste, anregendste, wo man gleichsam die Gesten und Mimik des Erzählers in den Worten zu spüren glaubt. Bei Thomas Mann ist das der Fall. Man sieht ihn zuweilen geradezu, behaglich in einem komfortablen Sessel zurückgelehnt, seine Worte mit gemessenen Bewegungen des Handgelenks begleitend erzählen. Besonders die Novellen kleidet das gut. In dem Roman ist der Vortrag ruhiger, breiter, zuweilen fast chronikenmäßig. Dabei erzählt der Dichter nicht wie ein Fremder, sondern durchaus wie einer, der mitten darin steht, und bei aller Ironie, die ihre Glanzlichter über den breiten Strom der Geschehnisse flimmern läßt, spricht er doch meist aus dem Sinne der Dargestellten heraus.

Episch durchaus ist auch „Fiorenza". Jeder Sekundaner vermag zu erkennen, daß es ein Lesedrama ist. Ein Vorwurf für den Dichter liegt in dieser Bezeichnung nicht, Grund zum Vorwurf wäre höchstens vorhanden, wenn einem zugemutet würde, auf der Bühne das anzuschauen, und dann wäre der Theaterleiter, nicht der Dichter der Schuldige. Offenbar haben Gobineaus Renaissanceszenen anregend gewirkt; nicht nur in der Form, auch im inneren Rhythmus glaube ich Anklänge zu vernehmen, zum Beispiel scheinen mir manche Sätze des sterbenden Lorenzo an jene Worte anzuklingen, die der greise Michelangelo bei Gobineau zu Vittoria Colonna spricht. Im Grunde unterscheidet sich „Fiorenza" hauptsächlich durch die Äußerlichkeit von den epischen Werken des Dichters, daß die szenischen Bemerkungen zusammengedrängt und die ganze Handlung in den Dialog verlegt ist. Der Dialog selber aber ist durchaus episch. Meisterstücke der Erzählungskunst sind darin: Picos Bericht von der Szene im Dom, episch als Dramenszene, aber überaus dramatisch als Erzählung, ist einfach glänzend; ein Juwel ist Aldobrandinos Geschichte von dem Wurm in seiner Nase, und der alte Fabliaustoff von der Priesterhose ist in der Tat so erzählt, daß man begreift, wie selbst der sterbende Lorenzo noch sich darüber amüsiert.

Die größte Stärke Thomas Manns aber liegt in der Fähigkeit, einen Charakter von innen her gleichsam wie mit Kathodenstrahlen zu erhellen, daß alle die merkwürdigen Brechungen und Kompliziertheiten offenbar werden. Originale zeichnen, solche, die einen Sparren hierin oder darin haben, ist nicht schwer. Einen Charakter wie den Thomas Buddenbrook in seinen vielen Nuancen, eine Gans, wie die unübertreffliche Tony, einen solchen Durchschnittsmenschen zu persönlichstem Leben erwecken, das kann nicht jeder. Wenn reif sein alles ist, so ist Thomas Mann jedenfalls viel, sehr viel.

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXVI

Was ich, geehrte Redaktion, in Ihrem Spiegel erblicke, ist überraschend und anstößig, — ich gebe zu, daß es mir subjektiv nicht wenig behagt, bemerke aber ausdrücklich, daß ich es in einem höheren Sinne nicht zu billigen vermöchte.

Ich habe eine dunkle und schimpfliche Vergangenheit, so daß es mir außerordentlich peinlich ist, vor Ihrem Publikum davon zu sprechen. Erstens bin ich ein verkommener Gymnasiast. Nicht daß ich durchs Abiturientenexamen gefallen wäre, — es wäre Aufschneiderei, wollte ich das behaupten. Sondern ich bin überhaupt nicht bis Prima gelangt; ich war schon in Sekunda so alt wie der Westerwald. Faul, verstockt und voll liederlichen Hohns über das Ganze, verhaßt bei den Lehrern der altehrwürdigen Anstalt, ausgezeichneten Männern, die mir — mit vollem Recht, in voller Übereinstimmung mit aller Erfahrung, aller Wahrscheinlichkeit — den sicheren Untergang prophezeiten, und höchstens bei einigen Mitschülern auf Grund irgendeiner schwer bestimmbaren Überlegenheit in ungewissem Ansehen: so saß ich die Jahre ab, bis man mir endlich — ich war fast neunzehn — einzig um mich loszuwerden, den Berechtigungsschein zum einjährigen Militärdienst ausstellte.

Ich entwich damit nach München, wohin nach dem Tode meines Vaters, der Inhaber einer Getreidefirma und Senator in Lübeck gewesen war, meine Mutter ihren Wohnsitz verlegt hatte; und da ich immerhin Anstand nahm, mich sofort und offenkundig dem Müßiggang zu überlassen, so trat ich, das Wort „vorläufig" im Herzen, als Volontär in die Bureaus einer Feuerversicherungsgesellschaft ein. Statt aber bestrebt zu sein, mich in die Geschäfte einzuarbeiten, hielt ich es für gut, auf meinem Drehsessel verstohlenerweise an einer erdichteten Erzählung zu schreiben, einer mit Versen untermischten Liebesgeschichte, die ich dann in einer umstürzlerisch gesinnten Monatsschrift zum Abdruck gelangen ließ, und auf die ich mir wohl gar noch etwas zugute tat.

Ich verließ das Bureau, bevor man mich hinauswarf, gab an, Journalist werden zu wollen und hörte ein paar Semester lang an den münchener Hochschulen in buntem und unersprießlichem Durcheinander historische, volkswirtschaftliche und schönwissenschaftliche Vorlesungen. Plötzlich jedoch, wie ein rechter Vagabund, ließ ich alles liegen und ging ins Ausland, nach Rom, woselbst ich mich ein Jahr lang plan- und beschäftigungslos umhertrieb. Ich verbrachte meine Tage mit Schreiben und der Vertilgung jenes Lesestoffes, den man den belletristischen nennt und dem ein anständiger Mensch höchstens zur Zerstreuung in seinen Mußestunden sich zuwendet, — und meine Abende bei Punsch und Dominospiel. Ich besaß genau die Mittel, zu leben und unmäßig viele jener süßen Soldo-Zigaretten zu rauchen, die der italienische Staat verschleißt und denen ich damals bis zur Völlerei ergeben war.

Gebräunt, mager und in ziemlich abgerissenem Zustande nach München zurückgekehrt, sah ich mich endlich genötigt, von meinem Berechtigungsschein zum freiwilligen Dienst Gebrauch zu machen. Wenn man aber zu vernehmen hofft, daß ich mich auf militärischem Gebiet irgend tauglicher erwiesen hätte als auf anderen, so wird man enttäuscht werden. Schon nach einem Vierteljahr, noch vor Weihnachten, wurde ich mit schlichtem Abschied entlassen, da meine Füße sich nicht an jene ideale und männliche Gangart, die Parademarsch heißt, gewöhnen wollten und ich beständig mit Sehnenscheideentzündung daniederlag. Aber der Körper ist dem Geiste bis zu einem gewissen Grade unterworfen, und wenn die geringste Liebe zur Sache in mir gelebt hätte, so wäre das Leiden wohl zu bezwingen gewesen.

Genug, ich quittierte den Dienst und setzte in Zivilkleidern mein fahrlässiges Leben fort. Eine Zeitlang war ich Mitredakteur des „Simplizissimus", — man sieht, ich sank von Stufe zu Stufe. Ich ging in das vierte Jahrzehnt meines Lebens.

Und nun? Und heute? Ich hocke verglasten Blicks und einen wollenen Schal um den Hals mit anderen verlorenen Gesellen in einer Anarchistenkneipe? Ich liege in der Gosse, wie mir's gebührte?

Nein. Glanz umgibt mich. Nichts gleicht meinem Glücke. Ich bin vermählt, ich habe eine außerordentlich schöne junge Frau, — eine Prinzessin von einer Frau, wenn man mir glauben will, deren Vater königlicher Universitätsprofessor ist und die ihrerseits das Abiturientenexamen gemacht hat, ohne deshalb auf mich herabzusehen, — sowie zwei blühende, zu den höchsten Hoffnungen berechtigende Kinder. Ich bin Herr einer großen Wohnung in feinster Lage mit elektrischem Licht und allem Komfort der Neuzeit, — ausgestattet mit den herrlichsten Möbeln, Teppichen und Kunstgemälden. Mein Hausstand ist reich bestellt, ich befehle drei stattlichen Dienstmädchen und einem schottischen Schäferhund, ich speise schon zum Morgentee Zuckerbrötchen und trage fast ausschließlich Lackstiefel. Was weiter? Ich unternehme Triumphreisen. Ich fahre in die Städte, eingeladen von schöngeistigen Gesellschaften, ich erscheine im Frack, und die Leute klatschen in die Hände, wenn ich nur auftrete. Ich war auch in meiner Vaterstadt. Der große Kasino-Saal war vollständig ausverkauft, man überreichte mir einen Lorbeerkranz, und meine Mitbürger applaudierten. Überall zieht man die Brauen empor, wenn mein Name genannt wird, Leutnants und junge Damen bitten mich in den ehrerbietigsten Worten um mein Autogramm, und wenn ich morgen einen Orden erhalte, so werde ich keine Miene verziehen.

Und wieso das alles? Wodurch? Wofür? Ich habe mich nicht geändert, nicht gebessert. Ich habe nur immer fortgefahren, zu treiben, was ich schon als Ultimus trieb, nämlich zu träumen, Dichterbücher zu lesen und selbst dergleichen herzustellen. Dafür sitze ich nun in der Herrlichkeit. Aber ist das der folgerichtige Lohn meines Wandels? Sähen die Wächter meiner Jugend mich in meiner Pracht, sie müßten irre werden an allem, woran sie geglaubt.

Diejenigen, die meine Schriften durchblättert haben, werden sich erinnern, daß ich der Lebensform des Künstlers, des Dichters stets mit dem äußersten Mißtrauen gegenüberstand. In der Tat wird mein Erstaunen über die Ehren, welche die Gesellschaft dieser Spezies erweist, niemals enden. Ich weiß, was ein Dichter ist, denn bestätigtermaßen bin ich selber einer. Ein Dichter ist, kurz gesagt, ein

auf allen Gebieten ernsthafter Tätigkeit unbedingt unbrauchbarer, einzig auf Allotria bedachter, dem Staate nicht nur nicht nützlicher, sondern sogar aufsässig gesinnter Kumpan, der nicht einmal sonderliche Verstandesgaben zu besitzen braucht, sondern so langsamen und unscharfen Geistes sein mag, wie ich es immer gewesen bin, — übrigens ein innerlich kindischer, zur Ausschweifung geneigter und in jedem Betrachte anrüchiger Charlatan, der von der Gesellschaft nichts anderes sollte zu gewärtigen haben — und im Grunde auch nichts anderes gewärtigt — als stille Verachtung. Tatsache aber ist, daß die Gesellschaft diesem Menschenschlage die Möglichkeit gewährt, es in ihrer Mitte zu Ansehn und höchstem Wohlleben zu bringen.

Mir kann es recht sein; ich habe den Nutzen davon. Aber es ist nicht in der Ordnung. Es muß das Laster ermutigen und der Tugend ein Ärger sein.

München Thomas Mann

Besprechungen

Frauen-Novellen

Von Rudolf Krauß (Stuttgart)

Menschenfrühling. Erzählung von Charlotte Niese. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 263 S. M. 4,—.

Rahel Baldbereit. Novelle von Agnes Harder. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 116 S. M. 2,— (3,—).

Sommerflirt. Novellen von Margarete Samosch. Berlin, Verlag Continent G. m. b. H. 73 S. M. 1,—.

Im Nebel. Novelle von Emma Vockeradt. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 196 S.

Was die Welt schuldig nennt. Novellen von Mite Kremnitz. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 151 S. M. 3,— (4,—).

Die im Schatten gehen. Skizzen von Hedwig Hard. Berlin, Gustav Rieckes Buchhandlung Nachf. 269 S. M. 3,— (4,—).

Königin der Nacht und andere Novellen. Von Clara Blüthgen. Berlin, Carl Duncker. 218 S. M. 3,—.

Dreiklang. Drei Novellen von C. Eysell-Kilburger. Berlin, Paul Unterborn. 224 S. M. 1,—.

Die Offenbarung. Erzählungen von Ida Zifferer. Berlin-Stuttgart-Leipzig, Axel Juncker. 101 S. M. 1,50.

Diese neun Bücher, alle aus weiblicher Feder, sind mit einer Ausnahme Unterhaltungslektüre jenseits von Gut und Böse. Aber sie beweisen in ihrer Gesamtheit doch, daß die gegenwärtige Belletristik wenigstens nach der formalen Seite auf einer recht achtbaren Höhe steht. Es gibt ja auch der trefflichen Vorbilder so viele, daß es kaum mehr möglich ist, ganz schlecht zu erzählen. Talente von starkem Eigengepräge sind darum natürlich nicht häufiger geworden. Daß es innerhalb jener weiten Sphäre wiederum der Unterschiede und Abstufungen genug gibt, versteht sich von selbst.

Die Ausnahme — um mit ihr zu beginnen — bildet Charlotte Nieses „Menschenfrühling". Das ist eine Erzählung von wahrhaft poetischem Gehalt. Die Dichterin hält sich diesmal ganz innerhalb der Grenzen ihrer zarten Begabung, die sie in ihrem letzten Romane „Sandberghof" denn doch einigermaßen überschritten hat. Sie erzählt von den Kinderjahren der verwaisten Anneli, die bei nicht unguten Verwandten und Bekannten herumgeschoben wird. Mit tiefem Verständnis und warmem Mitgefühl wird das seelische Werden einer reinen Mädchenblüte dargestellt. Um die Geschichte der kleinen Heldin ist alles andre sehr geschickt gruppiert — eine Fülle merkwürdiger Menschenschicksale, die nur so weit ausgeführt sind, als sie auf Annelis Entwicklung einwirken, aber doch genügend, um die Träger dieser Schicksale in deutlichen Umrissen erkennen zu lassen. Das Ganze ist ein äußerst feines Gemälde aus sinnigem Ernst und gedämpftem Humor, und besonders ergreifend ist geschildert, wie der Tod wiederholt seine kalte Hand in Annelis junges Leben hineinstreckt.

Auch Agnes Harder erzählt nicht übel und weiß durch eigenartige Züge zu fesseln. Die Heldin ihrer Novelle „Rahel Baldbereit" ist ein holdes, von der Natur mit verführerischen Reizen ausgestattetes Geschöpf, das unseligen Familienverhältnissen zum Opfer fällt. Die Tochter eines heruntergekommenen Handelsherrn in einer ostdeutschen Kaufmannsstadt, muß Rahel durch eine allzu herbe Jugend schreiten und verwildert, weil sie keine Hand der Liebe leitet und beschützt. In einer vornehmen Familie, die in den geistigen Traditionen des klassischen Weimar fortlebt, gelangt ihr Herz zur Ruhe, bis ihr der Sohn des Hauses seine Hand anbietet. Da drängen sich die Schatten ihrer sündhaften Vergangenheit zwischen sie und ihr Glück, und sie geht in einen freiwilligen Tod. Der tragische Ausgang wird nicht gerade als zwingend empfunden.

Ob dem literarischen Andenken der jung verstorbenen Margarete Samosch, deren erster und einziger Roman „Tenoristenbeichte" freundliche Aufnahme gefunden hat, durch die Herausgabe ihrer nachgelassenen Novelle „Sommerflirt" ein Gefallen erwiesen ist, muß bezweifelt werden. Die Geschichte spielt in einem eleganten Hotel des als Sommerfrische beliebten Schwarzwaldstädtchens Freudenstadt. Von dem Flirt einer hier durch den Zufall zusammengewürfelten vornehmen Gesellschaft sticht ein sentimentaler und nicht sonderlich wahrscheinlicher Freundschaftsbund zwischen einem ältlichen und mißvergnügten adeligen Fräulein und dem jungen Flötisten der Kurkapelle ab. Das Ganze hat bei manchen guten Ansätzen etwas Unfertiges und Unausgeglichenes an sich. Unter allen Umständen hätten die Herausgeber einige stilistische Unebenheiten ausgleichen und gedankenlose Phrasen ausmerzen müssen. Was soll man sich z. B. unter einem „unmotiviert bedeutend erscheinenden Imperatorenkopf" vorstellen?

„Im Nebel" nennt Emma Vockeradt die Geschichte einer unglücklichen Ehe, die mit dem Selbstmord der jungen Frau endet. Ein willenloses Haustöchterchen wird von unverständigen Eltern einem brutalen Manne überliefert, dessen Gemeinheit ihr täglich wachsendes Grauen einflößt. Als sie schließlich entdeckt, daß ihr Dienstmädchen von ihm ein Kind bekommt, geht sie ins Wasser, statt dieses Letzte als willkommenen Ehescheidungsgrund zu benutzen. Dieses Schäfchen von einer Heldin, dieses Häuflein Elend erregt kein andres Mitgefühl als ein blödes Tier, das man zur Schlachtbank führt, und da auch ihre spießbürgerliche Umwelt nichts weniger als interessant ist, legt man die Novelle ohne Befriedigung aus der Hand.

Verwandte seelische Probleme behandelt auf ungleich reizvollere und feinere Weise Mite Kremnitz in dem Buche „Was die Welt schuldig nennt". Auch sie schildert im ersten Stück (Des Bruders Frau) ein junges Weib, das im Nebel geht und sich von Irrung und Schuld durch freiwilligen Tod in den Fluten des Stromes reinigt, sobald sie zum Bewußtsein des Geschehenen erwacht ist. Ein gewissenloser Verführer, ihr Schwager, hat durch die suggestive Kraft seiner ungewöhnlich blendenden Er-

scheinung über ihr ganzes Sein Macht gewonnen, so daß sie ihrem Gatten, einem mehr sächlichen als männlichen Wesen, die Treue bricht. In der zweiten Geschichte (Im deutschen Norden) wird Asta, eine gleichfalls passiv veranlagte, schwerblütige Natur, durch streng eingewurzeltes Pflichtbewußtsein und gewohnheitsmäßige Askese vor den schlimmen Folgen einer Liebesleidenschaft bewahrt, die ihr vielmehr die Kraft zu einem sonnenlosen Leben an der Seite eines ungeliebten Gatten verleiht. Im dritten Falle (Eine Künstlerehe) ist es der Mann, der durch eine ihn vergötternde Frau aus seiner Apathie aufgerüttelt werden muß; aber seine schlummernde Seele wird erst in dem Augenblicke wach, da sich seine Gattin an ihrer schweren Aufgabe verblutet hat. In allen drei Erzählungen bewährt sich Mite Kremnitz als eine Frau von sicherer Welt- und Menschenkenntnis, die eigenartige Charaktere glücklich zu ersinnen und folgerichtig durchzuführen weiß. Freilich steht ihre psychologische Kunst auf des Messers Schneide und droht mehr als einmal in Künstelei umzuschlagen. Doch hilft über diese Klippe die Gewandtheit ihrer Darstellung hinweg, die reich an spielender Grazie und weltläufiger Ironie ist, ohne doch tieferen Gemütstönen auszuweichen. Jedenfalls darf dem Buche nachgerühmt werden, daß es nicht bloß unterhaltsam ist, sondern auch zum Nachdenken veranlaßt.

Ebenfalls auf höherer Stufe steht Hedwig Hards Buch „Die im Schatten gehen" — eine Anzahl Geschichten, mehr skizzenhaft als zu wirklichen Novellen gerundet, alle in der Welt des mehr oder weniger glänzenden Lasters spielend, von Gefallenen, Prostituierten, Dirnen jedes Schlags handelnd, von ihren Leidenschaften und ihrer Sinnenlust, ihrem Hasse und ihrer Rachgier, aber auch von dem Rest edlerer Empfindungen, der für die meisten in Anspruch genommen wird. Natürlich fehlt auch nicht der sattsam bekannte Typus der durch echte Liebe geläuterten Sünderin. Fast verblüffend ist die Sachkenntnis der Verfasserin und ebenso verblüffend die Unbefangenheit, mit der sie davon Gebrauch macht. Übrigens erzählt sie flott und spannend und ist unerschöpflich in der Erfindung packender, wenn auch meist zu grell wirkender Situationen. Ohne Tendenz geht es dabei nicht ab. Das Mitgefühl verführt sie zu einem sentimentalen Pathos, das nicht immer am Platz ist. Mehr als einmal legt sie ihren Heldinnen hauptsächlich gegen die Grausamkeit der Aufsichtsbehörden und Richter gerichtete Reden von leitartikelndem Gepräge in den Mund. Und über die Neuheit dessen, was sie vorbringt, gibt sie sich denn doch einigen Illusionen hin. Im ganzen muß man bedauern, daß soviel Kunst an ein Thema vergeudet ist, das zum mindesten dann unsympathisch wirkt, wenn es so endlos abgewandelt wird.

Das skizzenhafte Festhalten einzelner Situationen überwiegt auch in Klara Blüthgens Sammlung „Königin der Nacht und andere Novellen". Doch herrscht hier abwechslungsreichere Fülle in den Motiven. Neben scharfen Momentaufnahmen aus vornehmen Gesellschaftskreisen stehen behagliche Stillleben aus der Kleinstadt. Mit der Überlegenheit einer Lebenskünstlerin schaut die Verfasserin auf das eitle Welttreiben herab, persifliert blasierte Nervenwesen und hohle Gesellschaftspuppen, zeichnet die Gegensätze zwischen Natur und Kultur, zwischen Poesie und Prosa, deckt die grellen Widersprüche im menschlichen Sein überhaupt auf. Sie ergreift mit Energie merkwürdige psychologische Probleme und charakterisiert mit Sicherheit eigenartige Persönlichkeiten. Ganz vorzüglich ist (in „Neue Zeit") nach Haases Modell der berühmte Mime aus der alten Schule geschildert, dessen Kunst sich trotz aller Virtuosität überlebt hat. Mitunter schießt Frau Blüthgens Phantasie allzu üppig ins Kraut (namentlich in der überhitzten Geschichte von der „Frau Oberin"), aber alles ineinander gerechnet darf man sich ihres ehrlichen Wollens und gediegenen Könnens freuen.

Dieselbe Verfasserin hat unter dem Namen C. Eysell-Kilburger (wozu diese literarische Doppelexistenz?) drei Novellen „Dreiklang" veröffentlicht, die ähnliche Vorzüge aufweisen, ohne daß ihr doch mit den größeren Aufgaben die Kraft entsprechend gewachsen wäre. Gerade das kürzeste Stück der Sammlung ist das beste: sehr fein wird darin geschildert, wie sich eine jener modernen Frauen, die Klara Blüthgen aufs genauste studiert hat, mit ihrer „Vorgängerin im Reich" und im Herzen ihres Gatten abfindet. Die Haupterzählung (Kaprize) macht bei aller psychologischen Geschicklichkeit einen erkünstelten Eindruck, und das von verspätetem Glückverlangen erfaßte aristokratische Fräulein, das, aller Würde vergessend, einen durch ihre kapriziöse Phantasie übertrieben bewerteten Mann umwirbt, wirkt geradezu widerwärtig. Man gönnt es ihr reichlich, daß sie der Lächerlichkeit eines mißglückten Selbstmordversuchs anheimfällt. Wahrscheinlich hätte eine stärkere Betonung des komischen Elements, das dieser Stoff in sich birgt, die Novelle wesentlich gehoben. Auch dem Mittelstücke (Der Kommende), das den Gegensatz zwischen alter und neuer Kunst an zwei Malern, Vater und Sohn, recht hübsch verdeutlicht, schadet die tragische Schlußwendung.

Der unbestimmte Titel „Die Offenbarung", unter dem Ida Zifferer sieben knappe Erzählungen zusammengefaßt hat, soll wohl die ewige Sehnsucht des weiblichen Herzens nach Liebe und die daraus entspringenden Leiden als eine uralte und doch ewig neue Offenbarung hinstellen. Die Verfasserin neigt zu einer etwas gewaltsamen Tragik, die manchmal zu den Voraussetzungen der Fabel im Mißverhältnis steht. Mit Vorliebe läßt sie unerfahrene Mädchen gewissenlosen Verführern zum Opfer fallen. Sie besitzt indessen Temperament, versteht es, ihre Geschichten stimmungsvoll vorzutragen und ihnen etwas wie dramatische Bewegung zu verleihen. Auf die Wahrscheinlichkeit hin darf man freilich die dargestellten Vorgänge nicht immer allzu genau prüfen.

Neue Lyrik

Von Ernst Lissauer (München)

Es muß so sein: Kunst ist wenigen gegeben. Es kann nicht anders sein: Tausende von Worten müssen an uns vorüberreden, ehe ein einziger Laut uns in das Blut springt und ein einziges Bild das Schauen in uns erregt. Viele der Bücher, über die ich hier zu sprechen habe, besitzen künstlerisch keine Existenz. Ihre Verfasser mögen menschlich weit verschieden sein; die Abbilder, die ihre Verse spiegeln, ähneln einander. Das macht: fast alle stammen aus einem Bereich außerhalb der Kunst. Dilettantismus ist ein Nebelland, in dem alle Formen und Umrisse verwischt und verworren schweben. Wesen und Dinge sind Stücke des Nebels, der den gesamten Raum anfüllt, und beginnen eben erst, schüchtern und verstohlen, ihm zu entsagen. Alle Menschen und Gegenstände sehen einander im Nebel ähnlich. Ins Dilettantentum stößt niemals der schaffende Wind, der mit Bildhauergriff die Dinge aus dem Nebel reißt ins traumhaft-breite Gestalterlicht. In diesem Sinne ist es belanglos, ob die Verfasser von

Gedichtbüchern, Walter Kinkel[1]) oder Karl Domanig[2]), Erich Schulz-Flaßhaar[3]), Dietrich Metelmann[4]) oder Ernst Neckarsulmer[5]) heißen. Kritisieren ist Kunst des κρίνειν, des Unterscheidens; sie kann nicht geübt werden, wo es, außerhalb der Kunst, keine Unterscheidungen gibt.

Paul Ilg[6]) spricht die Meinung aus, daß der gerechte Leser in seinem Buche leicht zehn gerechte Gedichte finden werde. Er irrt: es enthält fünf gerechte Zeilen. Seine Gedichte stehen in geibelscher Redseligkeit da; weite, farblose Wasser, auf denen ein paar Keime eigenen Ausdrucks wie ein wenig Seetang verloren schwimmen. Auch Emil Hüglis Verse[7]) zeigen meist die Blässe und Glätte der alten münchnerischen Konvention. Allein er hat von Conrad Ferdinand Meyer gelernt, und so wächst mitten aus der planen Wiesenhaftigkeit seiner Strophen hie und da eine wirkliche Anschauung heraus:

„Hier legt der Lenz die weiße Hand
In Sommers braune Hände."

Die epischen Phantasien stehen in Erfindung und Ausführung unter dem Zeichen Carl Spittelers; aber Hügli schafft nichts, das der bis ins Bizarre eigenwilligen Anschauungskraft Spittelers gleichkäme. Auch in diesen substanzreicheren epischen Teilen gibt er lediglich übernommene Poesie.

Eine Zwischenbemerkung sei gestattet: herzliche Menschen suchen sich in diesen Büchern auszusprechen, haben aber nur überlieferte Bilder und Klänge zu ihrer Verfügung. Ich weiß von ihrer Herzlichkeit nur durch verstandesmäßigen Schluß. Alle diese Verse haben auf mich nicht gewirkt; Dilettantisches oder Epigonisches kann nicht herzlich wirken. Es entbehrt der saftreichen Verwurzelung im Urgrund einer persönlichen Kraft, und es erweckt in uns sofort die Erinnerung an die nachgeahmten Schöpfer, — eine historische Reflexion, die gleichfalls die Wärme der Wirkung vermindert. (Dieses historische Wissen ist ein notwendiger Bestandteil der Kunstbetrachtung. Denn sonst wäre die vollkommene Imitation eines stormschen Gedichtes von gleichem Wert wie ein echtes stormsches Gedicht.) Alle diese Bücher wirken kalt, denn — so trivial es ist, es muß ausgesprochen werden —: innerhalb der Kunst besitzen nur Künstler Herzlichkeit, Dilettanten und Epigonen niemals. In der Kritik der Lyrik ist aber die Meinung epidemisch, daß Verse im Ausdruck stümperhaft sein können, ohne an Wärme und Innigkeit einzubüßen.

Köhler-Haussens[8]) und Franz Enzenspergers[9]) Sammlungen sind voller unbeherrschter, gewaltsamer und „interessanter" Phantastik. Dort freie Rhythmen, die ununterbrochen, ohne ihn auszuführen, den Plan erwägen, in die Prosa zurückzukehren, der sie entstammen; hier lyrische Prosa, die unaufhörlich im Begriff ist, zum Vers anzuspringen, aber die genügende Schnellkraft hierfür nicht aufbringt. Köhler-Haussen vergleicht etwa die Nacht einer Riesin, die sich weit übers Land legt, Berge sind ihre Brüste, Felsen ihre Fäuste: er dichtet nach dem Prinzip der Kolossalstatuen und verwechselt das Kolossale mit dem Monumentalen und Quantität mit Majestät. Enzensperger besitzt phantastische Kraft: das erweisen ein paar Sätze, in denen er die gewaltige Musik eines Geigers dichterische Anschauung werden läßt. Aber er muß trachten, sich aus dem Wrasen der „poetischen" Rede in die Sachlichkeit emporzuarbeiten.

Verwandtes ist über Robert Walter-Freyr[10]) zu sagen. Er ist noch verstrickt in barocken Wortprunk; man denkt an wienerische Luxusverse, wie auch stofflich seine Schloß- und Pagenromantik an Hans Müller gemahnt. Aber manche Strophen lassen hoffen, daß hier ein Balladendichter aufwächst. Er muß sein wie jener Mann im Märchen, der so geschickt den Degen zu führen wußte, daß kein Tropfen des dichten Regenfalls ihn traf: um Walter-Freyr her regnet es münchhausensche und liliencronsche Klänge, er muß sich tapfer wehren, um unberührt davonzukommen.

Otto Albert Schneiders Buch[11]) ist interessant als typisches Erzeugnis der Zeit: geschmackvolle, bisweilen recht feine Verse eines reichen rezeptiven Talentes, das durch Erlernen des Erlernbaren eine fragwürdige Produktivität erworben hat. Die gegenwärtige Literatur ist mit solchen Talenten überfüllt. Schneiders Buch offenbart nicht sein besonderes Wesen, sondern zeigt, wie man als junger Lyriker um 1900 war: müde, zurückhaltend, blaß, vornehm. Es war (und ist) gebräuchlich, Salomegedichte zu verfassen: er tut es; man war übereingekommen, dem Interesse an den bildenden Künsten lyrischen Ausdruck zu geben: er folgt dem Usus; es gehört zum guten Ton, Verlaine lyrisch zu ehren: es geschieht.

Leo Sternbergs Gedichtbuch „Fahnen"[12]) erweckt einen ähnlichen Eindruck wie seine erste Sammlung, „Küsten": in ihm ist der Erfinder dem Bildner weitaus überlegen. Er hat große Anschauungen, wie die vom Tod, der den Troß der alten Arbeitspferde in die Schwemme reitet; er hat zierliche Naturphantasien, wie die vom Mond, an den sich zwei Wölkchen als Fittiche heften, daß er als Engelsangesicht herunterblickt. Sternberg strebt nach Plastik — es ist kein Zufall, daß er den Arbeitsblock gern als Bild gebraucht —; allein das Wesen der dichterischen Plastik hat sich ihm noch nicht erschlossen. Er bleibt im Vagen, Konturlosen stecken; oder aber, er gelangt zu einer übertriebenen Anschaulichkeit, die nicht mit steilen, hohen Linien monumental wirkt, sondern deren barocke gewundene Muschelformen der Leser in rohstoffliche, doch übersichtliche Prosa auseinanderbrechen muß. Vor allem aber mangelt seinen Gedichten meist das musikalische Element; man meint im allgemeinen, die Stoffe seien erst unter ein vorläufiges Notdach der Versifizierung gebracht und die eigentlich künstlerische Tätigkeit solle erst beginnen. Der Dichter spricht selbst von den „Stammeln der Halbgeburten," die ihn in der Werkstatt umstehen und anflehen. Strophen, Zeilen, Einzelheiten bezeugen eine unverkennbare, nicht geringe Begabung, die den Wunsch erweckt, der Dichter möge sich über das Erzeugen von dichterischen Trümmern hinaus zum Bildner von Gebilden erziehen.

Aus manchen Gedichten in Max Dauthen-

---

[1]) „Lieder eines Wandermüden." Gießen 1907, Alfred Töpelmann (vormals J. Ricker). 64 S. M. 1,20.

[2]) „Wanderbüchlein." Kempten und München 1907, Josef Köselsche Buchhandlung. 57 S. M. 1,20.

[3]) „Meine Wälder rauschen." Elberfeld 1906, Walter Bacmeister. 70 S.

[4]) „In der Liebe Land." Leipzig 1907, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 111 S.

[5]) „Gedichte." Stuttgart 1907, Axel Junker. 78 S. M. 1,—.

[6]) „Gedichte." Berlin 1907, Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin). 123 S. M. 3,— (4,—).

[7]) „Lebenslust." Neue Gedichte. Schkeuditz bei Leipzig 1907, W. Schäfer. 167 S. M. 2,— (3,—).

[8]) „Tanze, mein Seelchen!" Dresden 1907, F. Emil Boden. 101 S.

[9]) „Zwischen Leben und Tod." Berlin-Wilmersdorf 1907, Tempelkunstverlag. M. 2,—.

[10]) „Von alten Schlössern, die nicht stürzen wollen." Hamburg 1907, Druckereigesellschaft Hartung & Co., m. b. H. 93 S. M. 2,40 (3,—).

[11]) „Gedichte." Minden o. J., J. C. C. Bruns Verlag. 39 S. M. 1,50.

[12]) Berlin-Leipzig 1907, Modernes Verlagsbureau Curt Wigandt. 95 S. M. 2,—.

deys „Singsangbuch“[13]) glänzt eine Heiterkeit, die an die lichte Liebenswürdigkeit fränkischer Landschaften gemahnt, Weinduft ist darin, und hie und da spiegelt es wie Widerschein von breiten, klaren Frankenflüssen. Ursprüngliche Phantasie rührt verwandelnd an Dinge des Himmels und der Erde, daß kaleidoskophaft immer neue Gleichnisse vorüberwechseln, eine graziöse Rhythmik klingt gelassen daher. Aber dies ist nur von einzelnen Gedichten zu sagen; gegen das Buch als Ganzes ist vielerlei einzuwenden. Für jeden Künstler fängt, wenn er ein neues Kunstwerk schafft, die Kunst von neuem an; er muß sich vergessen, um sich, tiefer, zu finden, sonst verfällt er der Gewandtheit. Schon in seinem vorigen Lyrikbuch, dem „brennenden Kalender“, war Dauthendey der Gefahr erlegen, sich selbst nachzuahmen; das „Singsangbuch“ ist voller Manier. Weiter: Dauthendey ahmt archaisierend den Stil des Volksliedes nach. Vielfältiger Gegensatz besteht zwischen dem Dargestellten und der Darstellung. Fremdartige Gefühle werden oft ausgesprochen, periphерische Empfindungen, die mit dem Zentrum des Allgemein-Menschlichen nur durch weite Leitungen mit zahlreichen Umschaltungen verbunden sind, und sie werden ausgedrückt in einer Sprache, die in wesentlichen Eigenschaften die Weise allgemeiner, völkischer Dichtung nachahmt. Ein historischer Stil wird zum Aussprechen von durchaus gegenwärtigen, von subtilen, nervösen Empfindungen verwandt. Eine künstliche Primitivität, eine zweite Naivetät, die sich, in Volkstracht verkleidet, niedlich macht. Zu alledem wirken viele Bilder gesucht, unselbstverständlich und bisweilen auch unverständlich, und Reflexion redet oft prosaisch in das Singen hinein.

Aber über alle diese Mißgefühle hinaus verbleibt doch Freude über manche Gedichte, wie Erinnerung an ein Sonntagsgelände bei blankem Sommerwetter.

Theoretiker der Bühne

Von Ferdinand Gregori (Wien)

1

Die Erneuerung des Dramas. Von Alfred Rossig. Erster Teil. Berlin 1905, Concordia (Hermann Ehbock). 190 S.

Das Buch ruft nach einem neuen Shakespeare, einem neuen Kleist und versucht ihm ein paar gute Lehren auf den Weg zu geben. Ich fürchte, er wird, wenn er eines Tages auftritt, sich wenig um diese Lehren kümmern, sondern bei seinen großen schöpferischen Ahnen Rat holen. Rossig hat sich fleißig in Büchern umgesehen und allzu fleißig in französischen. Was soll Boileau einem deutschen Dramatiker? Wie kann man die verlogene „Monna Vanna“ mit so heiligem Ernste betrachten?

Gewiß, was er im allgemeinen will, wollen wir alle: eine Verquickung des typischen mit dem individuellen Charakter und eine Sprache, die sich von der Trivialität und dem leeren Pathos gleich entfernt hält. Und alles das zur künstlerischen Verfolgung großer Schicksale. Aber wir sind undankbar, wenn wir dazu immer in die Zukunft schauen. Unsere Bühnen sind heute noch nicht einmal imstande, das Geschaffene schauspielerisch auszumünzen, warum ihnen neue Aufgaben herbeiwünschen, denen sie vielleicht noch weniger gewachsen sind? Rossig untersucht den Vers und findet schließlich kein andres Mittel, ihn auf neue Art lebendig zu machen, als daß er dann und wann ein paar Silben doppelt und mehrfach schreibt und sie gleichzeitig von mehreren Personen sprechen läßt. Also etwa:

Julia: } Das ist zu viel!
Stimmen: } Ah!
Cinthio: } Gewiß!
Baldassare: } Was war's?
Onofrio: } Ha, ha!
Ferrante: } 's ist stark!
Francesca: } Hat man's gesehen?
Arletta: } Was ist geschehen?

(Aus A. Rossig, „Göttliche Liebe“.)

Aber diese Methode ist erstens nur als Ausnahme anwendbar und wenn viele Leute auf der Bühne stehen, zweitens leidet die Klarheit der Diktion darunter, und drittens wird sie seit langer Zeit in der Bühnenpraxis bereits betrieben. Dagegen scheint er mir das freie Versmaß zu schnell abzutun. Er meint, daß nur wenige Dichter diese Form mit der nötigen Meisterschaft behandeln können. Als ob das ein Grund wäre! Will denn Rossig alle Welt zu dramatischen Dichtern großen Stiles machen? Ich kenne auch aus einigen Arbeiten Hanns von Gumppenbergs eine Erneuerung des Verses, die Rossig übersehen hat und die ihm doch gefallen muß. Gumppenberg hält in seinem Drama „Alles und Nichts“ nur an den fünf Hebungen fest, behandelt aber sonst die Jamben sehr frei durch mehr als fünf Senkungen.

Rossig entschuldigt und verteidigt sich in der Einleitung wegen des Theoretisierens, da er doch auch Praktiker, nämlich Dramatiker sei. Niemand wird es einem Dichter verdenken, über Gegenstände zu schreiben, die ihn außerhalb seines eigentlichen Schaffens bewegen; aber es muß Zweifel wecken, wenn dabei gar so viel zitiert wird. Der Schöpfer hat seinen Maßstab in sich selbst, und wenn einer gar Shakespeare, Kleist und Ibsen als die Führer zur Höhe ansieht, wird er nicht so ausführlich bei Horazens „Ars poetica“ und bei Franzosen Halt machen, die der großzügigen germanischen Dramatik so gar nichts gegeben haben.

2

Zur Theorie der Tragödie. Von Dr. Hugo von Kleinmayr. Wien 1907, Carl Konegen. 100 S.

Ein feiner Denker, der kein Schriftsteller ist, hat dieses Buch geschrieben. So fährt er hin und her mit den Ergebnissen seiner Geistesarbeit und weiß sogar am Schlusse nicht das Neue, das ihm aufgefallen, sinnfällig zusammenzufassen. Hätte er sich der aphoristischen Form bedient, es wäre für eine dramaturgisch-philosophische Blumenlese manch trefflicher Satz abgefallen. Recht seltsam berührt es schon, daß er seine beiden Abschnitte mit Bemerkungen, Erläuterungen, Verteidigungen zweier Nicht-Tragödien einleitet. Er spricht über Hauptmanns Märchen „Und Pippa tanzt“, dann über Wildes „Triviale Komödie“ (Bunbury), die beide ihn ohne rechten Übergang zu rein begrifflichen Theorien führen. Der Verfasser behauptet dabei einen sehr hohen Standpunkt, auf den ihm kaum einer unserer großen Dramatiker folgen kann. Er leugnet etwa die Gesellschaftstragödie und gesteht allein die Möglichkeit von Gesellschaftsschauspielen zu, weil darin nur soziale, zeitlich begrenzte Ideen, keine perpetualen, ewigen abgehandelt werden können. Der Staat vor allem — nicht gerade der politische, sondern der ästhetische, logische oder Naturstaat — erscheint ihm als die erste und einzige Bedingung tragischer Kunst. Wenn er einmal auch einseitig genug ist, sich über die Verwendung der Mundarten auf der Bühne zu ärgern, so gibt er doch zu, daß die Dichter ihre Tragödien ohne bewußte philosophische Durchdringung

[13]) München, E. W. Bonsels & Cie. 105 S. M. 2,— (3,—).

schaffen können und spielt sich nirgends als Schulmeister auf, nur als bescheidener Deuter. Er unterscheidet mit Recht die dramatisierte Tragik des Lebens, die durch drei Bühnenstunden unser Interesse wachhält und uns mit einer seelischen Depression entläßt, von der andersartigen künstlerischen Tragik, die durch eine außer uns liegende Idee — die Objektivität — auf uns wirkt, wobei uns ist, „als sei plötzlich ein Vorhang aufgezogen worden, als fände das Auge der Seele eine neue Gestalt, deren Wirkungsfähigkeit sie bisher nicht gekannt hat". Oder „im Augenblicke des Sieges der Idee, des Unterganges der Endlichkeit, tritt die psychische Wollust an der Unendlichkeit ein". Alle Tragik endet ihm nicht im Gemüt, sondern im höchsten intellektuellen Prozesse, im Begriffe. Das sind Beobachtungen, die zwar jeder an sich selbst gemacht hat, die aber kaum jemals mit deutlichen Worten ausgedrückt worden sind.

Was mich besonders angezogen hat, ist eine Verquickung von Lyrik und Tragik, die auch mich schon vor Jahren zu einer Abhandlung veranlaßte. Auch ihm ist Lyrik die Mutterquelle der Tragik; auch er erachtet nicht, wie Carl Busse es doch in seiner Droste-Biographie tut, das Liedartige, Singmögliche als Charakteristikum des lyrischen Gedichtes. Auf die Gewalt der eigenartigen Anschauung kommt es an, ruhe sie nun im Inhalt oder in der inneren Form. Und wenn im Drama Subjektivität und Objektivität miteinander ringen, so tritt im Gedicht einfach die Objektivität an Stelle der Subjektivität. So ist also auch das künstlerische Element der Lyrik die Idee. An solchen Forderungen gemessen versinken von hundert belobten Liedern sicherlich neunzig in die platte Realität.

Wenn nun die Dramatik der Tragödie das Werden eines Kampfes ist, wenn ferner in der Lyrik dieser Kampf in des Dichters Seele abgeschlossen wird, ehe er künstlerische Gestalt annimmt, so gehen Subjektivität und Objektivität im Lustspiele, über das der Verfasser auch mancherlei zum besten gibt, nebeneinander hin, ohne sich zu berühren. Der Zuschauer verfolgt in der Tragödie mit aller inneren Sammlung die Vorgänge und die Entwicklung der einzelnen Personen und wird endlich überrascht und überwältigt durch das plötzliche Vorbrechen der Idee, die größer ist als Handlung und Rolle; im Lustspiele behält er stets die Fäden in der Hand: er kennt die Idee von vornherein und sieht ruhig und behaglich allen Verwicklungen entgegen.

Schiller, Goethe, Lessing, Grillparzer, Kleist und Hebbel tauchen hier und da in Person auf, und kein unwürdiger Geist beschwört sie uns. Es wäre zu wünschen, daß Kleinmanr sich einmal ausführlicher und in geordneter Form über seinen Gegenstand hören ließe; wie wenig auch aus solcher Ästhetik für die Praxis herauswachse, wir Kunstfreunde erfreuen uns gerne an Betrachtungen, die zum Verständnis großer Dichter die Wege ebnen.

3

Theater-Seele. Studie über Bühnenästhetik und Schauspielkunst. Von Theodor Lessing. Berlin 1907, Priber & Lammers. 176 S.

Erst neulich hatte ich in der Erzählung „Laertes" wieder einmal die Beobachtung gemacht, daß ein Schriftsteller wie Strobl, der fast jeden zweiten Tag als Kritiker im Theater sitzt, dem wirklichen Bühnentreiben durchaus fernstehen, ja daß er sich davon ganz falsche Vorstellungen machen kann und dem Kulissenleben Möglichkeiten andichtet, die schon der schauspielerische Anfänger belächelt. Auch Theodor Lessing zeigt in dem farbenschillernden Buche, das nach seiner eigenen Meinung brüchig und fragmentarisch ist, welch tiefe Kluft zwischen dem Literaten und dem Bühnenmenschen gähnt. Wo er sich an Geschriebenes hält, an die Memoirenwerke der Virtuosen, da findet er wohl das rechte Wort des Spottes und Mitleids, aber sobald er sich selbst im Parkett ein typisches Bild des Schauspielers zusammenmalt, wird ein Popanz draus, der unter meinen Kollegen nicht eine Stunde lebte. Er glaubt beispielsweise, wir sprechen nur in Zitaten, und anstatt unserm Gegner eine Ohrfeige anzutragen, donnern wir: „Ha, schnöde Schlange, die ich an meinem Busen genährt habe, Fluch über dich, Fluch, Fluch und dreimal Fluch!" Er philosophiert mit einem sentimentalen Novellenschreiber über die Konflikte, in die das Ich des Schauspielers fort und fort gerate: „er (der Schauspieler) schläft heute ein als Julius Cäsar. Er küßt morgen eine feine Frauenhand als Graf Eiser. Er schickt übermorgen dem Direktor einen beleidigenden Brief als Napoleon und wird zwei Tage darauf moralisch und sentimental als Hamlet." — Ach du lieber Gott! Abgesehen davon, daß diese vier Rollen wohl nie in einer Hand vereinigt waren, daß also die materielle Grundlage für dies Humoristikum fehlt, beweist auch der flüchtigste Verkehr mit uns, daß wir unsre Freuden und Schmerzen im eigenen Herzen erleben, nicht auf dem Umwege über die Rollen. Die „Probleme" des Schauspielers liegen, wenn sie existieren, auf rein-menschlichen Gebieten, nicht in ihrem Verhältnisse zu den beruflichen Aufgaben; die sind ihnen eben das Selbstverständliche und verursachen höchstens dann Kopfzerbrechen, wenn kein passendes Kostüm zur Hand ist, wenn der Text nicht fest sitzt oder das Organ nicht aushält. Das völlige Aufgeben unsres Ichs steht schon längst im Fabelbuche; jeder drückt doch nur aus, was er wirklich in sich hat, und verschönt es höchstens mit den gewählten Dichterworten. Publikum und Kritik können nur leider meist nicht unterscheiden, wo der Schauspieler lügt und wo er wahrhaftig bleibt. Wir wissen's aber ganz genau. Wie armselig ist unsere Verwandlungsfähigkeit: jeder laute Ton, jede leidenschaftliche Bewegung verrät uns. Überhaupt erscheint es mir überflüssig, einem Schauspieler von den Gefahren zu reden, die das immerwährende Sicheinfühlen, Sicheinkleiden mit sich bringe. Unsre Kleinen und Großen sind meist so einfache Naturen, daß sie wohl einer komplizierten Ibsen- oder Hebbelrolle nicht gerecht werden, sich selbst aber nie verlieren können.

Theodor Lessing fällt so dem Zuge der Zeit zum Opfer, die sich mit schlichten Urteilen nicht begnügt, sondern Umschreibungen vorzieht, auch wenn dabei das Wesentliche unberührt bleibt. Und das Wesentliche ist in künstlerischen Dingen stets ein Unaussprechliches und das Geheimnis der „Leute vom Bau". Das wird jeder bildende Künstler, jeder schreibende bekräftigen, und Lessing ist selbst dieser Ansicht, wenn er in frischen, burschikosen Sätzen die Schauspieler vor den Kritikern und dem Publikum warnt, die beide nicht die geringste Förderung und Belehrung zu geben tüchtig seien. Auch sonst höre man ihm zu, er bestätigt manche alte Wahrheit, die er in neue Form bringt, findet vortreffliche Bilder, um eine stilreine Vorstellung von einer stillosen zu unterscheiden, und setzt auseinander, daß in der Kunst alles begründet werden müsse, was im Leben gesetzlos erscheinen dürfe; im Reichtum der verschiedenartigsten Einstellungen, die doch zuletzt in einer Einheit zusammenfließen, erkennt er die Eigentümlichkeit unsterblicher Werke; er wettert gegen die Trennung von großen und kleinen Rollen, die unsere Aufführungen so arg schädigt, und versucht sogar in Paragraphen ab-

geteilte Reformen künstlerisch-administrativer und theatertechnischer Art aufzuzeichnen. Derlei kann nicht oft genug wiederholt werden. Vielleicht lernt doch eine einzige Stadttheaterkommission etwas daraus; vielleicht eher, als wenn wir selbst derartiges fordern. Es wäre mit dem Verfasser darüber zu rechten, daß er uns zu Mitschuldigen macht, wenn er behauptet, „wir" seien über die Tragödie Hebbels und Kleists, ihre verkehrte, ungerechte Ethik und die brutale primitive Unklarheit ihrer sozialen und intellektuellen Voraussetzungen hinaus (als ob es in diesen Werken darauf ankäme!). Ich halte auch „Minna von Barnhelm" nicht für ein „ledernes und philiströses Schriftwerk" und die geringsten Talente der reinhardtschen Bühnen nicht für „Größen", selbst wenn sie an einem Sonntagnachmittag große Rollen spielen. Es wäre zu wünschen, daß jemand, der über deutsche Schauspielkunst schreibt und zu Gericht sitzt, sich nicht nur aus den Zeitungen unterrichte, sondern fleißig selbst zuschaue, wie man im Süden und im Norden das Erbe unsrer großen Dichter pflegt, — aber sein Buch gehört trotzdem zu den erfreulichsten Erscheinungen der Theaterästhetik, weil es viel, sehr viel für die Zukunft verspricht. Möge aus diesen Blättern bald ein Buch werden, noch mehr: eine Tat!

Echo der Zeitungen

Eichendorff

Was das Publikum im allgemeinen unter Romantik versteht und dabei empfindet, ist ein Komplex von Gefühlen und Bildern, die hauptsächlich Eichendorff geschaffen hat; das macht seine Bedeutung für uns aus. „Es mag noch so klar nachgewiesen werden," führt Ricarda Huch in seiner Studie zur 50. Wiederkehr von Eichendorffs Todestage aus (Frankf. Ztg. 328), „was diejenigen, die zuerst den Begriff des Romantischen bildeten, damit meinten und meinen wollten, im allgemeinen wird man fortfahren, bei dem Worte „romantisch" an Waldesrauschen, abenteuerliche Liebe, fromme Ritter und Rehe fütternde Einsiedler zu denken, wie das alles bei Tieck, Eichendorff und Fouqué angetroffen wird, bei keinem aber, etwas von Fouqués ‚Undine' abgesehen, überzeugender und anheimelnder als bei Eichendorff. Keinem ist es wie ihm gelungen, dieser Seite der Romantik, die in der deutschen Natur und der deutschen Seele enthalten ist, einen vollkommen entsprechenden Ausdruck zu geben. Er spielt auf einem Instrument von wenig Saiten und Tönen, die rein und wohlklingend sind, die aber beherrscht er und ist als Musikant auf seiner kleinen Laute unserer Bewunderung sicher, die er verscherzt, sowie er sich an größeren Werken versuchen möchte." Innigkeit und Wahrhaftigkeit des Gefühls und ein ungewöhnliches Eingestimmtsein auf die Natur machen hauptsächlich den Reichtum von Eichendorffs Lyrik aus, Bilder von zwingender Anschaulichkeit und unvergeßlicher Schönheit verleihen vielen seiner Gedichte ihren bleibenden Reiz. Im übrigen urteilt Ricarda Huch über den letzten Romantiker ohne Überschwenglichkeit und beklagt namentlich den „Mangel an Kunst" in seiner Dichtung. „Wie beim Volkslied fühlen wir uns bei Eichendorff dem Zufall preisgegeben, in einem Gedichte finden wir neben glücklichen Ausdrücken, von Empfindung gesättigten Zeilen und melodischen Wendungen harte, öde und platte Stellen, und ebenso steht ein gelungenes Gedicht zwischen vielen mißglückten. Es ist auffallend, wie wenig entwickelt der Sinn für Rhythmik bei Eichendorff augenscheinlich war; nur selten beruhen seine Wirkungen darauf, häufig verstößt er so sehr dagegen, daß jede Wirkung dadurch aufgehoben wird. Das erinnert daran, daß zuweilen den deutschen Malern, oder einem Teil derselben, der Sinn für Farbe, das eigentlich Malerische abgesprochen wird; ebenso erstaunlich ist es wohl, daß einer ohne feines Gefühl für Rhythmus und Melodie ein beliebter Lyriker sein kann. . . . Auf ein Gedicht, das ein starkes, gesammeltes Gefühl erzeugt hat, kommen zehn, zwanzig, die nichts als Prosa mit Reimen sind, also die Vorzüge einer guten Prosa nicht haben, weil sie nicht als solche gedacht sind." Daß Eichendorff kein hervorragender Geist war, offenbare sich denn auch in seinen Prosawerken am schlagendsten. Die Romane seien das schwächste, sie kranken an dem Kardinalfehler der Romantiker, der Formlosigkeit. Leidlicher wirkten in ihrer relativen Geschlossenheit die Novellen. „Haben wir ‚Aus dem Leben eines Taugenichts', ‚Das Marmorbild', ‚Schloß Durande' aufmerksam gelesen, so wissen wir wenigstens, um was es sich handelt, was bei den Romanen nicht durchaus der Fall ist. Auch hier tun wir einen Blick in die Welt eines sinnlich schwärmerischen, sinnlich gefühlvollen Menschen mit etwas engem Kopfe; er ist brav, aufrichtig, begeisterungsfähig, fromm, unentwegt dem König und der guten alten Zeit ergeben. Neuerungen abhold, von einer Jugendlichkeit im Sinne von Unreife, die nicht nur eine Stufe der Entwicklung, sondern ein Wesensabzeichen ist. . . . Im Grunde sind sowohl seine Romane wie Novellen erweiterte Gedichte, aneinandergereihte Bilder oft von höchst anmutendem Reiz, liebenswürdiger Laune und Stimmungszauber, wie die Erlebnisse des Taugenichts in Italien oder das Erscheinen und Verschwinden des verzauberten Venusgartens im Marmorbilde. Da die Bilder aber einander sehr ähnlich sind, Schattierung und Gegensätze fehlen, verliert auch das Schönere seine Geltung, und sie bekommen etwas Blasses, Gemeinplätziges. Sehr bezeichnend für den Romantiker ist es, daß die handelnden Personen, wenn sie nicht der unbeschäftigten Aristokratie angehören, Dichter, Maler, Schauspieler, Studenten, Jäger, Gärtner sind, Menschen, die außerhalb des beruflichen Zwanges stehen, oder deren Beruf sie eng mit der Natur verbindet. Das vagierende Volk vertritt, nach Eichendorffs Meinung die Schönheit und Menschenwürde gegenüber Krämern und Philistern, die zu bekämpfen der Dichter mit ehrlichem Stolz als die hienieden ihm gewordene Aufgabe empfindet. Indessen erreicht er seinen Zweck nicht; vielmehr wird man des fortwährenden Kofferpackens und in den Taghineinreisens, des Theaterspielens und der Stelldicheine, des ganzen prahlerischen Müßiggangs bald herzlich müde und ertappt sich auf einer verzweifelten Sympathie mit schnöden Krämerseelen. Es ist begreiflich, daß man nach dieser süßlichen Berauschung die Freytagschen Arbeitsromane, die ohne Poesie, aber nach Stoff und Form voll Tüchtigkeit waren, als etwas Segensreiches und Heilsames empfand und begierig genoß." Das hindert nicht, eines Dichters, der seinem Volke eine Handvoll der schönsten und unverwelklichen Lieder geschenkt hat, in Liebe und Dankbarkeit zu gedenken. Eichendorff als Dichter bedeutet nach Ricarda Huchs Urteil ungefähr das, was Hans Thoma als Maler bedeutet. „Auch dieser hat in Figurenbildern leicht etwas Kindliches und Unzulängliches, auch dieser neigt aus deutscher Natur heraus nach italienischer Herrlichkeit, die er nicht so bemeistert wie Böcklin, zeigt sich aber des deutschen Waldesrauschens, des

Wanderns deutscher Ströme, der deutschen Naturgeheimnisse und Naturphantasien unvergleichlich mächtig."[1]

Die deutsche Schillerstiftung

Die Schillerstiftung war in den letzten Jahren des öfteren — mehrfach auch in diesen Blättern — Gegenstand der Erörterung, aber meist im Sinne der Abwehr oder des Angriffs, zu dem ihre ziemlich im Verborgenen waltende Tätigkeit herausforderte. Eine historische Darstellung ihrer nun bald fünfzigjährigen Existenz, die zugleich eine nachdrückliche Rechtfertigung und dankbare Würdigung ihrer Wirksamkeit enthält, gab kürzlich Rudolf Göhler in der „Vossischen Zeitung" (Sonnt.-Beil. 45, 46). Der Gedanke eines solidarischen Zusammenschlusses der Schriftstellerwelt war schon vor mehr als einem Jahrhundert in England durch die Gründung des „Royal Literary Fund" verwirklicht worden — ihn in Deutschland zuerst tatkräftig angeregt zu haben, bleibt das Verdienst Julius Hammers, der im April 1855 den Vorschlag zur Errichtung einer Schillerstiftung machte und in Dresden die erste Versammlung namhafter Persönlichkeiten zur Beratung dieses Planes einberief. Im Verein mit Gutzkow ließ er sich dann die Propaganda des Unternehmens derart angelegen sein, daß es teils noch im selben Jahre, teils in den folgenden zur Gründung einer ganzen Reihe von Zweigstiftungen in anderen deutschen Städten kam. Mit Hilfe einer großen Nationallotterie, die im Schillerjahre 1859 begann, sowie von Zuwendungen der deutschen Höfe und vieler Privatpersonen kamen genügende Geldmittel zusammen, so daß am 8. bis 10. Oktober des Jahres in Dresden die konstituierende Versammlung stattfinden konnte. Großen Eintrag tat der Stiftung das scharfe Wort Jakob Grimms, der sie in seiner Akademie-Rede zur Schiller-Jahrhundertfeier als eine „Armenanstalt für mittelmäßige Schriftsteller" bezeichnete und damit viel Stimmung gegen das Unternehmen machte. Vorort der Stiftung war zunächst Weimar, den Vorsitz des Verwaltungsrats hatte Franz Dingelstedt, dem 1861 Gutzkow als Generalsekretär beigegeben wurde. Zunehmende Differenzen mit dem Verwaltungsrat veranlaßten Gutzkow 1864 zur Niederlegung seines Amtes, dem zuliebe er von Dresden nach Weimar übergesiedelt war (obwohl das damit verbundene Gehalt nur 500 Taler betrug), zugleich traten auch andere Wirren innerhalb des Verwaltungsrates und der Zweigstiftungen ein, die erst beigelegt wurden, nachdem 1865 als neuer Vorort Wien mit Baron v. Münch-Bellinghausen (Friedrich Halm) als Vorsitzendem, gewählt worden war. Gutzkows Nachfolger als Generalsekretär wurde Hans Hopfen (bis September 1866, wo ihn Familienverhältnisse veranlaßten, nach Berlin überzusiedeln), dann Ferdinand Kürnberger (bis Ende 1869). Die Generalversammlung von 1869 entschied sich abermals für Weimar als Vorort, wo alsbald Wilhelm Genast den Vorsitz und Julius Grosse das Generalsekretariat übernahm. Mittlerweile war das Vermögen der Stiftung durch Legate usw. derart angewachsen, daß 1874 bereits rund 50000 Mark an Zuwendungen verteilt werden konnten. In dem selben Jahre ging die Vorortschaft an Dresden und der Vorsitz an Eduard Duboc (Robert Waldmüller) über, 1879 wurde abermals Weimar (mit Genast als Vorsitzendem) gewählt, 1884 München (mit Paul Heyse), 1889 zum vierten Male Weimar (mit dem Hoftheaterintendanten Hans Bronsart von Schellendorff) das seitdem Sitz der Stiftung geblieben ist und voraussichtlich auch dauernd bleiben wird. Den Vorsitz führte nach Bronsart Schillers Enkel, der Maler Ludwig Freiherr v. Gleichen-Rußwurm, und nach dessen Tode der Staatsminister v. Rothe, der ihn noch heute innehat. Generalsekretär ist seit Julius Grosses Hinscheiden (1902) Dr. Hans Hoffmann. Die Zahl der Zweigstiftungen beträgt heute 24.

Im zweiten Teile seines Aufsatzes beschäftigt sich Göhler mit den Leistungen der Schillerstiftung und den Grundsätzen, nach denen sie arbeitet. Diese werden in erster Linie durch § 2 der Satzungen bestimmt, wonach deutschen Schriftstellern und Schriftstellerinnen, die für die Nationalliteratur verdienstlich gewirkt, vorzugsweise solche, die sich der dichterischen Form bedient haben, in Fällen schwerer Lebenssorge Hilfe und Beistand gewährt werden soll. Über die Verdienstlichkeit entscheidet zunächst das literarische Gutachten des Generalsekretärs, sodann der siebenköpfige Verwaltungsrat. Die größte Schwierigkeit für den Generalsekretär liegt demnach darin, den etwas unbestimmten Begriff „für die Nationalliteratur verdienstlich gewirkt" nicht zu hoch, aber auch nicht zu niedrig zu fassen. Auch die Bedürfnisfrage erfordert viel Takt, denn, wie W. H. Riehl gelegentlich gesagt hat: die Not fängt nicht erst da an, wo das letzte Maß Kartoffeln aufhört. Die Stiftung verteilt demgemäß nicht bloß Unterstützungen, sondern auch Ehrensolde und lebenslängliche Pensionen an besonders verdiente Personen, auch wenn keine dringende Notlage vorliegt. Ebenso bedenkt sie die notleidenden Witwen und Waisen verdienstvoller Schriftsteller. Wenn man der Stiftung zeitweise vorwerfe, daß sie zu wenig jungen, im Daseinskampfe ringenden Talenten beispringe, so stehe dem, meint Göhler, das Statut der Stiftung entgegen; es seien deshalb nur Ausnahmen möglich. Solche Ausnahmen machte man zum Beispiel 1863 bei Karl Kösting, als der Einundzwanzigjährige mit seinem „Columbus" eine schöne Talentprobe gegeben hatte, ferner bei Albert Lindner nach der Aufführung von „Brutus und Collatinus", sowie bei Fritz Stavenhagen nach der Veröffentlichung seiner Dramen „Der Lotse" und „Jürgen Pipers". Auch den poetischen Autodidakten und sogenannten Volksdichtern gegenüber habe die Stiftung sich nach Möglichkeit liberal gezeigt, wofür Göhler eine Reihe von Beispielen anführt. Ebenso bezog sie verdienstvolle Übersetzer in den Kreis ihrer Fürsorge, während sie „reine Journalisten", die Männer des Feuilletons und Essais, ausschließt. Bei Bewilligungen für Gelehrte war von jeher die Frage zu entscheiden, ob und wie weit ihre Werke „fruchtbringend für die Nationalliteratur" gewesen seien. Nach diesem Grundsatz

[1] Andere Gedenkartikel veröffentlichten u. a. Emil Behre (Darmst. Tägl. Anz. 265), H. Brentano (Deutsch. Volksbl., Wien, 6786), Dr. Franz Deibel (Frankf. Gen.-Anz. 278), Pastor Gerhard Fuchs (Berl. N. Nachr. 600), Alexander Härlin (Hamb. Corresp. 600), Kurt Jahn (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 47), Ernst Kreowski (Vorwärts, Unterh.-Beil. 229), Dr. Paul Landau (Hannov. Courier, Sonnt.-Bl. 884), Will Vesper (Die Propyläen, München; V, 8), August Weiß (Wiener Fremdenbl. 325), Dr. Hans W. Fischer (Rhein.-Westfäl. Ztg. 1192), Dr. Julius Wentzel (Leipz. Tagebl. 328), Paul Wertheimer (N. Fr. Presse 15539), R. Holzer (Wien. Abendpost 272), Fridolin Hofer (Luzerner Tagbl. 279), Dr. Erich Witte (Chemnitzer Tagbl. 549), Franz Wichmann (Münch. Ztg. 276), die wiener „Arbeiterztg." (325), O. H. (Zürcher Post 277). — Ungedruckte Tagebuchblätter E.'s über seine und seines Bruders Reise nach Hamburg im Herbst 1805 gab Dr. Friedrich Castelle-Münster in der „Voss. Ztg." (553) heraus, einen ungedruckten Brief an Fouqué aus dem Jahre 1816 konnte die „Schlesische Zeitung" (829) aus breslauer Privatbesitz veröffentlichen, die auch Prof. Max Kochs große Gedenkrede zur E.-Feier der Schlesischen Gesellschaft im Wortlaut zum Abdruck brachte (835, 838).

wurden beispielsweise Ludwig Feuerbach, Alexander Jung, Julius Duboc, von Kulturhistorikern Woldemar Kaden, Jakob Venedey u. a. mit Ehrengaben oder Pensionen ausgezeichnet.

Ein sehr wertvolles Material besitzt die Stiftung in den gesammelten Gutachten ihrer Generalsekretäre — Göhler zitiert als Beispiel Hans Hoffmanns glänzendes Gutachten über Stavenhagens Drama „Mutter Mews" — die das Archiv aufbewahrt und von denen man für so manches eine Veröffentlichung wünschen möchte. „Wertvoll aber ist das Archiv der Stiftung auch in einer andern Hinsicht: es bietet einen oft erschütternden Einblick in die Not und das Elend der deutschen Schriftstellerwelt, hervorgerufen teils durch eigenes Ungeschick und gänzlichen Mangel an Geschäftskenntnis, teils durch Ausbeutung seitens gewissenloser Verleger und Agenten. Einige Berichte lesen sich wie ein ergreifender sozialer Roman. In dieser Beziehung ist das Archiv eine ergiebige Quelle für einen Kulturhistoriker, der es in Zukunft unternehmen wollte, ein Gesamtbild der gesellschaftlichen und literarischen Verhältnisse in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu entwerfen."

Auf den Tag von Schillers Geburt, durch den diese Veröffentlichung veranlaßt war, fiel heuer noch ein anderer, freilich mehr politischer und historischer, als literarischer Gedenktag: der hundertste Geburtstag Robert Blums, dessen politische Lyrik seinen Namen schwerlich lebendig erhalten hätte, wenn nicht die Tragödie seines Lebens im Gedächtnis der Nachwelt haften geblieben wäre. Sein Großneffe, Prof. W. A. Hammer in Wien, der dem tapferen Volksmann einen Erinnerungsartikel widmet (Voss. Ztg. 527), möchte allerdings die dichterische Bedeutung Blums neben seiner historischen nicht allzu gering geschätzt wissen. „Schon der Umgang mit hervorragenden Dichtern seiner Zeit weist auf Blums eigene, nicht unbedeutende literarische Tätigkeit hin, die freilich Liebknecht (in seinem Buche ‚Robert Blum und seine Zeit') ganz nebensächlich und wertlos erschien. Aber warum? Offenbar, weil man dann in dem Schöngeist und Poeten Blum viel zu wenig den Revolutionär erkennen würde. Und doch verdiente gerade Blums literarisches Schaffen insofern einige Würdigung, als er uns in seinen erhaltenen Gedichten, Aufsätzen und Reden als biederer deutscher Mann und als echter Patriot entgegentritt. Solche schlagende Belege haben eben Herrn Liebknecht nicht in den Kram gepaßt. Deshalb ist es ihm lieber, daß Blum seine meisten Gedichte verbrannte." [1]) — Tiefere Spuren in der Geschichte der deutschen Dichtung hat Blums Zeit-, Leidens- und Gesinnungsgenosse Gottfried Kinkel hinterlassen, dessen Todestag sich fast um dieselbe Zeit zum 25. Male jährte (R. S., Voss. Ztg. 533, dazu als Ergänzung persönliche Erinnerungen von Alfred Klaar, ebenda 536; Dr. Erich Witte, Mannh. Tagbl. 311). — Dem Todestage Ludwig Uhlands galt eine Studie von Rudolf Czaicha (Chemnitz. Tagebl. 529) seinem Landsmann Eduard Mörike ein Beitrag von Walther Eggert-Windegg, worin besonders Mörikes zeichnerische Begabung und sein Verhältnis zur bildenden Kunst behandelt wird (Der Schwabenspiegel, Stuttgart, Nr. 3), und eines dritten Schwabendichters — Berthold Auerbachs — zu gedenken, bot Anton Bettelheims neuerschienene große Biographie Anlaß und Stoff (Stefan Hock, N. Fr. Presse 15532). — Die Familienbriefe Theodor Storms aus den Jahren 1853—74, die eben erst von seiner Tochter Gertrud herausgegeben wurden, benutzt Iven Kruse zu einem umfänglichen Feuilleton (Hamb. Nachr. 831). — Mit Martin Greif und der seinem dichterischen Werk gewidmeten Schrift von Prof. Wilhelm Kosch (Leipzig, C. F. Amelang, 1907) beschäftigen sich Julius Riffert in der „Leipz. Ztg." (Wissensch. Beil. 46) und Laurenz Kiesgen in der „Köln. Volksztg." (Literar. Beilage 47). — Mehrfach gab auch die Gesamtausgabe von Spielhagens Romanen zu Würdigungen dieses Erzählers Anlaß: Eugen Zabel in der „Königsb. Allg. Z." (Königsb. Blätter 2), O. E. in den „Hamb. Nachr." (D. Literatur 23), Willy Rath in der „Tägl. Rundsch." (Unterh.-Beil. 265), dieser mit allgemeiner Betrachtung der Frage, ob und wie weit der Roman seine Aufgabe in der Zeit-Sittenschilderung suchen könne oder solle. Von den beiden Hauptgattungen, dem biographischen Einzelschicksalsroman und dem Milieu- und Vielheitsroman wird der ersteren unbedingt der höhere Kunstwert zugesprochen, der andere mehr als Unterhaltungs- und Genußmittel für Spannungshunger und Stoffreiz aufgefaßt, der freilich gleichwohl ein „angenehmer Gesellschafter und gelegentlich von kulturellem Werte sein könne. Spielhagen diente dafür als Beispiel, wenn auch der ernsten Arbeitsleistung und sozusagen organisatorischen Kraft seiner „Zeitgeistromane" die Hochachtung nicht versagt werden dürfe. — In das Reich der Toten führten ein Artikel über „J. J. Davids Vermächtnis" von Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 535), ein Gedenkblatt auf Wilhelm Holzamer von Emil Holzamer-Frankfurt (Allg. Ztg., Beil. 206) und eine Besprechung der Werke Anton Renks („Ein Jungtiroler" von Ludwig Hirschfeld, N. Fr. Presse 15525). — Eine ganze Reihe neuer Romane wurden in größeren Einzelaufsätzen besprochen: Ernst v. Wildenbruchs „Lukrezia" von Oskar Bulle (Allg. Ztg., Beil. 206), Ida Boy-Eds „Fast ein Adler" („Der Roman des Bakteriologen" von Dr. O. B., Prager Tagblatt 321), Otto Julius Bierbaums jetzt dreibändig gewordener „Prinz Kuckuck" von Oscar Bulle (Allg. Ztg., Beil. 198) und Dr. Max Mendheim („Prinz Kuckucks Ende", Leipz. N. Nachr. Mont.-Beil. 44), Karl Rosners „Sehnsucht" von Ludwig Ganghofer (Berl. Tagebl. 591), Wilhelm Fischers „Sonnenopfer" von Karl Bienenstein („Ein steirischer Radmeisterroman"; Grazer Tagespost 326), Wilhelm Schussens Schelmenroman „Vincenz Faulhaber" von Dr. Ludwig Finckh („Ein neuer schwäbischer Erzähler"; Schwabenspiegel 1, 4), Hans Ludwig Roseggers Erstlingswerk „Die Verbrecherkolonie" von F. Wastian (Grazer Tagespost 314). — Von Marie Stonas Verserzählung „König Eri" schwärmt ein Feuilleton der Baronin Emanuele Mattl-Löwenkreuz (Wien. Abendpost v. 19. Nov.) und von den historischen Dramen des österreichischen Ministers Dr. Alfred Ebenhoch Raoul Eugen Prumler (Deutsche Ztg., Wien, 12884). — Drei jüngere Poeten wurden in besonderen Aufsätzen charakterisiert: Rainer Maria Rilke von Ernst Ludwig Schellenberg (N. Fr. Presse 15532), Eberhard König von Hans Franck (Hamb. Nachr., D. Literatur 23) und Wilhelm Schmidtbonn von Peter Hamecher (Leipz. Tagebl. 316). —

* *

Von den großen Klassikern der Weltliteratur pflegt Ludovico Ariosto bei uns einer der wenigstgenannten zu sein. Eine Polemik Paul Heyses gegen den jüngsten Ariost-Übersetzer Prof. Alfons Kißner in Marburg („Der neue Ariost", Allg. Ztg., Beil. 198) den Namen des Roland-Sängers

[1]) Andere Artikel über Blum: Frankf. Ztg. (312), Nat.-Ztg. (527), Sonnt.-Beil. 45/46 zur Voss. Ztg., Oesterr. Volksztg. (309) — diese alle anonym —; Paul Wittko (Rh.-Westfäl. Ztg. 1123).

wieder einmal in den Vordergrund. Heyse bestreitet, daß für eine Neuübersetzung Ariosts ein Bedürfnis vorliege und tritt namentlich für seinen verstorbenen Freund Otto Gildemeister ein, dessen Übertragung des „Orlando" von Kißner in manchen Punkten bemängelt worden war. Eine Erwiderung Kißners und ein Duplik Heyses brachten diesen literarischen Streit zum äußeren Abschluß (ebenda 209; vgl. auch voriges Heft, Spalte 332 f.). — Einen Beitrag zur Geschichte der Shakespeare-Übersetzungen in Deutschland gibt Rudolf Genée („Antiquarisches und etwas Shakespeare", Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 46). Nachdem er die irrige Angabe eines Antiquariatskatalogs, wonach der Übersetzer einer anonym 1786 in Göttingen erschienenen Übersetzung der „Lustigen Weiber" Bürger sein sollte, widerlegt hat, beschäftigt er sich mit den ältesten Bühnenbearbeitungen des „Macbeth" von Heinrich Leopold Wagner (1779) und Bürger (1783). — In die moderne englische Literatur führt eine Studie über den Iren William Butler Yeats (gesprochen: Jeß) von Dr. Wilhelm Lühr (Hamb. Nachr. 828). Yeats, der 1866 in Dublin zur Welt kam, hat schon eine sehr reiche und vielseitige dichterische Tätigkeit entfaltet: er ist Dramatiker, Epiker, Lyriker, ein fruchtbarer Prosaschriftsteller und Herausgeber von keltischen Volksdichtungen. Er ist durchaus Heimatkünstler und einer der Führer der keltischen Renaissancebewegung, die 1892 mit der Gründung der „National Irish Society" einsetzte. Von seinen dem landläufigen Theater weit abgewandten Stücken ist „Gräfin Kathleen" das dem deutschen Empfinden noch am ehesten verständliche. Es hat in Eduard Engel einen Übersetzer gefunden. — Yeats spezieller Landsmann Bernard Shaw hatte in der münchener Halbmonatsschrift „März" eine gegen Max Nordau und dessen „Entartungs"-Theorie gerichtete Artikelserie veröffentlicht (März I, 19—22), die angeblich der Wiederabdruck einer schon vor zwölf Jahren englisch erschienenen Publikation sein sollte; Nordau setzt sich hiergegen in der Frankfurter Zeitung (326; „Wie Shaw den Nordau demolierte") kräftig zur Wehr. — Die Dichtungen des frühverstorbenen Arthur Rimbaud, der in Paul Verlaines Leben eine so verhängnisvolle Rolle spielte, sind kürzlich in deutscher Übertragung von K. L. Ammer im Insel-Verlag erschienen: W. Duschinsky behandelt sie in einem Feuilleton der Wiener Abendpost (259). — Mit Verlaine selber beschäftigt sich Franz Clement in einer Studie „Zur Psychologie dreier Konversionen" (Frankf. Ztg. 318), worin er die Gründe der Bekehrung Verlaines, Huysmans und des symbolistischen Dichters und früheren Anarchisten Adolphe Rettés untersucht. Neuerdings hat nämlich auch dieser letztere, der früher am bissigsten über Huysmans Rückkehr zur Kirche und über Coppées Frömmelei gespottet, sein Heil reumütig im Katholizismus gesucht. — Von Skandinaviern war der schwedische Klassiker Esaias Tegnér zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages Gegenstand eines längeren Gedenkartikels („Der Dichter der Frithjofsage", Dtsch. Ztg., Wien, 12885); die Artikelreihe „Ibsen-Forschung" von Karl Strecker (vgl. Sp. 183, 264) kam zum Abschluß (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 274, 77, 78), und ein Essai von Harald Nielsen-Kopenhagen skizziert das literarische Charakterbild des Novellisten Jakob Knudsen, der zurzeit neben Johannes V. Jensen die größte Hoffnung in der jungen literarischen Generation Dänemarks bedeutet (D. Zeitgeist 46). — Einen andern Ausländer, den Russen Kusma Pruskow, der angeblich von 1803 bis 1863 gelebt haben soll, charakterisiert Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 206). Die einbändige Gesamtausgabe seiner Werke umfaßt Gedichte, Aphorismen und sechs Bühnendichtungen. Das Buch ist eine literarische Kuriosität, denn es ist nichts anderes als eine geniale Mystifikation dreier junger Schriftsteller, der Brüder Alexei und Wladimir Shemtschukoff und ihres Vetters, des Grafen Alexei Tolstoi, von denen heute nur noch der erste am Leben ist. Der fingierte Pruskow ist der typische Vertreter der letzten Regierungsjahre Nikolaus I. und bedeutet nichts anderes als eine indirekte Verspottung des damals in Rußland herrschenden Knuten- und Kasernengeistes. — Maxim Gorkis neuer Roman „Die Mutter" findet in Prof. Dr. Leopold von Schroeder einen anerkennenden und ergriffenen Beurteiler (Die Zeit, 1845). „Ein Buch der Hoffnung", das die Sache des russischen Volkes mehr fördere, als hundert Bomben, nennt denselben Roman Dr. Ed. Goldscheider (Wien. Allg. Ztg. 8892). — Über Frederik van Eeden und die deutschen Übertragungen seiner Hauptwerke durch Else Otten läßt sich Dr. Gustav Zieler aus (Frankf. Gen.-Anz. 273).

„Schiller und die Frauen." Von Hans Benzmann (Bresl. Ztg. 793). — „Karl August und Schiller." Von Paul Pasig (Tgl. Rundsch., Unterh.-Beil. 264). — „Der parodierte Schiller." Von W. Widmann (Augsb. Abendztg., Sammler 135). — „Schillers Aesthetik und moderne Kunstanschauung." Von M. P. (Grazer Tagespost 311).

„Goethe in Beruf und Erwerb." Von Dr. W. Bode (Propyläen, München; V, 7). — „Goethe und die Journalistik." Von Frank Roeßner (Dtsch. Volksblatt, Wien, 6773).

„Ein Archiv der Liebe." [Kellen, Französische Liebesbriefe.] Von Dr. Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg. 547, 549).

„Trivialitäten in der Dichtung." Von Dr. Hans W. Fischer (Rhein.-Westf. Ztg. 1126). Ueber die Kunst, triviale Dinge nicht trivial wirken zu lassen.

„Schauspieler und Mensch." Von Konrad Falke (Züricher Post 277—79).

„Kurze Geschichte der Wiener Volksbühne." Von J. Seitz-Grein (Wiener Deutsches Tagbl. 78, 97, 160, 197, 314).

„Schlegel an Frau von Stransky." Von Ricarda Huch (D. Zeit 1856). Siehe voriges Heft Sp. 328.

„Das moderne Drama." [Robert F. Arnold.] Von Dr. Julius Ludassy (Pester Lloyd 265, 266).

„Ein Friedenswerk." Von Dr. Wilhelm Ostwald (Frankf. Ztg. 309). Durch eine neulich in Paris abgehaltene Konferenz haben sich die beiden Bewegungen zur Einführung einer internationalen Hilfssprache, die des „Esperanto" und die der sogen. „Delegation", zu gemeinsamer Aktion vereinigt.

„Kleists Todeslitanei." [Aug. Sauer; Prager Deutsche Studien, Heft 7.] Von Otto Pniower (Der Tag, 24. Nov.).

„Mauthner, der Sprachkritiker." Von Robert Saudek (Münch. N. Nachr. 552). Mit Bezug auf Mauthners kürzlich in der Monographiensammlung „Die Gesellschaft" erschienene Studie „Die Sprache".

„Das neue Buch." Von Dr. E. Waldmann-Bremen (D. Zeitgeist 47). Ueber Fortschritte der Buchkunst. — „Bücher als Stiefkinder" (Tägl. Rdsch. 551).

„Vom literarischen Elend der deutschen Katholiken." Von einem katholischen Geistlichen (Tägl. Rdsch., Unterh.-Beil. 270).

Echo der Zeitschriften

Die Gegenwart. XXXVI, 44. Ein heute gänzlich verschollener Roman „Leokadie" (Leipzig, 1868) von Emil Steffan,

einem heute gleichfalls vergessenen Autor, hat zur Zeit seines Erscheinens, wie ein Aufsatz Prof. Ludwig Geigers („Ein Aufsehen erregender Roman aus dem Jahre 1868") des näheren dartut, viel Staub aufgewirbelt. Der 1814 in Barmen geborene Verfasser, der seit 1854 als geschätzter Prediger in Berlin wirkte, zog sich durch den genannten Roman einen solchen Sturm des Unwillens zu, daß die vorgesetzte Behörde ihn aus seinem Wirkungskreis entfernen mußte. Er trat 1875 in den Ruhestand und ist in Gadderbaum bei Bielefeld 1905 erst gestorben. Die Tendenz des Romans ist stark antikatholisch, in Anlage und Technik kennzeichnet er sich als ungeschickte Nachahmung Gutzkows, so daß man heute schwer begreift, wodurch das Buch derart Sensation hat machen können. — Einige Beiträge zur Theorie des Witzes und des Humors liefert im folgenden Heft (45) Prof. Dr. Adolf Mayer-Heidelberg („Zur Theorie des Lächerlichen"). — An derselben Stelle äußert Otto Hauser „ein paar prinzipielle Worte" zu dem Thema „Autor und Rezensent" und die „geradezu schandbaren Zustände", die bei uns auf diesem Gebiete herrschten. Der Autor stehe tatsächlich dem Rezensenten machtlos gegenüber. „Eine eigene Zeitschrift suchte in den letzten Jahren Abhilfe zu schaffen. Aber wer wird eine solche Zeitschrift kaufen? Doch nur der Autor selbst, der in ihr eine Gegenkritik veröffentlicht hat. Das Publikum, zu dem die Kritik sprach, erfährt von der Gegenkritik sicher nichts." Weiter behauptet Hauser, daß die meisten (!) Kritiken nur Anpreisungen auf Gegenseitigkeit, also Gefälligkeitskritiken seien und kommt zu dem Schluß: „Die Kritik, wie sie heutzutage geübt wird, hat nur den Wert der Annoncen, aber gar keinen Wahrwert, weder für das Publikum noch für den Künstler. Es ist gleichgültig, ob ein Haarwuchsmittel oder irgend ein Buch angepriesen wird, die Wahrscheinlichkeit, daß die Ware gut ist, ist in beiden Fällen die gleiche. Aber auch da muß es Ausnahmen geben, die die Regel bestätigen. Wenn ein Ebenbürtiger über einen Künstler an unabhängiger Stelle — unabhängig ist stets nur relativ zu nehmen — schreibt, ohne mit ihm in gegenseitiger Lobverbindung zu stehen. Diese Kritik kann wertvoll sein, aber nicht für den Künstler, sondern für den Rezensenten, der hier selbst Autor ist, durch seine Zustimmung oder Ablehnung sich selbst charakterisiert. Dann kann es sogar kommen, daß die Kritiken wertvoller sind als das besprochene Werk. Und dies wäre ein Wunsch, der vielleicht zu erfüllen wäre: jene unabhängigen Blätter sollten die Werke von Künstlern nur von Ebenbürtigen besprechen lassen. Ein dummes Lob verletzt noch mehr als ein dummer Tadel, und wir sind sehr reizbar." . . . „Ich spreche nicht pro domo," bemerkt Hauser an anderer Stelle, da ich Kritiken meiner eigenen Werke gar nicht lese, es sei denn, daß sie mir durch Zufall zu Gesicht kommen." — Erinnerungen an Otto Erich Hartleben teilt Hans Bethge mit (46). Zu einem Vortragsabend bei der Literarischen Gesellschaft in Halle hatte Hartleben die Novelle „Der römische Maler", die er u. a. am selben Abend lesen wollte, erst halbfertig mitgebracht: auf geäußerte Zweifel hin schrieb er sie im Beisein der Konkneipanten in einer Weinstube zu Ende. Aber durch die Vorlesung von „Moritz der Sortimenter", bei der er selbst aus dem Lachen nicht herauskam, scheuchte er abends das Publikum bis auf zwei Dutzend aus dem Saale, so daß es zu dem „römischen Maler" gar nicht erst mehr kam. Daher denn die Widmung der Buchausgabe beider Novellen nachher den Wortlaut hatte: „Den Damen der Literarischen Gesellschaft zu Halle an der Saale." Andere Erinnerungen gelten einem Besuche in Hartlebens Villa am Gardasee. — Eine Lebensskizze W. M. Thackerays, zu der die nötige Veranlassung nicht ersichtlich ist, gibt (in Nr. 47) Dr. Wilhelm Mießner.

Nord und Süd. Heft 367 (Oktober). Die Romane Max Geißlers unterzieht Karl Bienenstein einer Betrachtung. Nach seinem Erstlingsroman „Tom der Reimer", der zur Zeit der Minstrels in Altengland spielt, wandte sich Geißler einer besonderen Gattung des Kulturromans zu. Seine Erzählungen „Jochen Klähn", „Das Moordorf", „Hütten im Hochland", „Am Sonnenwirbel" behandeln trotz der Verschiedenheit ihrer Schauplätze alle mehr oder weniger dasselbe Problem: die Eroberung und Nutzbarmachung des Bodens durch und für den Menschen. Bald sind es die Hallig-Inseln der Nordsee, bald die Moore des nordwestdeutschen Heidelandes, bald die Höhen der böhmischen Randgebirge, deren Bewohner in ihrem Kampf um die Scholle dargestellt werden. „Geißler hat alle diese Verhältnisse an Ort und Stelle studiert, er hat nichts aus Büchern herauskonstruiert, sondern geht in allem von seiner eigenen Anschauung und Erfahrung aus. Das gibt seinen Romanen den wirksamen Untergrund realen Lebens, auf dem sich dann seine Natur- und Menschenschilderung mit Sicherheit aufbauen kann. In diesen beiden ist Geißler noch immer Lyriker, besonders in ersterer, die ihn auf der Höhe allgemein anerkannter Meisterschaft zeigt. Schon in dem Halligroman ‚Jochen Klähn' stoßen wir auf Schilderungen des Meeres, wie sie mit so reicher bildlicher Poesie noch selten gegeben worden sind. Wind und Welle, Eis und Sand, Licht und Finsternis, alles wird lebendig, nimmt menschliche Züge und menschliches Gebahren an, so daß wir fühlen, welch tiefe seelische Zusammenhänge zwischen den schweigsamen, zähen Halligleuten und der sie umgebenden Natur bestehen. . . . Im ‚Moordorf' hat uns Geißler eine Schilderung der Heide gegeben, wie wir sie trotz der Droste in solcher Umfassendheit bislang nicht besaßen." Nicht minder zeige sich seine große Naturschilderungskunst in den Hochlandsromanen, wie denn überhaupt seine Stärke mehr in der Detailarbeit, in dem „Wie" seiner Geschichten liege als in ihrem „Was", in ihrer Anlage und Erfindung. „Diese ist infolge der Gleichartigkeit seiner Stoffe im großen und ganzen einförmig, so daß sich sogar die Figuren wiederholen, die die Träger der Handlungen sind. So begegnen wir in allen vier Romanen der Gestalt eines älteren Mannes, der den Anstoß zur Inangriffnahme der neuen Kulturarbeit gibt. In dem Halligroman ist es Knudt Klähn, der zuerst den Gedanken ausspricht, dem ‚blanken Hans' zu Leibe zu rücken; im ‚Moordorf' Ham Rügen, der die Trockenlegung des Moorbodens anbahnt, und in den beiden Hochlandromanen sind es der Wenz am Kreuz und der Zachenhesselhans, die entgegen der bisherigen Wirtschaftsweise auf die Viehwirtschaft drängen. Diesen Männern der Idee werden dann in jedem Romane junge Leute zur Seite gestellt, welche mit der Kraft und mit dem Unternehmungsgeiste der Jugend die Ideen jener zur Ausführung bringen. . . . Auch die Gegenbilder zu diesen tatkräftigen und neuerungslustigen Menschen: die Trägen, Ängstlichen, Neuerungsfeindlichen, wiederholen sich, und so könnte man noch einige andere Parallelen entdecken." Auch der jüngste Roman Geißlers „Die goldenen Türme" spielt in der norddeutschen Moorheide, weicht jedoch von seinen Vorgängern darin ab, daß er rein menschliche und seelische Konflikte ohne jede kulturelle Tendenz — Friedrich Hebbel und Elise Lensing sollen für die

Hauptpersonen Modell gestanden haben — behandelt. — Leo Berg stellt im selben Hefte eine eingehende Untersuchung von Ibsens ethischem Individualismus und der Entwicklung seines Dramas an, die er an der Kette einzelner Bühnenwerke vom „Catilina“ bis zum „Epilog“ verfolgt. — In einer Würdigung Gabriele d'Annunzios, die (in Heft 368) Kurt Walter Goldschmidt unternimmt, wird zunächst nach Gründen für die europäische Berühmtheit des italienischen Dichters gesucht und nach Aufzählung dieser Gründe bemerkt: „Erfolge sind fast immer, sind heute in noch erschreckend höherem Maße, nicht Wert-Erfolge, sondern solche gesellschaftlicher, agitatorischer, zufälliger Art; Geld, Glück, Protektion, Reklame, Skrupellosigkeit, Ellbogenkraft und eine sehr nützliche Gabe wirkungsvoller Selbstinszenierung haben für den Ruhm stets weit mehr getan, als das größte Talent. Oft freilich muß auch ein relativer Könner für die Takt- und Geschmackssünden des korybantischen Trosses büßen, der sich an seine Fersen heftet. So ist es auch unserem d'Annunzio gegangen: er ist durch Reichtum, Unabhängigkeit, Energie nicht weniger als durch sein Talent in die Höhe gekommen, und dazu von einer ihrer Mittel und Wirkungen sicheren Clique noch schwindelhaft höher hinaufgelobt worden; sein Ruhm erhielt überdies weittragende Schwingen durch die Kunst einer in ihrer nach innen blutenden Tragik, in dem müden Adel ihrer Geste wahrhaft großen Tragödin von gleichfalls nicht nur italienischer, sondern europäischer Bedeutung.“ Es koste eine gewisse Mühe, sich das Organ für d'Annunzio zu erwerben, weil zuvor der Widerwille nicht der schlechtesten Instinkte in uns zu besiegen sei. Dieser Widerwille kehrt sich gegen den übertriebenen Sexualismus, die „Geschlechts-Renommage“ (die überhaupt einen Teil unserer Moderne charakterisiere), den maßlosen Subjektivismus, den ästhetenhaften Snobismus und Dandyismus, der vom wirklichen geistigen Aristokratismus und der echten Kulturverfeinerung nur noch die selbstgefällig zur Schau getragene und dirnenhaft werbende Geste behalten habe. „Im Hintergrunde der Dichtung d'Annunzios thront in Dalai-Lama-Selbstvergötterung das kalte, aus Phantasie, Sinnlichkeit, Egoismus zusammengesetzte Ich. Aber man kann auch ebensogut sagen, daß, um diesen Charakter und diese Kunst zu schaffen, eine starke Selbstzucht, eine imponierende Willensspannung, eine energische Formkraft am Werke war . . . Nie ganz ohne einen Zug von Größe ist bei d'Annunzio selbst jener krampfhafte Ich- und Genialitätskultus, dessen Überschwang oft schon den verhängnisvollen Schritt vom Erhabenen zum Komischen zu vollziehen droht.“ Die Prosa d'Annunzios biete stellenweise Genüsse, die die Bewunderung und Dankbarkeit herausforderten, und als ein starker Stilkünstler und Sprachformer würde er vor allem lebendig bleiben, nicht minder wie als ein Kulturkämpfer für die Schönheit gegen moderne Barbarei, Demokratisierung und Vermittelmäßigung. — Über die von ihm neu übersetzten Satiren (oder wie sie hier genannt werden: poetische Briefe) des Ariost unterrichtet ein Aufsatz von Prof. Dr. Alfons Kißner-Marburg im selben Heft (vgl. unter „Deutsche Rundschau“ im vorigen Hefte und oben Spalte 413).

Die Schaubühne. III, 45. Das oft verkannte Verhältnis zwischen Dichtkunst und Schauspielkunst wird von neuem in einem Essai Rudolf Blümners erörtert. Er nennt es eine „verknöcherte Vorstellung“, die immer mehr als Irrtum erkannt werde, wenn man die Schauspielkunst noch immer als eine reproduzierende Kunst betrachte, während sie in Wahrheit eine absolute und selbständige Kunst und die Dichtung nur ihr Vorwurf sei. „Die Anhänger einer extremsten Richtung haben sich sogar dahin verirrt, den Schauspieler im wörtlichen Sinne als einen Priester am Worte des Dichters anzusehen. Sie verlangen in vollem Ernst, daß der Darsteller nur ein Verkünder des Dichterworts werde, der darauf verzichten solle, das vom Dichter typisch, generell und manchmal überlebensgroß Geschaffene zu individualisieren, zu realisieren und, wie sie meinen, dadurch zu verkleinern. (Einer der extremsten Anhänger dieser Richtung ist Paul Ernst.) Sie wissen sehr wohl, daß diese Auffassung die Schauspielkunst zu Fall bringen muß. Aber diese Kunst, die ihnen ein Dorn im Auge ist, weil sie selbst dem größten Dichter gegenüber ihr selbständiges Leben erhält, ist eben nur durch einen ungeheuren ästhetischen Betrug zur Dienerin, zur absichtsvollen Dienerin der Dichtkunst gemacht worden. . . . Immer wieder wird die Frage gestellt, ob der Darsteller den Intentionen des Dichters nachgegangen und gerecht geworden sei. Wie? Was? Den Intentionen des Dichters? Und darauf soll es ankommen? Nein, nicht darauf kommt es an, was der Dichter gewollt, sondern was er gekonnt hat. Absichten gelten in der Kunst nichts, nur Taten. Gut, wird man einwenden, dann hat also der Darsteller nicht den Dichter, sondern sein Werk zu interpretieren! Mit Verlaub — auch dieses nicht. Die Kunst interpretiert überhaupt nicht. Argumentum e contrario: alsdann gäbe es für jedes Drama, für jede Rolle nur eine einzige Auffassung. (Auffassung! Das mißbrauchte Wort tut mir leid; aber hier gehört es her.) Wir wissen aber aus der Erfahrung, daß die Darstellungsmöglichkeiten gegenüber jedem Werke unbegrenzt sind. Wertvoller als diese Erfahrung, die von den Anhängern jener Interpretationslehre nicht einmal anerkannt wird, wäre die Einsicht, daß kein Drama die darstellerischen Werte in sich trägt. Auch nicht im Allerkleinsten — muß ich hinzusetzen, um ja nicht mißverstanden zu werden, weil ich behaupte: was der Schauspieler schafft (das Hörbare und das Sichtbare) ist ganz und gar sein originales Werk, soweit die Ausführung und Behandlung des Stoffes in Frage kommt. Den Stoff hat er vom Dichter. Also was? Worte, Sätze, Ideen, Gedanken, in der Idee bestehende Menschen. Daß sich der Dichter mehr bei der Schöpfung seines Werkes gedacht hat, mag sein. Es ist sogar ziemlich gewiß, daß ihm eine einzige bestimmte Verkörperung durch Töne und Bewegungen vorgeschwebt hat. Nur ziemlich gewiß; denn es kommt auf den Grad seiner darstellerischen — natürlich nicht Fähigkeiten — sondern Vorstellungsmöglichkeiten an. Wie sie etwa Molière hatte und Shakespeare, wie sie wohl auch Goethe hatte, aber keinesfalls Schiller; wie sie Hauptmann nicht nur hat, sondern in seinem ersten Werke sogar durch Sperrdruck gelegentlich zum Ausdruck bringen wollte. Aber alle darstellerischen Vorstellungen, die den Dichter beim Schaffen beherrschen, zählen nicht mit. Die Schöpfung des Dichters kann weit abschweifen von seinem Schöpferwillen.“ In der Darstellung des Schauspielers führen Worte, Sätze, Gedanken, Ideen, in der Idee bestehende Menschen nun ihr völlig eigenes Leben, losgelöst vom Dichter. Mag das Werk des Dichters in sich selbst unwandelbar bleiben: als Objekt einer neuen Kunst, die das dichterisch nur innerlich Geschehene darstellt, ist es unendlichen Auffassungen zugänglich. Es sei ein Mißverständnis, führt Blümner weiter aus, in dieser Theorie eine Herabsetzung der Dichtkunst zu sehen, wo es sich nur um eine Trennung handle, um die Feststellung, daß zur äußerlichen Darstellung des dichterisch Geschauten eine der Dicht-

kunst fremde, neue Kunst mit neuen Darstellungsmitteln hinzutreten müsse. „Dichterwort und Darstellung“ verhalten sich wie Vorwurf und Kunstwerk, und der Künstler darf mit dem Vorwurf schalten nach Belieben. Nicht der Schauspieler dient dem dramatischen Dichter, sondern der dramatische Dichter dem Schauspieler. . . . Eine erneute und gesteigerte Überschätzung der Schauspielkunst und der Schauspieler ist mit meiner Auffassung nicht verbunden. Denn so viel sie ihnen auf der einen Seite gibt, so viel nimmt sie ihnen auf der andern: sie raubt selbst dem Größten unter ihnen den Nimbus, sich jemals mit einem dichterischen Ideal identifiziert zu sehen.“ — In Nr. 44 benützt Egon Friedell („Wien“) Hermann Bahrs Buch über Wien (Stuttgart, Carl Krabbe) zu einer überaus scharfen Charakteristik der wiener Theaterverhältnisse und des wiener Publikums, dem ein böser Mangel an Idealismus vorgeworfen wird. — Aus früheren Nummern ist ein Aufsatz Emil Geyers über Rudolf Borchardts „Rede über Hofmannsthal“ (35) und eine größere Studie Julius Babs über Hebbels „Nibelungen“ zu erwähnen (37, 38).

Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte.

(Berlin.) VII, 4. Neben dem „Zerbrochenen Kruge“, dem einzigen zu des Dichters Lebzeiten aufgeführten Stück, hat Kleists „Käthchen von Heilbronn“ lange Zeit die verstümmelnde Bearbeitung Franz von Holbeins erdulden müssen, ehe sich Schreyvogel der entstellten Dichtung annahm. Seine Bühnenbearbeitung des Käthchens unterzieht Eugen Kilian einer eingehenden Betrachtung, der er die im Burgtheater-Archiv aufbewahrte, noch unveröffentlichte Handschrift zugrunde legt. Er gibt daraus das Szenarium des Stückes wieder, z. T. mit vollständigem Dialog, und erörtert darauf die Abweichungen Schreyvogels von Kleists Plan. Wichtig ist u. a., daß Schreyvogel sich in einem Punkte an die Bearbeitung Holbeins anlehnte: wie dieser beseitigte er das Motiv von Kunigundens körperlicher Mißgestalt und fügte dafür zum Schlusse einen neuen Auftritt ein, um die endgültige Abwendung des Grafen von Kunigunde noch besser zu motivieren. In allen übrigen Teilen hat sich Schreyvogel von dem übeln Vorbilde der älteren Bearbeitung losgesagt; vor allem darin, daß er die von Holbein völlig zerstörte Schlußentwicklung des Stückes mit dem Gottesgericht zu Worms und der Enthüllung von Käthchens Herkunft wieder in seine Rechte setzte. Besonders aber wahrte Schreyvogel die Pietät gegen Kleists Werk in der Behandlung der Sprache. Wenn er auch an einigen Stellen noch die holbeinsche Fassung herübernahm und selbst änderte und neu dichtete, so hat er doch im wesentlichen an Stelle der furchtbaren Verballhornung, die der Wortlaut des Dramas namentlich in den rhythmischen Teilen erlitten hatte, wieder die unveränderte Fassung des Originals eingesetzt. Eine Übersicht über die seit der schreyvogelschen noch unternommenen Bühnenbearbeitungen, besonders die von Laube, Dingelstedt und den Meiningern, beschließt die Abhandlung. — Mit Kleist beschäftigt sich auch ein Aufsatz von Berthold Schulze (3), der aus mehreren Quellen nachzuweisen sucht, daß viele Äußerungen und Beschreibungen in den Briefen und den „Abendblättern“ auf wirkliche Erlebnisse des Dichters zurückzuführen seien. — Aloys Dreyer (4) spricht über Justinus Kerners Briefwechsel mit Franz von Kobell, aus dessen Nachlaß er mehrere der kernerschen Briefe im Wortlaut mitteilt. — Ernst Dessauer (2) beschließt seine Ausführungen über Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ in ihrem Verhältnis zu Vasari (vgl. LE VIII, 1456). — Außerdeutsches Gebiet betreten auch Friedrich Veit (3, 4) der Platens Nachbildungen aus dem Diwan des Hafis mit ihrem persischen Original vergleicht, und Josef Kohler (4), der einiges über die Märchen des westindianischen Stammes der Tschinuk auf Grund der Forschungen von Boas mitteilt. — Beiträge zur Volksliteratur bringen ferner Jakob Lautenbach (3) mit einer Studie zur Entstehung des Sprichwortes („Zur Parömiologie“), und E. K. Blümml (2), der seine Untersuchungen zur Stoffgeschichte des deutschen Volksliedes fortsetzt und diesmal dem Motiv von der Lilie als Grabesblume nachspürt. — In demselben Heft trägt Ed. Stemplinger aus seiner vielseitigen Lektüre Beispiele für literarische Widersprüche, insbesondere Anachronismen, zusammen. — In ältere Zeit endlich führen uns Joh. Beinert (3), der Christian Weises Romane in ihrem Verhältnis zu Moscherosch und Grimmelshausen untersucht, und G. Manacorda (3), der zur Kenntnis der Quellen Hans Sachsischer Motive einiges beisteuert.

Der Türmer.

(Stuttgart.) Es ist noch keine hundert Jahre her, führt Ernst v. Wolzogen in einer Studie über den Kulturwert des Witzes aus, seit der Deutsche Anstrengungen macht, witzig zu werden. Die Späße unserer Altvordern waren plump, entweder zotig oder hahnebüchen grob, pedantisch geziert oder einfältig-schal. „Es war Heinrich Heine, der den Witz in die deutsche Literatur einführte und der damit zum Ahnherrn unseres Feuilletons und unserer Witzblätter wurde. Der Stil seiner Reisebriefe brachte einen gänzlich neuen Ton in die deutsche Prosa. . . . Im Umsehen beherrschte semitischer Witz den literarischen Markt, semitische Federn die Tagespresse, während es den germanischen Köpfen erst in den folgenden Generationen, wenn auch nicht eben häufig, glückte, in dem importierten Gewande leidlich gute Figur zu machen. Heute, also 80 Jahre nach dem Erscheinen der Reisebilder, sind sich die Deutschen kaum mehr bewußt, daß jener neue, witzige Vortragsstil unserer Rasse durchaus fremd ist. . . . Und das Raffinement des feuilletonistischen Witzes hat sich naturgemäß auch auf die höheren literarischen Formen übertragen müssen. Von dem kostbarsten Gedankeninhalt wird ohne Bedenken dem Facettenschliff die Hälfte des Karats geopfert. Auf der anderen Seite wird heutzutage für Geschäftsreklame und niedrigste Unterhaltung mehr Witz verschwendet, als vordem für ein ernstes Kunstwerk oder eine bedeutende wissenschaftliche Darstellung für nötig gehalten wurde. So ist es gekommen, daß der Literat, als Witzkopf von Profession, überall das erste und womöglich auch das letzte Wort zu sprechen hat. Epochemachende Entdeckungen bedürfen eines geschickten Feuilletons, damit ihre Bedeutung von der Allgemeinheit gewürdigt werde. Ein boshafter Witz, an weithin sichtbarer Stelle losgelassen, kann die Arbeit eines Lebens vernichten. Ein paar geistreiche Zeilen eines guten Freundes können einer absoluten Nichtigkeit zu kurzem Glanze verhelfen, und ein hartnäckig fortgesetzter witziger Widerspruch kann die öffentliche Meinung umkehren. Was Wunder, wenn in unserer vertrackten Zeit die Feuilletonkunst auch zur Hebamme aller geistigen Mißgeburten geworden ist! Es gibt keinen Aberwitz, keine Geschmacklosigkeit, keine Frechheit, die nicht durch einen witzigen Literaten in die Mode lanciert werden könnte. . . . Daß eine Zeit, die für ihre große Kulturaufgabe so riesige geistige Anstrengungen aufwenden muß,

auch eine besondere Vorliebe für die leichten Spiele des Geistes haben muß, ist sehr begreiflich. Und als einen Kulturfortschritt können wir es gewiß begrüßen, daß heute der witzbegabte Feuilletonist bessere Aussichten hat, rasch vorwärts zu kommen, als der wüste Schimpfbold, der Entrüstungsfex oder der parfümierte Süßmeier. Freilich verführt die Jagd nach dem Witz jeden, der nicht in der Lage ist, sorglos ein großes Vermögen an dieser Gottesgabe zu verschwenden, zu Anstrengungen, die oft genug auf Kosten des sittlichen Charakters gehen. Um eine glänzende Pointe für ein Feuilleton verrät ein solcher Mensch Freundschaft, Liebe und alle fromme Scheu. Weil man tatsächlich imstande ist, vermittelst pikanter Wortsaucen selbst Schuhsohlen und Fliegenschwämme schmackhaft zu machen, bekommt die Sauce sehr vielfach das Übergewicht über das Fleisch. An den Saucen verdirbt man sich aber bekanntlich am ehesten den Magen. . . . Die schlimmste Folge dieser Vorherrschaft des Witzes ist wohl die, daß das unauffällige, solide Können es dadurch schwer hat, sich durchzusetzen gegenüber der eitlen Nichtigkeit, der es nur ums Auffallen zu tun ist. An dem gänzlich Absurden wie an dem auffällig Vertrackten ist es leicht, seinen Witz zu üben; aber über das schlicht Meisterliche, jedem gesunden Verstande Begreifliche und gesunden Sinnen Erfreuliche ist es recht schwer, etwas Verblüffendes zu sagen. Darum schweigen gerade die witzigsten Literaten von solchen Dingen, seien es nun Kunstwerke oder sonstige wertvolle Kulturtaten, und die Zeitungsleser erfahren nichts davon. Das ist sicherlich ein großer Schaden und die letzte Ursache davon, daß heute die Allgemeinheit insonderheit der großstädtischen Kulturmitläufer, an die einfachsten und wichtigsten Erscheinungen des modernen Lebens einen so gänzlich falschen Maßstab anzulegen pflegt. Der heitere Ernst des reifen, denkenden Menschen wird durch die heute beliebte feierliche Maskerade keineswegs ersetzt. Sicherlich möchten wir nicht das Vergnügen am Witz, am geistreichen Gedankenspiel aus unseren modernen Kulturerrungenschaften herausstreichen, um aus eitel Rassenstolz in die geistige Schwerfälligkeit unserer Vorfahren zurückzusinken; aber andererseits kann uns doch das Vergnügen am Witz nicht für den Mangel so vieler besserer und unserem Wesen natürlicherer Freuden entschädigen. Der beste Witz kann einen nicht darüber trösten, daß einem der Humor ausgeht!" — Ein Gedenkblatt für Wilhelm Holzamer von Hans Benzmann findet sich in demselben Hefte.

Zeitschrift für Bücherfreunde. (Leipzig.) XI, 7. Eine bisher unbekannte Radierung Goethes hat Direktor O. Ulrich-Hannover in der Titelvignette einer englischen Ossian-Ausgabe vom Jahre 1773 entdeckt, deren Existenz bisher ebensowenig bekannt war, wie die Tatsache, daß Goethe und Merck diese Ausgabe — wenigstens die ersten beiden von vier Bänden — im Selbstverlag veranstaltet haben. Veranlaßt durch die Stelle eines Briefes von Boie an Gotter („Goethe hat den Ossian englisch nachdrucken lassen. Ein vortrefflicher Einfall! Der erste Band mit einer Titelvignette ist heraus"), hat Ulrich dieser Ausgabe nachgeforscht und sie auf der Tübinger Universitätsbibliothek vorgefunden. Äußere und innere Gründe sprechen dafür, daß diese Ausgabe mit der Goethe-Merckschen identisch und demgemäß die radierte Titelvignette Goethes Arbeit ist. — Dr. Franz Heinemann in Luzern, dem bereits eine gründliche Tell-Ikonographie und -Bibliographie zu danken ist, hat die Spuren von „Schillers Wilhelm Tell in der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts" verfolgt und erstattet darüber (in Heft 8) ausführlichen Bericht. Eigentümlicher Weise hat sich weder ein schweizerischer, noch überhaupt ein deutscher Komponist durch Schillers Freiheitsdichtung zur Schöpfung eines musikalischen Dramas anregen lassen. Die begleitende Musik für die weimarer Uraufführung hatte der damalige Konzertmeister am herzoglichen Hofe, Franz Destouches (1772 bis 1844) verfaßt, ein geborener Münchener, der seit 1799 in Weimar wirkte und von dem auch die Schauspielmusik zur „Braut von Messina" und zur „Jungfrau von Orléans" herrührte.[1]) Bei der Säkularaufführung in Weimar (17. März 1904) kam auch Destouches Musik wieder zu Ehren. Bekannter und volkstümlicher als diese, wurde die Tell-Musik des berliner Hofkapellmeisters Bernhard Anselm Weber, der sie auf Ifflands Veranlassung zu der ersten berliner Aufführung schrieb. (Ihr entstammt u. a. die zum Volkslied gewordene Tonweise von Walthers Liedchen „Mit dem Pfeil, dem Bogen".) Auch in Wien ließ man sich vier Jahre später eine eigene Bühnenmusik zum „Tell" komponieren: ihr Autor war der Ballettkomponist Gyrowetz. Beethoven, der sich mit der Absicht einer Tell-Musik kurze Zeit getragen hatte, kam leider davon ab. Die erste Oper, deren Libretto sich auf Schillers Drama aufbaute, kam 1825 in London zur Welt, komponiert von Henry R. Bishop. Sie wurde wenige Jahre später durch Rossinis weltberühmte Schöpfung verdrängt, deren erste Aufführung in Paris am 3. August 1829 stattfand: ihre Librettisten, die sich an Schiller schlimm versündigt haben, hießen Etienne Jouy und Hippolyte Bis. Fast gleichzeitig (1828) kam ein unbebedeutendes Vaudeville-Drama gleichen Titels von Adam (Text von Dupeuty und Villeneuve) heraus. Ein Aufenthalt in Engelberg am Vierwaldstättersee (Sommer 1831) gab dem jungen Felix Mendelssohn die Anregung, Schillers „Tell" musikalisch zu illustrieren; es blieb jedoch beim Vorhaben (vgl. Reisebriefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy, herausgegeben von Paul Mendelssohn-Bartholdy). Dagegen wurde später Franz Liszt durch seinen Aufenthalt in der Schweiz erst zu dem Klavierstück „Tellskapelle", nachher zur Komposition der drei Lieder aus der Eingangsszene des „Wilhelm Tell" inspiriert. Einzelne Lieder aus der schillerschen Dichtung hat auch Robert Schumann in Musik gesetzt, Ouvertüren schrieben der westschweizerische Musikkritiker Eduard Combe und der luzerner Musiker J. H. Breitenbach. Einen mißglückten Versuch, Schillers Dichtung wortgetreu als Operntext zu benutzen, machte in den Fünfzigerjahren Hermann Zopff in Berlin. Die zuletzt erschienenen Schauspielmusiken zu dem Drama rührten von dem leipziger Komponisten Karl Reinecke, und dem züricher Kapellmeister Lothar Kempfer her. Eine groß angelegte Kantate „Rütlischwur" für Männerchor, Soli und Orchester (nach Worten Schillers) schenkte der 1900 verstorbene Komponist Gustav Arnold seinen Landsleuten zur Jubelfeier der Gründung des Schweizerbundes (August 1891). — Dasselbe Heft enthält eine Studie über den „Hund des Aubri" — jenes Dramas von Pixérécourt, dessen Aufführung in Weimar 1817 zu Goethes Rücktritt von der Theaterleitung den äußeren Anlaß gab — von Dr. Hans Landsberg, der hier, wie schon früher anderwärts (s. LE IX, 1018) die Bühnengeschichte des Stückes und seinen Inhalt nach dem jüngst wiederaufgefundenen Regiebuche mitteilt.

[1]) Vgl. Albert Schäfer, Verzeichnis sämtlicher Tonwerke zu den Dramen Schillers, Goethes usw. Leipzig 1886.

Zu Eichendorffs 50. Todestage verzeichnen wir Artikel von P. Dr. Expeditus Schmidt (Histor.-polit. Blätter, München; 140. Bd., Heft 9), Franz Diederich (Kunstwart XXI, 4), Dr. Stefan Hock (Österr. Rundschau XIII, 4), Max Koch (Der Türmer, X, 2), J. Höffner (Daheim 44 8), Ernst Boerschel (Sonnt.-Ztg. fürs deutsche Haus XI, 10), H. Ströbel (Die neue Zeit, Stuttgart; XXVI, 8), Neumann-Stolp, Akademische Blätter XXII, 16). — Die neue illustrierte Monatsschrift „Schlesien" (Verlag G. Siwinna, Kattowitz) hat ihr Novemberheft zum Teil dem größten Lyriker Schlesiens gewidmet. Den Gedenkartikel steuert Dr. J. Wahner bei. — Ihr zweites Eichendorff-Heft hat die älteste literarische Monatsschrift Schlesiens „Der Osten" (Jauer; XXXIII, 11) herausgegeben, dem außer anderem Bildschmuck ein interessantes farbiges Jugendporträt Eichendorffs aus dem Jahre 1809 beigegeben ist. Alfons Nowack schreibt über „Eichendorffs Heimat", Franz Faßbinder über „E.'s Lyrik und die Volksdichtung. — Eichendorffs Einfluß auf einige zeitgenössische und moderne Lyriker", untersucht Dr. Karl Menne in der „Bücherwelt" (Bonn; V, 2). Er findet solche Einflüsse bei Hoffmann v. Fallersleben, Geibel, Storm, Greif, und von jüngeren Poeten bei Gustav Falke und Carl Busse. — „Eichendorffs religiösen Entwicklungsgang" schildert Dr. Ewald Reinhard im „Hochland" (München; V, 2).

„Stefan George." Von Hans Benzmann (Die Lichtung, Leipzig; I, 11).

„Die Wahrheit über Shakespeare." Von B. Canter (Der Deutsche, Berlin; VII, 4).

„Eine Musterübersetzung." Von Die eiserne Maske (Die Standarte, Berlin; II, 4). Eine scharfe Verurteilung von Siegfried Trebitschs Shaw-Übersetzungen.

„Reisen und Lesen." Von Hanns Heinz Ewers Morgen; I, 20). Über die Verhältnisse des Bahnhofsbuchhandels in den verschiedenen Ländern und besonders in Deutschland. In Frankreich gründete das Haus Hachette 1852 die ersten Bahnhofsverkaufsstände („Bibliothèques des Chemins de Fer"), heute besitzt es deren über 1500 und hat somit das Monopol dafür. In England ist ein gleiches mit der Firma W. H. Smith & Son (neuerdings auch August Wyman & Son) der Fall, deren Inhaber eine strenge Zensur in frömmelnd-puritanischem Sinne übte; in ähnlicher Richtung wird der amerikanische Bahnhofsbuchhandel („American-News-Company") durch die dortigen prüden Gesetze beeinflußt. Umgekehrt gedeiht die schmutzigste Zotenliteratur nirgends üppiger als in den Bahnhofsbuchhandlungen Rußlands, trotz der strengen politischen Zensur. In dem klerikal regierten Belgien war sechs Jahre lang — bis in die jüngste Zeit — der Buchhandel auf den Bahnhöfen überhaupt verboten. In Ungarn steht es ähnlich wie in Rußland, in Österreich, Italien, Skandinavien, der Schweiz besteht keinerlei Zensurdruck. In Deutschland hat sich seit 1882 die berliner Firma Georg Stilke eine Art Monopol auf die Bahnhofsbuchhandlungen erworben, nicht ohne durch sehr einschneidende Zensurbestimmungen behindert zu sein: die Firma hat von jeher Wert darauf gelegt, nicht nur dem breiten Unterhaltungsbedürfnis, sondern auch höheren literarischen Interessen Rechnung zu tragen.

„Ursprung und Bedeutung von Schillers Ballade: Der Taucher." Von Arthur Fleischmann (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig-Berlin; XXI, 9). Gegenüber der allgemein verbreiteten Ansicht, daß die Quelle zu der Ballade in des Jesuiten Athanasius Kirchers Werk „Mundus subterraneus" zu suchen sei und das Motiv der Liebe der Phantasie des Dichters seinen Ursprung verdanke, werden hier zwei neue Quellen angeführt: ein englisches Reisewerk über Sizilien und Malta von P. Brydone und des Franzosen Thevenots „Reisen in Europa, Asien und Afrika". Die eine enthält über die Begebenheit mit dem Taucher einen bisher unbekannten Bericht, während die zweite den seither vergeblich gesuchten Beweis liefert, daß auch für das Motiv der Liebe dem Dichter ein gedruckter Bericht vorgelegen hat.

„Vom Siebziger Wilbrandt." [Adolf Wilbrandt. Zum 24. August 1907. Von seinen Freunden.] Von Ludwig Fränkel (Die schöne Literatur, Leipzig; VIII, 24).

„P. Baumgartners S. J. Geschichte der französischen Literatur." (V. Teil der „Geschichte der Weltliteratur".) Von Joseph Hengesbach (Hochland, München; V, 2).

„Streberromane." Von Dr. Emil v. Hofmannsthal (Die Waage, Wien; X, 46). Nimmt besonders auf Romane von J. und H. Rosny, Eduard Rod u. a. Bezug, in denen der Typus des modernen Strebers im Vordergrunde steht.

„Anna Byns." Von Prof. Dr. G. Kalff (Internat. Wochenschrift, München; I, 32). Die Dichterin Anna Byns, 1494 in Antwerpen geboren, gab im Jahre 1528 ihre erste Gedichtsammlung, die „ehrsame und ingeniöse Magd", heraus und starb 1574 beinahe achtzigjährig. Die Tendenz ihrer Gedichte war stark antilutherisch.

„Der Pastor in Ibsens Dramen." Von Theodor Kappstein (Bühne und Welt, X, 1 3).

„Über Fritz Reuter." Von Timm Kröger (Schleswig-Holsteinische Rundschau, Altona; II, 15).

„Ibsens religiös-philosophische Ideendramen." Von J. J. Mayrhofer (Histor. polit. Blätter, München; 140. Bd., S. 397 ff.).

„Die Weltanschauung in der modernen Literatur." Von W. Nithack-Stahn (D. Christliche Welt, Marburg i. H., XXI, 44). Der Verfasser skizziert die literarische Bewegung der Achtzigerjahre, um darzulegen, daß das Wesen des Naturalismus nicht in seiner neuen Form und Technik beruhe, sondern in seiner Weltanschauung, in der Willensgebundenheit seiner Menschen, in seinem Pessimismus. Gleichwohl habe der Naturalismus seine segenbringende Mission erfüllt, vor allem dadurch, daß er der Liebe zur Wahrheit in der Kunst gegenüber falschem Pathos, süßlicher Empfindelei und gesellschaftlicher Lüge wieder zum Durchbruch verhalf.

„Die Entwicklung des modernen Dramas." I. Von Gertrud Prellwitz (Konservative Monatsschrift, LXV, 1).

„Archilochos, ein Dichterleben aus dem Altertum." Von Arthur Preuß (Die Grenzboten, Leipzig; LXVI, 46).

„Hermann Wettes ‚Spökenkiker'." Von A. Reifferscheid (Die Grenzboten, Leipzig; LXVI, 46).

„Alfred Bieses deutsche Literaturgeschichte." Von Dr. Johann Georg Sprengel (Konservative Monatsschrift, LXV, 2).

„Über czechische Literatur und Literaturgeschichte." Von Felix Wahrmund (Magazin für Literatur, LXXVII, 1).

„Ottokar Stauf von der March." Von Hans Weiser (Unverfälschte deutsche Worte, Wien; XXVI, 7). Stauf (geb. 1868 in Olmütz) ließ 1895 seinen ersten Gedichtband „Romanzero und Lieder eines Werdenden" erscheinen, 1898 die Dichtungen „Frau Holde", 1902 das historische Lustspiel „Der tolle Stuart", 1903 „Literarische Studien und Schattenrisse" u. a. m. Von 1900—1905 gab er die Zeitschrift „Neue Bahnen" heraus und ver-

öffentlichte außerdem völkerpsychologische Arbeiten, literarisch-polemische Schriften, Übersetzungen usw.

„Hebbels Theaterbearbeitung von Shakespeares Julius Caesar." Nach ungedrucktem Material mitgeteilt von Richard Maria Werner (Zschr. f. d. österreichischen Gymnasien, 58. Insp., S. 385 ff.).

Echo des Auslands

Amerikanischer Brief

Die bevorstehende Säkularfeier für J. G. Whittier (17. Dezember) hat eine umfangreiche, auf neues Material gegründete Biographie zutage gefördert, die in der Whittier-Literatur bisher gefehlt hat: „Life and Letters of John Greenleaf Whittier" von Samuel T. Pickard (Houghton, Mifflin & Co., Boston). Whittier war eine eigenartige Erscheinung im amerikanischen Schrifttum. Während sein Quäkerglaube ihm einen Stempel aufgedrückt hat, der für die meisten kritischen Würdigungen seiner Werke ausschlaggebend gewesen ist, hat seine Teilnahme am politischen Leben nicht die Würdigung gefunden, die sie verdient hätte, obwohl sie eigentlich für seine dichterische Entwicklung viel bestimmender gewesen ist. Es ist, als ob der Dichter sich dessen bewußt gewesen sei, daß eine Biographie mancherlei Neues bringen müßte, um ihn der Nachwelt näher zu rücken. Daher autorisierte er etwa zehn Jahre vor seinem Tode die Sammlung des zugehörigen Materials und gab dem Freunde, der mit der Aufgabe betraut worden, wertvolle Winke. Er selbst hatte nie ein Tagebuch geführt, noch sonstwie Aufzeichnungen gemacht; aber er besaß ein vortreffliches Gedächtnis für die Menschen, mit denen er brieflich in Verbindung gestanden. Durch diese kam der Verfasser der vorliegenden Biographie in Besitz zahlreicher seiner Briefe, die durch den Freimut, mit dem er sich über alles zu äußern pflegte, für die richtige Wertschätzung seines Wesens und seiner Stellung zu den großen Tagesfragen seiner Zeit von großer Bedeutung sind.

Whittiers Teilnahme am politischen Leben seines Landes wird einem erst durch diese Briefe offenbar. Seine Tätigkeit an kleinen Provinzblättern weckte zuerst sein Interesse an der Politik und den Ehrgeiz, sich persönlich politisch zu betätigen. Wenn er in manchen seiner Gedichte bemerkt, daß die Sache der Freiheit seinem ganzen Leben eine andere Richtung gegeben, so ist dies bisher nicht so wörtlich aufgefaßt worden, wie er es gemeint hat. Denn als er in seinem fünfundzwanzigsten Jahre sich für die Abolition erwärmte, stellte er sich ganz und gar in deren Dienst und alle persönlichen Rücksichten und Wünsche mußten schweigen. Allein die Erfahrung, die er sich während seiner redaktionellen Laufbahn in der Behandlung aktueller Probleme erworben, kam ihm nun zustatten. Der einfache Sohn des Volkes, den man schlechtweg als „Quäkerdichter" zu bezeichnen pflegt, bewies in seiner Propaganda zugunsten der Abschaffung der Sklaverei beinahe diplomatische Talente. Es gelang ihm, Männer, die der Sache durchaus abhold waren, für diese zu gewinnen. So gesellte sich dem Dichter, dessen religiöse Lyrik Herz und Seele seiner Generation erquickte, im stillen ein Ratgeber der Diplomatie seines Landes, dessen Einfluß nur dem nächsten Kreise seiner Freunde bekannt gewesen ist. Dies alles macht das Buch zu einem sehr wertvollen Beitag nicht nur zur Whittierliteratur, sondern zur Literatur jener Zeit überhaupt.

In demselben Verlag sind zwei Bände einer nach durchaus neuen Gesichtspunkten angeordneten Geschichte der englischen Literatur erschienen. Es soll eine Serie werden, die das Schrifttum des Landes nach Gattungen, statt wie üblich, chronologisch nach Perioden darstellt. Eingeleitet wurde sie durch ein Werk von Prof. Francis B. Gummere: „The Popular Ballad". Der jetzt erschienene zweite Band ist eine Gesamtdarstellung der Literatur, die sich mit den pikaresken Typen befaßt: Schelmen, Schurken, Landstreichern und Verbrechern: „The Literature of Roguery" von Prof. F. W. Chandler. Das erste Erscheinen des Schelmentypus in der Literatur Spaniens, Frankreichs, Deutschlands und Hollands wird in Kürze verfolgt. Daran schließt sich eine Übersicht über die mittelalterliche Schelmendichtung der Bühne und des Volksbuchs; über die einschlägige Flugschriftenliteratur der elisabethanischen Periode, der Räuberbiographien des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts bis zu den Vagabunden und den „Herren" Einbrechern der Gegenwart.

Der Verbrecherroman ist natürlich die meistbeachtete Form, und der Entwicklung dieses literarischen Typs in England ist wohl nie so gewissenhaft und so sachlich nachgespürt worden, wie es hier geschehen. Aus Kriminalberichten, Gefängnisannalen, soziologischen Abhandlungen, wie nicht minder aus wenig bekannten Dramen und Liedern der engeren Volksliteratur ist ungeheuer viel Material geschöpft worden, das dem Literarhistoriker bisher unbekannt gewesen sein mag. Interessant ist aber auch die von diesem Gesichtspunkte aus unternommene Prüfung der Werke Shakespeares und seiner Zeitgenossen Defoes, Fieldings, Smolletts, Scotts, Ainsworths, Bulwers, Levers, Marryats, Dickens, Reades, Thackerays und Borrows. Daß sie stark zur pikaresken Literatur beigetragen haben, ist bekannt, aber so im Zusammenhang ist die Sache schwerlich vorher dargestellt worden. Inwiefern sich die moderne Verbrecherliteratur, insbesondere der Detektivroman, von früheren Werken dieser Gattung unterscheidet, wird auch sehr interessant aufgeführt. Der Verfasser weist nach, daß es den neueren Erzeugnissen dieser Art durchaus nicht an dem Element der Spannung fehle, das ihrer Vorgänger Erfolg bedingt, daß aber die neueren Werke von einem ganz anderen Geiste erfüllt seien, von einer menschlich zu nennenden Sympathie für die Helden oder von einem psychologischen Interesse für deren Charakter. Jedem Kapitel ist eine reichhaltige Bibliographie angehängt, in der es an zahlreichen Hinweisen auf deutsche Quellen und einschlägige Werke nicht fehlt.

Josephine Daskam Bacon hat die Tradition, daß es Frauen an Humor mangele, in ihrer Art ebenso endgültig zuschanden gemacht wie Anne Warner. In ihrem neuesten Buche „The Domestic Adventurers" (Charles Scribners Sons) schildert sie überaus ergötzlich einen Kooperativhaushalt und die Erfahrungen, die man dabei mit dem Dienstpersonal macht. Mary, Maria, und wie sie alle heißen, sind köstliche Typen; aber auch ihre Herrinnen haben der Züge genug, die zum Lachen reizen. Es ist ein harmloses, aber amüsantes Buch. — Etwas anspruchsvoller gibt sich Anne Warners neuester Band: „Susan Clegg and the Man in the House" (Little, Brown & Co., Boston). Da ist die einem durch frühere Bücher der Verfasserin vertraute ländliche Atmosphäre; da sind die prächtigen Provinzlertypen, sympathisch geschaut und doch wirklichkeitstreu dargestellt. Die Titelheldin selbst kennt man jetzt schon lange durch und durch; aber sie erregt immer wieder warmes Interesse bei den

Lesern, und was ihr zustößt, zeigt sie immer in einem neuen Lichte. So ist ihre Haltung dem Mann im Hause gegenüber dazu geeignet, dem Porträt, das man sich von ihr gemacht, ein paar Züge hinzuzufügen, die noch daran gefehlt haben, und sie uns näher bringen.

Wie eine Stimme aus ferner Vergangenheit berührt einen das Erscheinen eines neuen Buches von Miriam Coles Harris, der über siebzigjährigen Verfasserin des einst vielgelesenen Romans „Rutledge". So viele Jahre sind seit Veröffentlichung ihres letzten Buches verflossen, daß die jetzige Generation der Leser und Kritiker sie vergessen oder nie gekannt haben mag. „The Tents of Wickedness" (D. Appleton & Co., Neuyork) ist ein Roman aus dem Neuyork einer längst vergangenen Entwicklungsperiode, und dürfte manchem Leser allein wegen der Erinnerungen an jene Zeit teuer sein. Freilich ist die Behandlung des an sich konventionellen Sujets eine durchaus altmodische; sogar die Sprache mit ihren französischen Zitaten verrät, daß die Verfasserin dem literarischen Leben von heute entfremdet ist.

Die Theatersaison verspricht interessant zu werden. Das deutsche Theater unter der neuen Leitung (Dr. Max Baumfeld) hat die Hoffnungen, die daran geknüpft wurden, zum Teil bereits erfüllt. Zurzeit gehen darin drei schnitzlersche Einakter über die Bühne: „Der grüne Kakadu", „Letzte Masken" und „Literatur". — Im Bijou-Theater spielt Alla Nazimowa die Hilde im „Baumeister Solneß". In Daly's hat William Vaughn Moodys „The Great Divide" eine neue Saison angetreten. Henri Bernsteins „Dieb" gilt als die bedeutendste Novität der Saison. Die Première von Steele Madanes „Sappho und Phaon" hatte leider unter der unzulänglichen Darstellung zu leiden. — Die American Academy of Dramatic Arts begann ihre Saison mit einer Aufführung von Paul Heyses „Stern von Mantua" und einem Lustspiel von Wilhelm Wolters.

Neuyork — A. von Ende

Schwedischer Brief

Mit gewohnter Zurückhaltung hat es sich das akademische Kuratorium der Nobelstiftung angelegen sein lassen, auch den Ausfall der diesjährigen Preisverteilung mit einem undurchdringlichen Schleier zu umgeben. Glücklicherweise fehlt es neben den auf amtliche Verschwiegenheit eingeschworenen Instanzen auch hierzulande nicht an den üblichen Privatkanälen, die der wißbegierigen Literaturwelt wenigstens einen halbwegs verläßlichen Einblick in die Mysterien des akademischen Jurybeschlusses zu vermitteln pflegen. Den letztgedachten Quellen zufolge hätte sich die Wage des literarischen Preisgerichtes diesmal zugunsten einer angelsächsischen Dichtergröße gesenkt, nämlich keines Geringeren als des Dschungel-Novellen-Verfassers und Imperialisten Rudyard Kipling.[1]) Kipling steht zwar nicht mehr in den Reihen derjenigen, deren jugendlich aufstrebender Schaffensdrang nach dem — anscheinend noch immer unmaßgeblichen — Wunsche des edeln Stifters eigentlich in erster Linie einer materiellen Ermunterung würdig wäre, noch weniger zählt er, praktisch angesehen, zur Kategorie jener armen Schluder, die für den darbenden Zustand ihres sterblichen Leibes in dem kalten Brillantgefunkel eines posthumen Weltruhms Trost suchen müssen. Aber er ist auf alle Fälle ein Meister, über dessen künstlerische Leistungsfähigkeit die literarischen Akten längst geschlossen sind. Verschwiegen darf allerdings nicht werden, daß man es in hiesigen Kreisen nicht gerade übel vermerkt haben würde, wenn nach der jahrelangen Bevorzugung des exotischen Literaturgebiets endlich auch den Vertretern des skandinavischen Parnasses ein bescheidener Anteil an den Lorbeeren des vielbegehrten Ehrenpreises zuerkannt worden wäre. An würdigen Bewerbern ist gewiß kein Mangel, und es wäre auch schwerlich zu befürchten, daß ein Preisbeschluß zu Ehren einer einheimischen Dichtergröße, beispielsweise der Wermländerin Selma Lagerlöf, selbst vor dem strengsten Kriterium des Auslandes nicht auf ungeteilte Anerkennung zu rechnen hätte. Daß unter solchen Umständen auch der deutschen Literaturwelt fortdauernd die Auszeichnung des Nobelpreises vorenthalten bleibt, kann angesichts der peinlichen Wesensverwandtschaft, die sich nach Auffassung unserer akademischen Spitzen nun einmal in den ethischen Grundlinien der nord- und südgermanischen Literaturbewegung offenbart, nicht weiter wundernehmen. Hat doch zu allem Überfluß der offizielle Vertreter des Deutschen Reiches am schwedischen Hofe, der inzwischen glücklicherweise von seinem Posten abberufene Gesandte Freiherr v. Müller, auf eine vertrauliche Anfrage der schwedischen Akademie wegen eines geeigneten Preisbewerbers deutscher Nationalität nach seinem eigenen Geständnisse die Aufklärung erteilt, daß die deutsche Literatur nach seiner (des Gesandten) Auffassung in diesem Augenblick keinen Dichter aufzuweisen habe, der einer so hohen internationalen Auszeichnung würdig zu erachten sei!

Der feminine Ästhetizismus, der nach einem Worte August Strindbergs den charakteristischen Grundzug der sogenannten geijerstamschen Schule bildet, scheint mit seiner differenzierten „Seelenkunst" vorderhand wirklich in eine Sackgasse geraten zu sein. Als sprechenden Beweis dafür darf wohl Gustaf af Geijerstams neuestes Buch „Den eviga gatan" (Das ewige Rätsel) angesehen werden, das trotz seinem hochtrabenden Titel an Zerfahrenheit der psychologischen Entwicklung und Inkonsequenz der äußeren Handlung zu den banalsten Leistungen zählt, die bisher von einem Adepten geijerstamscher Richtung der Öffentlichkeit übergeben worden sind und bei einem bewährten Stilkünstler, als der sich gerade Geijerstam in seinen früheren Arbeiten offenbart hat, vollends unverständlich berühren muß. Das „Ewige Rätsel" ist die Geschichte einer Ehe, in der der Verfasser an dem Beispiel zweier äußerlich harmonisch gestimmter, durch innere Differenzen aber von einander getrennter Gatten darzulegen sucht, daß in den Tiefen der idealsten Seelengemeinschaft die Schlange der Zwietracht lauert, jeden Augenblick bereit, den ätzenden Tropfen ihres Giftes in die offene Wunde zu träufeln und dadurch den Nährboden einer Katastrophe zu bereiten, die nur mit dem seelischen Untergange eines oder beider Partner ihren Ausgang finden kann. Im vorliegenden Falle ist es die unbewußte Selbstgenügsamkeit des Mannes, die — anfangs kaum merklich ausgeprägt, dann aber in immer brutalere Formen sich kleidend — dem leidenden Weibe die Erkenntnis seiner geistigen Knechtschaft aufdämmern läßt und es zu dem verzweifelten Schritte drängt, in den Armen des Dritten die Grundfeste ihrer ideellen Willensfreiheit zurückzugewinnen. Dies in kurzen Zügen der Inhalt des neuen Buches, dessen Verwandtschaft mit dem stereotypen „Nora"-Motiv sich bei der Lektüre stellenweise bis zur Unerträglichkeit aufdrängt. Auch sonst gebricht es der Erzählung an

[1]) Dieser uns Ende November zugehende Brief dürfte bis zum Erscheinen des Heftes durch die mittlerweile gefällte Entscheidung überholt sein. D. Red.

frischem Leben. Die Handlung, soweit von einer solchen die Rede sein kann, ist schleppend und zum Schlusse wieder sprunghaft, die Komposition salopp und durch die technischen Mängel der vom Verfasser seit alters bevorzugten Form des Ich-Romans ins Augenfällige vergröbert. Großartig, wie immer bei Geijerstam, ist dagegen die Dialogführung, in deren Verlauf die Differenzierung der beiden feindlichen Weltanschauungen mit schlagkräftiger und zart abgetönter Nuancierung zutage tritt.

Gleichfalls dem modernen Eheproblem gewidmet ist ein anonym veröffentlichter Roman „Mitt äktenskaps ve" („Der Fluch meiner Ehe"), der unmittelbar nach seinem Erscheinen die Aufmerksamkeit der literarischen und vielleicht mehr noch der illiteraten Welt in außergewöhnlichem Grade auf sich gelenkt hat. Das Buch enthält den hilflosen Appell einer Unglücklichen, deren Dasein unter den alkoholistischen Neigungen ihres Gatten, eines hochgestellten Offiziers, sich zur veritablen Hölle verwandelt, und die nach einer Serie mißlungener Bekehrungsversuche als letzten Ausweg den Sprung in die Öffentlichkeit wagt, um ihrem Peiniger coram publico noch einmal die schmachvollen Folgen seiner alkoholischen Erotomanie vor Augen zu führen, sich selbst aber aus der rückhaltlosen Aufdeckung aller geheimsten Herzensregungen für das Richtige des endlichen Trennungsentschlusses den ersehnten Trost zu verschaffen. Ein etwas erkünsteltes Verfahren, über dessen literarische Zuständigkeit wohl kaum ein divergierendes Urteil gewährt werden kann. Eingeräumt muß allerdings werden, daß die Verfasserin in der Darlegung ihrer Lebensschicksale mit einer schlicht ergreifenden, alles Gehässige ausschließenden Natürlichkeit zu Werke geht, die der ganzen Erzählung den Stempel unverfälschter Echtheit aufdrückt. Moralisierende Gesichtspunkte kommen — sofern man von den gelegentlich eingestreuten Betrachtungen über die moderne Abstinenzbewegung und Erblichkeitslehre absieht — in der Geschichte kaum zum Ausdruck. Diesem Umstande, in Verbindung mit der impulsiven Eigenart der Schreibweise, mag es in erster Linie zuzuschreiben sein, daß dem Buche eine weit über den Durchschnitt hinausgehende Beachtung zuteil geworden ist, eigentümlicherweise nicht zum letzten innerhalb jener Schichten, die an die künstlerische Beschaffenheit derartiger Bekenntnisschriften gerade hierzulande kein besonders bescheidenes Maß individueller Ansprüche zu stellen pflegen.

Die neuerdings an verschiedenen Symptomen erkennbare Wiederbelebung des lange vernachlässigten Interesses an den Meisterdenkmälern altschwedischer Lyrik und Erzählungskunst hat nunmehr in der (ursprünglich von Oscar Levertin, dem leider viel zu früh dahingegangenen Literarhistoriker, geplanten) Herausgabe eines kompendiösen Quellenwerkes „Schwedens Nationalliteratur", herausgegeben von Henrik Schück (A. Bonniers Verlag, Stockholm), feste Gestalt angenommen. Die großangelegte Arbeit umfaßt den Zeitraum von Beginn des 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, läßt also einstweilen die Erscheinungen des nordischen Mittelalters, desgleichen der frühschwedischen Werdezeit unberücksichtigt. Für den technischen Aufbau ist die Form der Einzeldarstellungen gewählt, und zwar lassen die Herausgeber, wo es der Stoff gebietet, zwischendurch auch solche Schriftsteller zu Worte kommen, deren Schaffenskreis mit poetischen Aufgaben nur mittelbar in Fühlung stand, — so im Falle der Renaissance-Literatur, die in dem alten Stjernhjelm und Olaf Rudbeck zwei linguistisch hervorragende, dichterisch aber minder belangreiche Vertreter aufzuweisen hat. Im übrigen gruppiert sich die Arbeit um die nachfolgenden Hauptperioden: Freiheitszeit, Bellman-Periode, gustavianisches Zeitalter (Kellgren, Lenngren, Thorild u. a.), Phosphoristen, ältere Romantik (Atterbom, Almquist), die Übergangszeit von 1830—50, die Signaturen-Epoche (Snoilsky, Bäckström, Gellerstedt), worauf eine erschöpfende Behandlung der Moderne von Strindberg bis Per Hallström und Erik Axel Karlfeldt den Beschluß macht. Als besonderer Anhang soll dem Werke eine Abhandlung über neuere finländische Literatur, soweit sie in schwedischer Gewandung auftritt, beigegeben werden. Aus der einschlägigen Übersicht sind die Namen J. L. Runeberg, Stenbäck, Topelius, Wecksell und Tavastjerna besonders anzuführen. Nach den bisher erschienenen Einzelpartien zu urteilen, verspricht die Verwirklichung des Planes sowohl in inhaltlich-kritischer wie technischer Beziehung allen berechtigten Anforderungen gerecht zu werden, ein abschließendes Urteil läßt sich natürlich erst dann fällen, wenn die Arbeit vollendet sein wird.

Der vorhin zitierte Name Levertins lenkt unsere Aufmerksamkeit auf eine andere Veröffentlichung, die dem eigenen Schaffen des vor Jahresfrist Dahingegangenen gerecht zu werden sucht. David Sprengel, von Hause aus selbst Essayist und zugleich der tüchtigsten einer in der langen Reihe unserer jungschwedischen Prosakünstler, hat mit seiner Levertin-Biographie unzweifelhaft ein Wort zur rechten Zeit gesprochen, um die von allen Einsichtigen längst erkannte Bedeutung des Verstorbenen als Literarhistoriker und Novellist und ihre hundertfältig befruchtenden Beziehungen auf die heranwachsende Generation in einem instruktiven Bilde zusammenzufassen. Besonders interessant erscheint uns der Abschnitt über Levertin als Lyriker, worin auf die eigenartige Verschmelzung von impressionistischer Augenblicksstimmung und kühl abwägender Reflexion hingewiesen wird, die namentlich in der letzten Phase von Levertins Schaffen (vgl. Kong Salomo och Morolf!) zutage treten. Levertin war bei aller Empfänglichkeit für künstlerisch nuancierte Ausdrucksweise ein Gegner der glattgeschliffenen Phrase; an ihrer Statt galt sein Augenmerk in vornehmstem Grade der Innigkeit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks, wie sie in dem naiven Naturgefühl des Volksliedes ihre typische Betätigung findet.

Stockholm Valfyr

Norwegischer Brief

Den jahrelang fortgesetzten Abbröckelungsbestrebungen unserer Landmaal-Enthusiasten[1]) ist jetzt endlich der entscheidende Hauptschlag gefolgt, der alle früher erzielten Erfolge gewissermaßen zu einem einheitlichen System zusammenzuschließen berufen erscheint. Die Regierung, genauer ausgedrückt das Kultusdepartement, hat nämlich, dem beharrlichen Drängen von maalfreundlicher Seite nachgebend, die Einbringung eines Gesetzentwurfes veranlaßt, wonach nicht allein die Ausübung des klassischen Sprachunterrichts an den höheren Lehranstalten — speziell des Lateinischen — zugunsten des aasenschen Bauernidioms ausgeschaltet und dafür die Einreihung der Maalprüfung unter die für die Zulassung zum Universitätsstudium erforderlichen Hauptfächer der humanistischen Reifeprüfung festgelegt wird. Das Storthing hat dem Vorschlage — dank seiner

[1]) Auf den norwegischen Sprachenstreit zwischen der dänisch-norwegischen Reichssprache und dem „Maal" oder „Landmaal", d. h. der rein norwegischen Bauernsprache, ist hier früher schon öfters hingewiesen worden (z. B. LE III, 1707, IV, 560 usw.). Der bedeutendste Vertreter der Landmaal-Bewegung ist Arne Garborg. D. Red.

überwiegenden bäuerlichen Zusammensetzung — eine sehr sympathische Aufnahme bereitet und dadurch auch den im Schoße der Regierung zutage getretenen Zwiespältigkeiten in dieser wichtigen Prinzipienfrage rechtzeitig zu begegnen verstanden. Der überstürzte Beschluß der Volksvertretung berührt um so befremdlicher, als von maßgebender Seite in der Öffentlichkeit und Tagespresse keine Anstrengung gespart worden war, um die Urheber des maalfreundlichen Vorschlages auf die verhängnisvollen Rückwirkungen eines zustimmenden Parlamentsbeschlusses zum Nachteil des alteingebürgerten dänisch-norwegischen „Reichsmaal" hinzulenken. An der Spitze der maalgegnerischen Protestbewegung marschierte, wie immer, der alte streitfrohe Björnson, dessen flammende Philippiken diesmal leider ebenso ungehört verhallten wie die kühl-besonnenen Ermahnungen des feinsinnigen Literarhistorikers Prof. Dietrichson, der in einer tausendköpfigen Protestversammlung das Votum der akademischen Welt gegen die kurzsichtige Reform zur Geltung zu bringen suchte. Zweifelhaft erscheint es allerdings, inwieweit die selbstherrliche Stellungnahme der Bauernpartei als eine dauernde Lösung des Sprachenproblems betrachtet werden darf. Die Erkenntnis von der kulturellen Rückständigkeit des Landsmaals, das in literarischer Beziehung bisher so erstaunlich wenig geleistet hat, ist schließlich zu allgemein und der gesetzgeberisch geschaffene Übergang allzu schroff, als daß es die aufgeklärteren Schichten der Nation an beharrlichen Bemühungen zur Wiederherstellung des früheren Zustandes fehlen lassen sollten. Der von Björnson angegebene Weg — die Abhaltung eines literarischen Plebiszits zugunsten der alten Landessprache — kennzeichnet sich auf alle Fälle als ein klug erwogener Ausweg, dessen Zulässigkeit selbst von den Trägern der parlamentarischen Maalfreunde angesichts früherer Geschehnisse schwerlich in Abrede gestellt werden kann.

Als ein Kuriosum, das im gewissen Sinne nicht eines typischen Charakters entbehrt, darf im vorliegenden Zusammenhange übrigens eine Stimme aus dem literarischen Lager der Maal-Leute zitiert werden — diejenige Arne Garborgs —, der seiner Freude über das Zustandekommen der „großen" Reform in seinem Leiborgan in schwungvollen Dithyramben Ausdruck verlieh, im gleichen Zuge aber sein Bedauern äußerte, daß es den Maalanhängern bisher nicht vergönnt gewesen sei, die künstlerische Biegsamkeit ihres Idioms durch größere Übersetzungsproben aus der klassischen Literatur des Auslandes vor aller Welt in greifbarer Form darzutun. Enthusiastische Maalparteiler legten daraufhin dem Dichter nahe, selbst mit der Übertragung von Goethes „Faust" ein nachahmenswertes Vorbild zu schaffen, wurden aber von Garborg mit dem vielsagenden Hinweise abgewiesen, daß ihn „nach einer ihm von höherer Seite gewordenen Offenbarung im Jahre 1911 das Zeitliche segnen werde und er bis zu diesem Zeitpunkte eine Fülle wertvollerer Aufgaben zu erledigen habe, als sich mit der Übersetzung eines fremden Dichterwerkes zu plagen . . ."

Die auffällige Dürftigkeit unserer Enzyklopädien, die sich namentlich auf dem Gebiete der volkstümlichen Nachschlagewerke als drückender Mangel fühlbar macht, ist durch die seit einigen Monaten von dem aschehougschen Verlage ins Werk gesetzte Ausgabe eines „Illustreret Norsk Conversationslexikon" wenigstens zum guten Teile beseitigt. Das Werk, von dem bisher einige zwanzig Lieferungen (A, B) erschienen sind, baut sich fast ausschließlich auf Originalbeiträgen unserer hervorragendsten Fachschriftsteller auf und stellt somit in textlicher wie illustrativer Beziehung ein dem nordischen Milieu angepaßtes Gegenstück zu den beiden großen deutschen Lexika dar. Auch nach anderer Richtung macht sich eine merkliche Strömung nach Emanzipierung des norwegischen Verlagswesens von der traditionellen Vorrangstellung des dänischen geltend. Der vom norwegischen Standpunkt aus offenbar ein wenig blamable Sachverhalt, daß sämtliche namhaften Dichter von Ibsen bis Hamsun ihre Arbeiten ausnahmslos unter Mitwirkung dänischer Verlagshäuser an die Öffentlichkeit gebracht haben, ist in den letzten Jahren so oft gegeißelt worden, daß die Notwendigkeit eines reformatorischen Vorgehens in dieser Richtung endlich auch auf zunächst beteiligter Seite konkrete Beachtung herausgefordert hat. Den Anfang zu einer Neugestaltung der Dinge macht der norwegische Buchhändlerverein mit einer umfassenden Enquete über die ziffernmäßigen Verluste, die dem einheimischen Verlagsbetriebe durch die Landflucht der großen Nationalheroen im Laufe der letztverflossenen dreißig Jahre erwachsen sind. Das Ergebnis, zu dem man bisher gelangt ist, mutet unerfreulich genug an, wird indessen durch den von literarischer Seite aus aufgeworfenen Einwand ausgeglichen, daß die norwegische Verlegerwelt durch ihre notorische Abgeneigtheit, sich im Punkte der Honorare der dänischen Konkurrenz ebenbürtig an die Seite zu stellen, selbst die Hauptschuld an dem Überwuchern des fremden Büchermarktes trage.

Unter den Bühnenereignissen der letzten Wochen ist die zur Mitte des vorigen Monats vom Nationaltheater mit großem Beifall aufgeführte Übertragung von Tor Hedbergs schwedischem Tendenzdrama „Johan Ulfstjerna", dessen Inhalt an dieser Stelle schon früher (LE IX, 1182) skizziert wurde, zu registrieren. Die Aufnahme des Stückes auf seiten der Residenzkritik und des Publikums war eine gleich wohlwollende, wie denn auch die Wahl des schwedischen Dramas als solche eine erfreuliche Gewähr dafür zu bieten scheint, daß die Leitung des Nationaltheaters sich nach dem trostlosen Dauerrepertoire der „Lustigen Witwe" in erhöhtem Maße ihrer künstlerischen Aufgaben wieder bewußt werden dürfte.

In „Urd" (26) widmet S. Holst Jensen der hannoverschen Dichterin Marie Claudi (LE IX, 1367) eine ausführliche, stellenweise allerdings reichlich überschwänglich anmutende Besprechung. Besonderes Lob ernten die „Heidelieder", deren lyrischer Stimmungsgehalt sich dem urwüchsigen Naturempfinden der westfälischen Dichterin Annette v. Droste-Hülshoff an die Seite stellt. — In derselben Zeitschrift (27) bietet Carl Naerup eine lesenswerte Abhandlung über die jugendlichen Erzählerin Rägnhild Jölsen, deren Roman „Hollases Krönika" sich als künstlerisch geformter Ausschnitt aus dem Leben der westländischen Fjäldbewohner erweise, der zu großen Zukunftserwartungen für die Dichterin berechtigt.

Christiania — Viggo Moe

Echo der Bühnen

Berlin

„Die Getreuen." 3 Einakter von Georg Hirschfeld. (Kleines Theater, 15. November.) — „Närrische Welt." Komödie in 3 Akten von Otto Hinnerk. (Lessingtheater, 16. November.)

Der Realismus auf der Bühne, der sich im letzten Jahrzehnt des verflossenen Jahrhunderts unter Hauptmanns Führung bei uns entwickelt hat, ist die Kunst: dem Drama auszuweichen. Deshalb konnten all die femininen, passiven Dichter fälschlich

als Dramatiker ausgeschrien werden, die nicht einmal den Namen von Theatralikern verdienen, von denen man höchstens sagen kann, sie seien verirrte Lyriker oder Epiker. Georg Hirschfeld, der als der zarteste die Not am deutlichsten empfinden mußte, hat diese Kunst am geschicktesten ausgebildet. Man kommt bei ihm einfach gar nicht mehr auf den Gedanken, daß es sich um ein Drama handelt. Er dichtet etwas, das Schauspieler sprechen und der Regisseur in Szene setzen muß. Das ist alles. Seine Menschen sieht er einigermaßen deutlich, um was es sich handelt, erfahren wir. Aber das Drama, gesetzt selbst, es gibt so etwas, denn auch ein moderner Bühnendichter kann dem nicht immer entgehen, dann wird es vor, nach oder hinter die Szene gelegt oder so ins Gemüt seiner „Helden" versenkt, daß es keiner mehr finden kann. Es ist halt „innerlich" geworden. Wer sich dafür interessiert, muß es sich schon selber dichten. So ein Drama zu dichten hat er uns z. B. im dritten der drei Einakter „Gewißheit" aufgegeben, oder vielmehr der Darstellerin seiner Heldin, denn auf Frau Agnes Sorma und ein paar andere Schauspieler kann man sich ja in solcher Not noch verlassen, nur muß man ihnen nicht alles allein zumuten. Der Schauspieler will eine Rolle haben und kann sich nicht mit der zarten Andeutung einer Rolle begnügen. Frau Karin Hedengren ist seit einem Jahre Witwe des Leiters einer Nordpolexpedition, ohne es zu wissen, sie erwartet ihn vielmehr mit seiner Mutter, die noch fester an ihn glaubt, bestimmt zurück, begleitet ihn in Gedanken und hält Zwiesprache mit ihm in ihren Träumen. Es ist, als wären sie nicht getrennt. Als sie seinen Tod erfährt — er hat den Nordpol erreicht und ist auf der Heimkehr umgekommen —, wird sie am meisten durch den Gedanken erschüttert, daß sie in ihrem Glauben und ihrem Seelenleben getäuscht ist, denn noch gestern hat er ihrer Seele geantwortet. Also lebt er — oder alles ist Lüge, was sie sich von ihrer Kraft der Gemeinschaft zurechtgemacht hat. Dies das Drama, das der Dichter nicht geschrieben hat. Dem kühnen Entdecker bleibt sein Weib dennoch treu, denn nun hat sie eine andere Aufgabe, seinen Heldenmut in ihren Söhnen großzuzüchten. Das Drum-Herum des Akts ist zum Teil ganz fein, zum Teil aber auch recht banal. — Das zweite Drama handelt von zwei Mädchen, den Töchtern eines Zuchthäuslers, die, als ihr Vater entlassen wird, alles, was sie sich mühsam an Lebensglück und Behaglichkeit aufgebaut haben, zusammenstürzen sehen und gemeinschaftlich Gift trinken. Der Vorhang fällt über eine rührende Szene. Die Birch-Pfeiffer ist lange tot, aber sie hat's viel besser verstanden: fürwahr ein weiblicher Shakespeare. — Am schlimmsten steht es mit dem ersten „Drama", denn hier herrscht die Phrase. Der „Held" hat bei einem Eisenbahnunglück Frau und Kind verloren, und das ist schrecklich, oder gibt's einen, der herzlos genug wäre, das zu bestreiten? Er hat sogar dabei den Verstand verloren, und auch das kommt vor. Bei einem Wiedersehen mit seinem Freunde, wobei die Vergangenheit noch einmal auflebt, stirbt er an einem Herzschlag. Ich glaube, die Ärzte werden nichts Erhebliches dagegen einzuwenden haben. Aber, was geht das uns an?! —

Otto Hinnerk ist ein Neuling der Bühne. Sogar einer, der noch lachen kann, wenn auch freilich über die ältesten Bühnenscherze. Komische Dichter nennt man aber Leute, die über etwas lachen, worüber noch nicht alle Welt lacht. Frau Lina gehört zu jenen Frauen, deren Herz gar viele Blüten treibt, die aber nicht die geringste Ehe- und Liebesirrung der andern verstehen können. Ihre Schwäche sind die Zimmerherren, denen ihr Mann, Baumeister Hartmut (der Spezies der geborenen Hahnreihe angehörend), sogar die Stiefel wichsen muß. Der jüngste ihrer Galane, der Student Max Tribold, macht seine erste Entdeckung: die da am meisten geliebt werden, sind von Natur untreu, die da am heftigsten lieben, sind von Natur die Betrogenen. Er wird also gewiß einmal ein sehr praktischer Arzt werden. Ausgerüstet mit dieser Weisheit, macht er sich an die Heilung der von ihm und anderen gebrochenen Ehe, und das kam dem Verfasser sicherlich sehr komisch vor. Er hielt's offenbar für eine komische Idee und machte also seine Komödie. Wären bei uns nicht die französischen Schwankdichter neuerdings aus der Mode gekommen, hätte er leicht erfahren können, daß seine Ehe- und Liebeskomödie ganz und gar nicht originell ist, daß man schon viel bessere Witze und Szenen über dies Thema gemacht hat. Dafür hat er sich aber eine gewisse Frische und Unbefangenheit bewahrt. Er lacht noch so herzlich über diese närrische Welt, daß er bei aller Banalität nicht gerade langweilig wird. Das ist auch etwas. Leo Berg

Mannheim

„Fitzebutze." Traumspiel in 5 Aufzügen von Richard Dehmel. In Musik gesetzt von Hermann Zilcher. (Hoftheater, 23. November.) Buchausgabe bei S. Fischer Verlag, Berlin.

Die Uraufführung dieser Dichtung brachte auch den Dehmelkennern, die in dem „Allerhand Schnickschnack" des gleichnamigen dehmelkreidolfschen Bilderbuches Bescheid wußten, mehrfache Überraschungen. Dehmel hat zwar eine Reihe von Gedichten dieser Sammlung für sein Traumspiel verwendet; er hat ihnen aber durch Einfügungen und organische Weiterbildung und Ausgestaltung der Idee eine bühnengerechte Form verliehen, in der Musik, Gesang, Tanz und Pantomime, Aufzüge und Verwandlungen ein sinnvolles und sehr bilderreiches Ganzes ergeben. Der böse Hampelmann Fitzebutze — das Prinzip des Bösen — ist durch den Traumgeist Freund Husch — das Prinzip des Guten, Liebreichen — „erlöst" worden und übt nun, durch Zauberspruch lebendig gemacht, seine schreckende Macht aus, bis er wieder in seine Ohnmacht zurückverwandelt wird. Die beiden Kinder, Detta und Heinz, werden im Traum, der sie — zeitgemäß im Luftschiff — aus dem Kinderzimmer (1. Aufzug) in den Zauberwald (2. Aufzug) führt, nach Mexiko (3. Aufzug) und in den Märchengarten (4. Aufzug) gebracht und gelangen von da wieder in das Zimmer zurück.

Der energische Intendant des mannheimer Theaters, Dr. Hagemann, hat mit der Annahme und Aufführung des bühnentechnisch nicht leichten Werkes, das einen neuen Typ für die Schaubühne schafft, großen Mut und feinsten Geschmack bewiesen; die Regie hat dem Traumspiel eine sichere und flott ineinandergreifende Darstellung mit tadelloser Inszenierung angedeihen lassen. Die Aufführung fand vom ersten Aufzug an sich steigernden Beifall. Am Schluß wurden Dichter, Komponist und Darsteller wiederholt gerufen.

Mannheim Jos. Aug. Beringer

Wien

„Sommernacht." Ein Schauspiel in 3 Akten. Von Ludwig Ganghofer. (Burgtheater, 28. Oktober.)

Was zunächst an dem neuen Werke des Dichters des „Klosterjäger" gefangennimmt, ist die Sprache, die freilich bei der Lektüre mehr zur Geltung kommt, als es bei der nicht ganz ge-

glückten Aufführung des Burgtheaters der Fall war. Ganghofer ist bei den Neuromantikern mit Glück in die Schule gegangen und gibt Verse von außerordentlichem Farbenglanz. Auch was der Dichter an Ideen und Reflexionen in sein Werk versenkt hat, ist der Beachtung wert. Aber im eigentlich Dramatischen haperts. Es fehlt dem Ganzen an Spannung und zielbewußter Steigerung, und auf dem Höhepunkt des Stückes, in der Mitte des zweiten Aktes bricht sich der Dichter selbst die Spannung ab, indem er an Stelle der erwarteten dramatischen Momente lange reflektierende Reden setzt. Von dem Stoff kann man nicht mehr sagen, als daß er nicht neu und nicht neu behandelt ist. Ein Ehebruch zweier Paare bildet den Vorwurf und in einer Nacht erfüllt sich ihr Geschick. Auf der einen Seite das gewohnte Problem der Künstlerehe: der Künstler, der Anregungen, auch erotischer Natur, immer von neuem braucht, sie an der Seite eines braven, hausbackenen Weibes nicht findet, untreu wird und endlich durch die Liebe zu den Kindern wieder ins alte Heim geführt wird. Neu vielleicht hier nur die ungewohnt vornehme Art, in der die hausbackene Maria den Ehebruch verzeiht. Auf der andern Seite ein Ehebruch aus — man weiß nicht warum. Es wird nämlich nirgends gesagt, warum Corona, die junge Gräfin von Berneck, sich eines Tages plötzlich in die Arme des Junkers Sebaldus zu Schönburg wirft. Also muß es wohl die wahre Liebe sein. Daß auch hier endlich alles in reifem Verzeihen endigt, scheint wohl mehr durch den milden Sinn des Dichters als durch den Charakter des Grafen Andreas zu Berneck erklärt. Überhaupt rauschen Ströme von Gemüt durch das Drama. Man wird gerührt und fühlt mit dem — Verfasser, nicht mit den Figuren. Seele und Gedankenwelt des Autors haben sich in Gestalten und Vorgängen nicht genügend „objektiviert". Und das ist schlimm. Denn gerade dieses sich „objektivieren" nennt man dramatisches Schaffen.

Fritz Telmann

Kurze Nachrichten. Eine dreiaktige „Satire" von Jon Lehmann, betitelt „Das Ungeheuer", wurde am 13. November dem Publikum des Neuen Theaters in Berlin beschert, nachdem die Zensur so gefällig gewesen war, das Stück auf kurze Zeit zu verbieten. Was einen brauchbaren Operettentext für den seligen Suppe oder den allzu lebendigen Lehar abgegeben hätte, wirkt ohne alle Musik nur possenhaft karriiert. Unmögliche Situationen und unglaubliche Menschen sollen uns die trostlos verrotteten Zustände im Zarenreiche und die naive Gaunerei des russischen Tschins — Dinge die jeder Zeitungsleser schon im Schlaf auswendig kennt — halb komisch, halb schrecklich vor Augen führen. Statt der Potemkinschen Dörfer ist es hier ein Panzerschiff, das dem Zaren mit Hilfe von Pappe und Leinwand vorgeschwindelt wird, und durch das bißchen Hofintrige (nach scribeschen und hackländerschen Rezepten) wimmelt als deutscher ingénu ein junger Schiffsbaumeister aus Mainz, dessen Dialekt sein einzig lebenswahrer Zug ist. — In Marburg (Drau) erlebte am 13. November das einaktige Schauspiel „Am Bahndamm", von Oskar Wagner, ein schlesisches Milieustück, das — wie man uns schreibt — von einem achtenswerten künstlerischen Wollen zeugt, seine erfolgreiche Uraufführung. — Das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg brachte am 16. November die Erstlingsarbeit eines dortigen Primaners die Gymnasialkomödie „Ein Einbruch", auf die Bühne.

* *

Die Düsseldorfer Aufführung des „Don Juan Tenorio" von Gorilla in Fastenraths Übersetzung war neulich an dieser Stelle als Uraufführung verzeichnet worden. Wie uns dazu aus Straßburg mitgeteilt wird, hat das dortige Stadttheater die Dichtung bereits vor Jahren am Allerseelentage aufgeführt.

Kurze Anzeigen

Sonnensucher. Roman. Von August Friedrich Krause. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 499 S. M. 6,—.

Wir haben es ja alle mit der Sonne. „Sonnenmärchen", „Sonnenglauben", „Sonnenseite" „Sonnensucher", „Kinder der Sonne", — es ist wie ein neues frohes Bewußtsein der Sonnenkindschaft der Erde samt all ihren Bewohnern, wie das Erwachen des uralten Naturevangeliums, das uns über finsteren Aberglauben, über morsche Dogmen und falsche Zivilisation in die leuchtende Klarheit des Sonnentags und in das lebendige Begreifen der Alleinheit führen will. Eine künftige Zeit wird in den Büchertiteln unserer Epoche dies ahnende Drängen deutlich ausgesprochen finden, deutlicher oft, als in den Büchern selbst. Es sei denn, der Verfasser gebe sich als Philosoph und rede in Worten, statt in Bildern, die von der Zeit gedunkelt und geschwärzt, nicht immer den Gedanken klar durchschimmern lassen. Dem Verfasser der „Sonnensucher" ist es um volles Verständnis zu tun, und so hat er dem Philosophieren in den Dialogen einen etwas breiten Raum gegönnt.

Die Geschichte von dem armen Weberknaben, dessen Kindheit ein langes Martyrium wäre, ohne die kargen Stunden im Wald, mit der gesunden, schönen Gespielin, ist wohl mit allen Wurzeln aus der Wirklichkeit herausgehoben, wie eine herbduftende Feldblume. Dieser Teil besitzt eine große überzeugende Kraft der Anschauung und ist auch in der Darstellung einfacher als das Folgende, wo oft der Schmuck der Rede als etwas Besonderes und Äußerliches von mir empfunden wurde. Wir begleiten den Knaben dann weiter durch viele Stufenjahre der Entwicklung: das zweite Martyrium, das des jungen, unerfahrenen, von allen Seiten in seinen besten Empfindungen mißverstandenen, in seinem Wirken gewaltsam und mit wahrhaft höllischem Raffinement gehemmten Volksschullehrers. Bilder, wie die der berüchtigten Rübenkampagnen der Dorfkinder (die, wie bekannt, durch den ausgezeichneten Menschenfreund, den Lehrer Agahd, zuerst an die Öffentlichkeit gebracht wurden), beweisen, ein wie reiches Feld der Darstellung das Thema „vom Dorfschullehrer" bietet, und wie packend Krause zu schildern versteht. Daß der junge Lehrer die Schuld an diesen empörenden Sünden an der Volkskraft nur in der nächsten Nähe sucht und findet, statt nach oben zu sehn, wo die Gewissenlosigkeit, mit Orden behängt, den Gewinn einstreicht, war mir überraschend; auch daß ihm die Rechtfertigung vor Gericht so leicht gelingt. — Ein scheußlicher Kerl hat ihn nämlich eines Sittlichkeitsvergehens an einem Schulmädchen bezichtigt und Lehrer, die wie dieser Rudolf den Bauern nicht bibelgläubig genug sind, haben es doch in der Regel recht schwer, vor den Gerichten ihre sittliche Rein-

heit zu beweisen. Wie er dann, mit Recht angeekelt, seinem ihm doch so lieben Berufe entsagt, in die Stadt geht und Journalist wird, bis in ihm von neuem die Sehnsucht nach Wald und Flur, — nach der Sonne — lebendig wird, und er als ein gereifter, erfahrener Mann, reich durch die Liebe und gefestigt im Wollen, in die Dorfschule zurückkehrt, zu starkem und segensreichem Tun, das ist schön und mit Gewinn zu lesen. Und der „Sonnensucher" beweist einen über das Allgemeinmenschliche weit hinausgehenden Mut, indem er sogar in dasselbe Haus wieder einzieht, wo er seine fürchterliche Jugend verlebt hat. Das ist freilich — für ihn! — schon so lange her, daß er mit keinem Wort mehr daran erinnert, daß in diesem Hause seine arme Mutter zu Tode gequält wurde, und daß sein greulicher Großvater dort als Selbstmörder am Türpfosten hing. Für uns aber, die wir das Buch natürlich viel schneller lasen, als der Erzähler es erleben konnte, für uns ist es ein starkes Stück, und ich bekenne offen, daß ich es nicht möchte, nein, ohne Scherz! Aber der einst so schüchterne Rudolf ist überhaupt ein Eisenbeißer geworden, der seinen eignen, allerdings miserablen Schwiegervater in spe als Brandstifter entlarvt und ungerührt ins Zuchthaus bringt. Warum muß denn gerade der der Brandstifter sein? Für den Helden, dessen hohes, edles Streben uns so lange anziehend, begeisternd war, ist diese Brutuspose unnötig, ja störend. Wenn danach das Liebespaar auf den Berg geht und die Sonne sucht und findet, ohne einen Gedanken daran, daß der elende Vater der Braut zur selben Zeit von der Sonne durch Zuchthausmauern ausgeschlossen wird, so haben wir (oder habe ich) das etwas peinliche Gefühl, als sei hier dem Symbol zuliebe die Wahrheit verletzt worden.

Man hat meines Wissens noch nie darauf hingewiesen, welch starker slavischer Einschlag im schlesischen Volkstum enthalten ist. Slavische Maßlosigkeit, haltloses Jammern, ein schnelles Verlumpen, ohne daß doch die Seele völlig im Schmutz ertrinkt. So ist es bei Gerhart Hauptmanns, bei Hermann Stehrs, so auch bei Krauses Gestalten. Wir sind dort nicht fern von der russischen Grenze. Und die schlesischen Dichter sind „breite Naturen", gleich den Russen.

Genf Ilse Frapan-Akunian

Kurpfälzische Kunst und Kultur im 18. Jahrhundert. Von Joseph August Beringer. (= Baden, seine Kunst und Kultur. Hrsg. von Albert Geiger. Bd. I.) Freiburg 1907, J. Bielefelds Verlag.

Das 18. Jahrhundert ist für die Geschichte des künstlerischen Lebens der Kurpfalz von besonderer Bedeutung. Es ist die Epoche einer kulturellen Blüte, für die es in der Geschichte anderer Volksstämme und Landstriche nur wenige Parallelen gibt: Freilich handelt es sich dabei um eine Kultur, als deren Träger man nicht das Volk als solches, sondern einzig und allein das regierende Fürstenhaus, den Hof anzusprechen hat. Dadurch erklärt es sich auch, daß diese Kultur so rasch und unvermittelt aufwachsen und ebenso rasch mit dem Ausgange des Jahrhunderts oder, sagen wir genauer, schon mit der Verlegung der Residenz von Mannheim nach München 1778 wieder verschwinden konnte. Drei Fürsten sind es, von denen hier zu reden ist, Johann Wilhelm, Karl Philipp und Karl Theodor. Der letzte unter ihnen, der bedeutendste, eigenartigste, plänereichste. Ein aufmerksamer Beobachter wird noch heute in Mannheim auf Schritt und Tritt an ihn erinnert, und wenn Mannheim zuweilen als „die Kunststadt Karl Theodors" bezeichnet wird, so ist das eine wohlverdiente Ehrung für den Fürsten, dem Mannheim einen großen Teil seiner Schönheit und seines Reichtums verdankt. Beringer gibt in seinem Buche eine treffliche Darstellung des künstlerischen und kulturellen Lebens dieser ruhmvollen Jahrzehnte. Die Stadt Mannheim steht naturgemäß im Mittelpunkt seiner Ausführungen. Am Ende des 17. Jahrhunderts, im pfälzisch-orleanischen Krieg, war die Stadt zum zweiten Male so ziemlich ganz dem Erdboden gleichgemacht worden. Johann Wilhelm baute sie wieder auf. 500 Bürger zählt man in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts. Damals hat die Stadt im wesentlichen ihren eigenartigen baulichen Charakter, den sie sich bis in die neueste Zeit hinein bewahrt hat, erhalten. Ganz besonders dürfte in diesem Zusammenhang wohl das interessieren, was Beringer zur Erklärung und Rechtfertigung des geradlinigen Straßennetzes vorzubringen hat. „Diese strenge, fast ans Reizlose grenzende Regelmäßigkeit der Anlage, die Geradlinigkeit der Straßenzüge war", so schreibt er, „von beträchtlichem hygienischen Vorteil. Mannheims Umgebung war sumpfig, und das stehende Wasser in den Festungsgräben erzeugte Miasmen und Krankheitskeime aller Art. Faulfieber und andere Seuchen waren nicht selten. Das geradlinige Straßennetz gestattete aber eine reichliche Durchlüftung der Stadt, so daß die gesundheitlich wenig glückliche Lage den Gesundheitszustand nicht allzu ungünstig beeinflußte." Unter Karl Philipp wird Mannheim dann Residenz. Der Schloßbau wird in Angriff genommen und Libiena kommt: Das Kaufhaus entsteht und die Jesuitenkirche, die eine der Hauptzierden des architektonischen Stadtbildes Mannheims darstellt. Schon bei der 29. Seite

Schillers Gartenhaus in Oggersheim
(Aus Beringer, Kurpfälzische Kunst und Kultur)

Maler Müller
(Aus Beringer, Kurpfälzische Kunst und Kultur)

ist Beringer in seiner Darstellung bei dem Tode Karl Philipps angelangt. Der ganze übrige Teil (d. h. nahezu $^5/_6$) des Buches beschäftigt sich mit der Regierungszeit Karl Theodors und nimmt nur hin und wieder einmal auf dessen Vorgänger Bezug. Zuweilen vielleicht allzu rasch über lockende Einzelheiten hinweggleitend, befaßt sich Beringer mit liebevollem Verständnis mit den großen Architekten (Libiena, Pigage), Bildhauern (Grupello, Verschaffelt, Egell), Malern (Cosmas Asam, Krahe, Keydensdorff, Karl Kunz, Wilh. v. Kobell, K. H. Brandt, Karl Rottmann, Karl Fahr), Kupferstechern (Verhelp, Fontrel, Ferd. Kobell, Sintzenig), Theaterleuten (Dalberg, Iffland) und Musikern (Ignaz Holzbauer, Stamitz, Mozart), die in und für Mannheim geschaffen haben. Auch über die Entwicklung der künstlerischen Techniken, des Gartenbauwesens (an der Hand der schwetzinger Anlagen), des wissenschaftlichen und des gesellschaftlichen Lebens der Kurpfalz wird in anregender und stets fesselnder Weise Bericht erstattet. Eingeschoben sind die Abschnitte „Schiller und das Antikenkabinett“ und „Goethe in Mannheim“. Es scheint mir, daß in dem letzteren der Einfluß Mannheims auf Goethe doch etwas zu hoch angeschlagen wird. Wäre der Eindruck, den Goethe in der Antikensammlung erhielt, ein so durchschlagender gewesen, so hätte er doch sicher auch bei seinem zweiten Besuch das Kabinett aufgesucht und sich wiederum über seine inneren Erlebnisse ausgesprochen. Ein besonderer Schmuck des Buches sind die ihm zahlreich beigegebenen Illustrationen: zumeist Reproduktionen nach alten Kupferstichen, Federzeichnungen usw. Beringer hat sein Buch der Stadt Mannheim gewidmet, die in diesem Jahre bekanntlich unter einer Reihe glänzender Feste das Gedächtnis ihres dreihundertjährigen Bestehens gefeiert hat.

Hannover Eberhard Buchner

Der bekannteste und meistgelesene Roman der verstorbenen westfälischen Erzählerin Ferdinande Freiin von Brackel war „Die Tochter des Kunstreiters“, zuerst 1875 im Feuilleton der „Köln. Volkszeitung“ und im Herbst des selben Jahres als Buch erschienen. Er hat jetzt seine 25. Auflage erlebt, und der Verlag J. P. Bachem in Köln hat dieser die reiche Ausstattung einer Luxusausgabe gegeben, die mit dem Jugendporträt der Verfasserin und neun Einschaltbildern geschmückt und mit einer über hundert Seiten langen biographischen Studie von E. M. Hamann versehen ist. Der Preis dieser Jubiläumsausgabe beträgt 10 Mark.

Einige neue biographische Werke und Briefpublikationen seien zu dieser vorweihnachtlichen Zeit wenigstens vorläufig hier verzeichnet. Die seit längerer Zeit erwartete Biographie Berthold Auerbachs von Dr. Anton Bettelheim ist kürzlich erschienen (Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf., X und 450 S., Preis M. 8,—). Sie behandelt den Menschen und den Dichter Auerbach mit gleicher liebevoller Eindringlichkeit und hat alle handschriftlichen Quellen und Materialien verwertet. — Mit einem Lebensbilde Gustav Freytags — es existierte bisher nur die ganz volkstümliche Darstellung Friedrich Seilers in Voigtländers Biographischen Volksbüchern — ist Hans Lindau auf dem Plan erschienen (VIII und 482 S.; Verlag von S. Hirzel in Leipzig, M. 9,—). Das Buch ist mit Stauffer-Berns bekanntem Freytag-Porträt geschmückt und enthält zahlreiche kommentierende und dokumentarische Beilagen. — Einen bedeutsamen Beitrag zur Kenntnis Theodor Storms bieten die von seiner Tochter Gertrud eben herausgegebenen „Briefe in die Heimat aus den Jahren 1853—1864“ (Berlin, Verlag von Karl Curtius), die die Zeit seiner „Verbannung“ aus Schleswig-Holstein, d. h. die Assessoren- und Kreisrichterzeit in Potsdam und Heiligenstadt umschließen. — Nicht an sich, wohl aber in der getroffenen Auswahl neu

Die Universität in Heidelberg (1804)
(Aus Beringer, Kurpfälzische Kunst und Kultur)

sind Eduard Mörikes Brautbriefe, die Walther Eggert-Windus unter dem Titel „Eines Dichters Liebe“ bei C. H. Beck in München herausgegeben und mit Einleitung versehen hat. Es sind hauptsächlich die Briefe an Mörikes Jugendliebe Luise Rau (1829—33), dazu eine kleine Anzahl an Margarethe von Speeth, seine nachmalige Frau (1846—51), deren Porträt dem Buche beigegeben ist, ebenso wie die Reproduktion einer Originalzeichnung Mörikes. Der besonders schön gedruckte und handliche Band kostet in leinerner Decke M. 3,50, in Leder M. 6,—.

Die literarische Hinterlassenschaft Theodor Fontanes umschließt ein Band „Aus dem Nachlaß“, der soeben, herausgegeben von Josef Ettlinger, im Verlage von F. Fontane & Co., Berlin, erschienen ist (XX u. 318 S., M. 5,—, geb. M. 6,—). Er enthält den 1891 geschriebenen Roman „Mathilde Möhring“, eine Nachlese von Jugend-, Gelegenheits- und Altersgedichten und eine Auswahl „Literarische Studien und Eindrücke“, großenteils noch ungedrucktes Material. Eine noch unveröffentlichte Porträtaufnahme Fontanes aus dem letzten Lebensjahre und eine Originalzeichnung Adolf v. Menzels sind dem Bande beigegeben.

Eine sehr anziehende bildliche und textliche Darstellung der Biedermeierzeit bietet die Verlagsanstalt F. Bruckmann in München mit dem Buche „Die Mode. Menschen und Moden im neunzehnten Jahrhundert, nach Bildern und Kupfern der Zeit“. Es ist der erste Teil eines auf drei Bände berechneten Sammelwerkes und umfaßt die Jahre 1818—1842. Die Auswahl der Bilder — 166 Text- und 36 farbige Vollbilder — hat Dr. Oscar Fischel, den erläuternden Text Max von Boehn besorgt. Über Kleidung, Einrichtung und gesellschaftliche Sitte jener Zeit, als der Großvater die Großmutter nahm, unterrichtet das bemerkenswert fein und künstlerisch ausgestattete Buch höchst anschaulich, nicht nur durch zeitgenössische Modekupfer und Kostümbilder, sondern auch durch Reproduktionen kulturgeschichtlich wertvoller Gemälde berühmter Meister. — Der in violettes Leder gehüllte Band (160 S. 8°) kostet 6 Mark.

Unter dem Titel „Die Bücher des deutschen Hauses“ gibt Rudolf Presber seit kurzem eine neue Sammlung älterer und moderner Erzählungswerke der Weltliteratur heraus, die durch ungewöhnlich billigen Preis bei schöner Ausstattung die Freude am Besitze guter Bücher auch in den minder gutgestellten Kreisen fördern und die Schund- und Schmutzliteratur bekämpfen will. Jede Woche erscheint ein Band im Umfang von durchschnittlich 300 Seiten, auf holzfreiem Papier gedruckt, mit mehreren Vollbildern versehen und in farbiges Ganzleinen gebunden. Die ersten vier Bände bringen Goethes „Werther“, Otto Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde“, E. T. A. Hoffmanns „Elixiere des Teufels“ und Friedrich Spielhagens „Deutsche Pioniere“. In ähnlicher Weise soll Klassisches und Modernes abwechseln und auch die Produktion der jüngeren zeitgenössischen Autoren ebenso wie die des Auslandes weitgehende Berücksichtigung finden. Der Preis jedes Bandes beträgt nur 75 Pfennig (Buchverlag fürs deutsche Haus; Berlin SW. 11).

Eine Jubiläumsausgabe der Kinder- und Hausmärchen, die von den Brüdern Jakob und Wilhelm Grimm gesammelt wurden und von denen sie vor gerade fünfzig Jahren — 1857 — die Ausgabe letzter Hand zum Druck befördert haben, hat der Turm-Verlag in Leipzig veranstaltet (368 S. 4°, geb. 6 Mk.). Sie schließt sich genau an die Originalausgabe an und ist von dem leipziger Germanisten Dr. Robert Riemann besorgt. Ein oberhessischer Landsmann der Brüder Grimm, Otto Ubbelohde, hat das Buch mit einer großen Anzahl schlicht und volkstümlich gehaltener Zeichnungen im Geist und Stil des deutschen Märchens geschmückt.

Die wunderbaren Reisen und Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen hat der dresdener Jugendschriften-Ausschuß in einer neuen Bearbeitung für jugendliche Leser herausgebracht (Dresden, Verlag von Alexander Köhler; 78 S. gr. 8°). Der durchweg farbige Buchschmuck, das Umschlagsbild, acht Vollbilder und ein lustig stilisiertes Vorsatzpapier rühren von dem dresdener Maler William Krause her und wirken kräftig, klar und einheitlich. Der Text ist in sachverständiger Weise sachlich und stilistisch durchgearbeitet und ausgewählt. Der mustergültig ausgestattete Band, der kartoniert 3,50 Mk. kostet, darf der Zufriedenheit vieler jugendlicher Leser sicher sein.

Der durch seine vielfachen Verdienste um unsere Jugendschriftenliteratur bekannte Verlag von Hermann & Friedrich Schaffstein in Köln hat auch in diesem Jahre den Weihnachtsbüchermarkt um eine Anzahl dankenswerter, gutgewählter und künstlerisch ausgestatteter Neuerscheinungen bereichert. Ein sehr hübsches und im pädagogischen Sinne praktisches Buch sind die „Kämpfe und Spiele“ von Cäsar Cierjacks, die Cäsar Klein mit Bildern und Buchschmuck versehen hat (74 S., kart. M. 2,—). Es enthält 61 in Zyklen angeordnete Gedichte, die frisch, anschaulich und munter Indianerkämpfe, Schneekrieg, Spiele im Freien, Erlebnisse aus Natur und Wanderung schildern, derart, daß die Gedichte gleich die Anregung zur Ausführung der dargestellten Spiele enthalten. Die farbigen Illustrationen sind kräftig und lebendig. — Eine auch literarisch wertvolle Gabe sind die von Emil Weber aus neueren deutschen Dichtern ausgewählten „Neuen Märchen für die Jugend“ (4°, kartonn. M. 4,—), in denen eine Auslese der besten Stücke von Victor Blüthgen, Richard Dehmel, Johannes Trojan, Ernst v. Wildenbruch, Emil Ertl, Paula Dehmel, Richard Leander, Rudolf Baumbach, Heinrich Seidel, Theodor Storm u. a. zusammengestellt und von farbigen und schwarzen Bildern von R. M. Eichler, Adolf Münzer, Hans Looschen, Ernst Kreidolf und Hans Fahringer begleitet sind. Diese — ohne Bilder und in geringerer Zahl bereits in Schaffsteins „Volksbüchern“ enthaltene — Sammlung dürfte zurzeit die beste illustrierte Auswahl von Kunstmärchen sein, die wir besitzen. — Eine sehr erfreuliche Erscheinung sind die neuesten Kinderlieder des auf diesem Gebiete besonders glücklich begabten Carl Ferdinands. Unter dem Titel „Bruder Lustig“ hat er gemeinsam mit dem karlsruher Maler Hans von Volkmann eine Anzahl echt kinderfröhliche Gedichte zu einem Bilderbuch vereinigt, deren heller Klang und Schelmenton auf junge Ohren recht sinnfällig wirken muß. Volkmanns bunte Bilder loben ihren Meister. — Im gleichen Format und Preis (M. 3,—) ist der vor sieben Jahren zum ersten Male herausgegebene „Knecht Ruprecht“, der

mittlerweile in 40000 Exemplaren abgesetzt worden ist, in veränderter und vermehrter Neuauflage erschienen, die Hermann Schaffstein herausgegeben hat. Der Einband rührt von Fidus, die Bilder von Angelo Jank, Adolf Münzer und dem witzigen Arpad Schmidthammer her. Dieses „illustrierte Jahrbuch für Knaben und Mädchen" vereinigt wertvolle ältere Beiträge von Matthias Claudius, Friedrich Güll, Kopisch u. a. mit zahlreichen neueren und neuesten (von Hugo Salus, Ernst Rosmer, C. Ferdinands, Scharrelmann, Otto Ernst, Liliencron, R. und P. Dehmel. — Von Paula Dehmel allein verfaßt sind die äußerst anziehend und im rechten Märchenton erzählten Geschichten „Das grüne Haus", die der Sammlung von Schaffsteins Volksbüchern für die Jugend (als Band 65) eingereiht wurden (M. 1,—). — In derselben Sammlung (Band 64) ist eine von Nicolaus Henningsen besorgte Ausgabe des „Parzival", getreu nach Wolfram von Eschenbach erzählt, erschienen, die sich allerdings mehr an die „höheren Semester" der Kinderstube wendet. Druck und sonstige Ausstattung (von E. R. Weiß) stehen auf gewohnter Höhe.

Selbst-Anzeigen

Das moderne Drama. Straßburg 1908, Karl J. Trübner. X und 388 S. M. 6,— (7,—).

Die Aufgabe dieser Darstellung bestand zunächst darin: aus dem Wust der unzähligen durch ihr Thema umgrenzten Persönlichkeiten und Dichtungen das geschichtlich Wichtige herauszuheben und in historischen d. h. kausalen Zusammenhang zu bringen. Als vornehmstes Resultat ergab sich im Verlauf der Arbeit, daß die Entwicklungen des im engern Sinn modern genannten Dramas bei den verschiedenen Kulturvölkern im wesentlichen parallel liefen und laufen; es ergab sich, kurz gesagt, der europäische Charakter des modernen Dramas. Der in diese Erkenntnis mündenden Beweisführung dient etwa eine Hälfte des Buchs; sie behandelt das moderne Drama der Franzosen, Russen, Skandinavier, Italiener, Belgier, Engländer ausführlich, kursorischer das der andern in Betracht kommenden Nationen. Auf den übrigen Blättern wird zum erstenmal der Versuch unternommen, das gesamte moderne Drama der Deutschen aus seinen nationalen und internationalen Voraussetzungen nach wissenschaftlicher Methode abzuleiten und gleichzeitig zu beschreiben. Zuletzt zieht der Verfasser die Bilanz der Gegenwart und gewinnt, indem er seinen Befürchtungen und Hoffnungen Ausdruck gibt, die tiefe Perspektive der Zukunft. — Umfängliche Aus- und Inland berücksichtigende Literaturnachweise, ein Personen- und ein Dramenregister sind dem Buche beigegeben.

Wien Robert F. Arnold

Das Haus zur Flamm'. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co.

Ja, wir erleben's freilich nicht — und niemand erlebt's, daß eine Zeit kommt, in der euer kaltes Verständchen ganz fadenscheinig umherläuft und jammert. — Dann erst wird die Kultur des schauenden Herzens kommen, dann erst kommen die großen Dichter und großen Versteher und die großen guten Menschen. Wir erleben's freilich nicht und niemand erlebt's — und doch, — die im Haus zur Flamm', die leben in dieser Welt des Herzens, die haben die so fremde Kultur des Herzens.

Im Haus zur Flamm' darf Marianne Hamanders großer, lieber Bub zu seiner Mutter sagen: „Wo zwei oder drei — nein, zwei zusammenhalten, ist überhaupt immer eine Welt. — Weißt du — aber zusammenhalten! — das verstehen sie alle nicht. — Dazu sind sie nicht heiß genug, sie frieren immer wieder auseinander."

Ja, die im Haus zur Flamm' halten zueinander. Eine kleine, warme, leuchtende Welt mitten in der großen, kalten Welt — eine Sehnsucht derer, die's verstehen.

München Helene Böhlau

Erich Hetebrink. Hamburger Roman in 2 Bänden. Berlin 1907, Gebrüder Paetel. 256 u. 232 S. M. 6,—.

In diesem Roman, der gefühlt und erlebt ist, ohne anderes Pathos als das der Ereignisse, sind die bekannten Gesichter aus dem alten Hamburg nicht aus der Vogelperspektive gesehn, nein, traulich oder hart unsere Schulter berührend, mit den Spuren unserer eigenen Freuden und Kämpfe in den Zügen. Die seltsame Phase deutschen Kulturlebens, in der wir stehen, die harten Forderungen, die jede Selbständigkeit zu vernichten drohen, — sie haben aus dem alten Hamburg ein neues gemacht, — wer nicht mit will, der gehe nach „drüben". Denn Hamburg wäre nicht Hamburg ohne das Wissen von „drüben", ohne die lebendigen Beziehungen zu „drüben". Es sind nicht die schlechtesten Hamburger, die nach „drüben" gehn und sich dort selbständig entwickeln. Erich Hetebrink wird sich nie losreißen, Dinchen Poppinga geht nach „drüben", aber Hamburgerin bleibt sie auch als Weltbürgerin, so gut wie

Genf Ilse Frapan-Akunian

Der Gelüste Ketten. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. M. 3,—.

Unsere Kultur hat das Triebleben wohl zurückgedrängt, aber durchaus nicht überwunden. Zumal der stärkste aller Instinkte, der sexuale, ist unter der Oberfläche stets rege; oft verkannt, manchmal scheinbar in sein Gegenteil verwandelt, unbestimmbar und unfaßbar und doch allgegenwärtig. Auf Schritt und Tritt offenbaren sich rings um uns — nicht selten freilich paradox genug — in unserer verfeinerten und verkünstelten Gesellschaft die primitivsten Leidenschaften; doch bedarf es eines offenen, durch keine Vorurteile getrübten Blickes, um sie zu gewahren. Die vorliegenden Novellen sollen solche Einblicke und Ausblicke sein; daher war dem Ton nicht naturalistische Schwere angemessen, sondern der leichte Fluß der Selbstverständlichkeit.

Moskau Gerhard Ouckama Knoop

Aus toten Tagen. Novellen von George Moore. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 365 S. M. 5,—.

Dies Buch ist ein Lobgesang auf Paris; eine Glorifizierung der Kunst; eine Apotheose der Weiber. Paris, ville lumière — man glaubt bisweilen, den zweiten Akt der „Louise" von Charpentier zu hören. Die Kunst — Verlaine, Rimbaud, Villiers de l'Isle-Adam, Manet, Monet werden eingeführt; von einem, der sie persönlich kannte, der mit ihnen befreundet war, der ihnen wahlverwandt ist: hat manche Skizze nicht die Leichtigkeit und Anmut eines monetschen Bildes? Die Weiber — „Lieber Gott, wie dankbar müssen wir dafür sein, daß du einen Unterschied gemacht hast zwischen Mann und Frau! Was wäre doch die Welt für ein Jammertal geworden ohne die Geschlechter — was wär all ihre Romantik und Eselei!" Am Anfang seiner Laufbahn schrieb George Moore „Bekenntnisse eines jungen Mannes"; nun klagt er, aus toten Tagen plau-

dernd, daß es immer jüngere Männer gibt. Doch „die Herbstliebe ist tiefer, sie ist mit Erinnerungen beschwert".

Berlin Max Meyerfeld

Der Amerikaner. Roman. Berlin 1907, S. Fischers Verlag. 318 S. M. 4,— (5,—).

Wie hatte er nur glauben können, in diesem Kreise mit Erfolg zu wirken? Gleich einem scharfen Wind hatte er zwischen sie geblasen, aufrüttelnd, ermunternd, kräftigend. Nun seine Arbeit getan war, wirbelte ihn das Schicksal weiter zu unbekannten Fernen.

Und doch erklärt der Amerikaner, Fritz von Lösegarten, der in den engen Verhältnissen seiner Heimat und Familie nicht wieder festen Fuß fassen kann, seinem früheren Landesherrn nicht ohne starkes Selbstgefühl: was wäre Deutschland ohne seine verlorenen Kinder?

Mit dem Gleichmut, den er draußen in den wechselnden Abenteuern seines Lebens lernte, läßt er sein väterliches Stammgut dem Proletarier, der dort moderne Villenkolonien und Sanatorien anlegt. Als bestes Kleinod entführt er ein anderes verlorenes Kind, seine Cousine Hilde, den erstickenden Einflüssen der Familie und gewinnt sie sich auch geistig zur Lebensgefährtin. Solches alles ist nicht im Tragödientone erzählt, sondern mit dem stillen und heitern Lächeln, mit welchem wir uns des Notwendig-Werdenden und der gesunden Veränderungen, die zu neuem Leben führen, erfreuen mögen.

Berlin Gabriele Reuter

Goethes Tod. Nach Dokumenten und Berichten der Zeitgenossen. Leipzig, Insel-Verlag. 183 S. M. 4,— (5,—).

Einen Versuch, die Legende von „Mehr Licht" auf ihre Entstehung zurückzuführen, habe ich, auf Anregung des Insel-Verlages, zu einer Sammlung erweitert, die aus der fast unübersehbaren Fülle von Urkunden über des Dichters letzte Lebenstage, Tod und Bestattung das Wesentliche heraushebt und die Nachwirkungen im In- und Auslande kurz charakterisiert. Mehr noch als sonst in Goethes Leben kam es hier darauf an, den Stoff aus der Weite in die Enge zu ziehen. Nur bei den authentischen Berichten, die Goethes Arzt Dr. Vogel über seine Krankheit und der Oberbaudirektor Coudray über seine letzten Stunden gegeben haben, wurde ausführlich verweilt, zum Teil nach unbekannten Niederschriften; auch über die Aufbahrung, Bestattung und Totenfeier in Weimar sind ungedruckte Briefe und amtliche Dokumente benutzt. Ein rascher Überblick über die Wirkung in die Ferne hebt die Bühnenfeiern in Dresden, Berlin, Düsseldorf, Wien und München besonders hervor. — In einem Anhang sind zwölf Briefe aus dem Goethekreise, Röhrs Leichenrede, Auszüge aus Goethes Testament, eine Auswahl von zeitgenössischen Gedichten und die Nachrufe von Carlyle und Cousin zu einer Sammlung vereinigt, die unter Beigabe mehrerer Faksimiles (Ottiliens Todesanzeige, Kanzler v. Müllers Epilog zum Tasso, Prellers Zeichnung u. a.) das erhabene Bild dieses Sonnenuntergangs, „auch im Scheiden groß", festzuhalten sucht.

Weimar Dr. Karl Schüddekopf

Neue Balladen und Lieder. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co.

Das vorliegende Buch bedeutet die streng gesichtete Ernte einer fast zehnjährigen Schaffensperiode und ist als vorläufig abschließende Sammlung gedacht. Derartige Sammlungen leiden meines Erachtens meist an dem Zuviel des Gebotenen, an dem Überfluß des Minderbedeutenden, in dem das wirklich Gute sich verliert. Um dieses Zuviel zu vermeiden, habe ich mir bei der Auswahl schärfste Selbstkritik zum Prinzip gemacht und in dem Buche nur das Beste aus meinem früher — 1902 — erschienenen Gedichtband mit dem Besten meiner neueren Produktion vereinigt, alles Bedeutungslose aber ausgemerzt.

Daß bei diesem Prinzip der Auswahl die Quantität um der Qualität willen preisgegeben, die Buntheit und Mannigfaltigkeit des Ganzen zugunsten einer stärkeren Konzentration und Vertiefung zurückgesetzt wird, erscheint mir kein Schaden dem Vorteil gegenüber, daß eine auf diese Art zusammengestellte Gedichtsammlung Quintessenz des reifsten und besten Könnens, der ganzen künstlerischen und menschlichen Persönlichkeit ihres Verfassers ist.

Unter diesem Gesichtspunkt wollen auch die „Neuen Balladen und Lieder" angesehen sein. Es steht kein Gedicht in dem Buche, das nur gedichtet, nicht erlebt wäre. Meine tiefe Liebe zur großen Mutter Erde und ihrem Sommer, zu den weiten Kornfeldern meiner Heimat wie zu der grauen Weite der See liegt in seinen Blättern, ebenso wie die Liebe zu dem bodenwüchsigen, starken und nüchternen Menschenschlag meines Landes, mit dem ich mich eines Blutes fühle. Die Vergangenheit liegt darin, wie sie mir beim Aufschlagen vergilbter Chroniken ungestüm lebendig wird und sich mir geheimnisvoll mit eigenem Erleben verschmilzt. Und vor allem dieses eigene persönlichste Erleben selbst, das mit innerer und äußerer Not, mit Hoffnung, Sehnsucht und Sorge, mit Leben und Tod die Seele bedrängt, — an dem sie zerbrechen kann, aber auch wachsen und stark werden und reifend sich vollenden!

Das also ist dieses Buch: eine Rechenschaft, die ich mir selber ablege über den Weg, den ich bis heute gegangen bin, und über die Ziele, die ich suche. Und ein Gruß an die, die, menschlich oder künstlerisch, gleichen Weges gehen.

Pfade, die ich durchschritt,
Träume, die mir zerflossen,
Was ich lebte und litt,
Liegt in die Lieder geschlossen!

Aber ich litt es mit Freuden,
Wenn mein eigenes Leid
Andern, die leben und leiden,
Klingend die Seele befreit!

Bückeburg Lulu v. Strauß u. Torney

Bettina von Arnim. (= Band X der Sammlung „Frauenleben", hrsg. von Hanns von Zobeltitz.) Verlag von Velhagen & Klasing. 161 S.

Ich bin mir bewußt, in diesem Buch keine Arbeit geliefert zu haben, die dem Literaturforscher Neues bieten könnte. Aber ich wollte das auch gar nicht. Meine Aufgabe war, ein „Frauenleben" zu zeichnen, und dabei konnte die Forschung schon zu kurz kommen, wenn nur die Seele dieser einzigen Frau und der schillernde Glanz ihrer Existenz einigermaßen erfaßt ist. Daß mir dies gelinge, war ich redlich bemüht. Der sicherste Weg war da das liebevollste Versenken in Bettinas Bücher. Gelegentlich habe ich auch wohl Äußerungen der Umgebung Bettinas über sie verwertet, aber dieses war das Wichtigste: zu sehen, wie die jungfräuliche Seele der anmutigsten Lügnerin, die je an die Wahrheit ihrer Lügen geglaubt hat, sich an die Wunder der Welt anschmiegt, wie sie aus Scherz in Ernst, aus Ernst in Scherz hinüber- und herübergaukelt, wie sie sich über den dunkeln Brunnen

des Lebens neigt, um ihr schelmisches Antlitz auf dem Spiegel zu sehen. Von keinem andern war das so köstlich frisch zu erfahren wie von ihr selbst. Mein Buch behandelt in acht Abschnitten die Jugend, ihr Verhältnis zur Zeit, zur Welt und versucht im besonderen Fall der Beziehungen zu Goethe und der Günderode auch das Typische der romantischen Auffassung von Liebe und Freundschaft, den wichtigsten Problemen der Zeit, nachzuweisen.

Brünn — Karl Hans Strobl

Der Bibelhase. Eine Begebenheit aus der friderizianischen Zeit. Stuttgart, J. Engelhorn. 200 S. M. 3,— (4,—).

Ein trutziger evangelischer Glaubenseiferer, der sich nicht scheut, von der Kanzel seiner vorpommerischen Dorfkirche herab wider des Königs Freigeisterei und den schändlichen Voltaire zu donnern, treibt aus eigensinnigem Rechtsbewußtsein sich selbst samt seinem einzigen, herzlieben Töchterlein um eines elenden Hasen willen in Not und Verzweiflung, aus der zum guten Ende der große König selber ihm heraushilft, also daß er einsehen lernt, daß nur ein wahrer Freigeist ein wahrhaft großer König sein könne. — Der Autor hofft, daß der Leser dem Buche den freudigen Fleiß anmerken möge, mit dem er bestrebt war, den Orts- und Zeitcharakter im stilistischen Vortrag dieser Geschichte deutlich herauszuarbeiten.

Darmstadt — Ernst v. Wolzogen

Nachrichten

Carl Reißner †. Am 6. November dieses Jahres ist in Dresden, erst 58 Jahre alt, der Verlagsbuchhändler Carl Reißner gestorben. In ihm ist ein gediegener, trefflicher Mensch aus dem Leben geschieden, dessen Andenken bei allen, die ihn kannten, in Ehren bleiben wird. Reißner, der seinen Verlag 1878 in Leipzig begründet und später nach Dresden verlegt hatte, war Ostpreuße, einer von den gradlinigen, ernsten, äußerlich fast schroffen und innerlich tief wahrhaften altpreußischen Charakteren. Von der äußersten Rechtlichkeit und Gewissenhaftigkeit, war seinem schlichten Wesen alles, was täuschen soll, alle laute Reklame usw. zuwider. Er war Idealist und faßte seinen Beruf nicht als Gelderwerb allein auf. Ich für mein Teil habe es stets als einen nicht hoch genug zu bewertenden Vorzug empfunden, in Reißner einen Verleger zu besitzen, dem ich unbedingt vertrauen durfte und mit dem ich verkehren konnte, nicht wie mit dem kalt rechnenden Geschäftsmann, sondern wie mit einem echt teilnehmenden, zuverlässigen, freundschaftlichen Berater. Wie ich erfahre, wird der Schwiegersohn des Verstorbenen, Herr Erwin Kurtz, ein Stuttgarter, den Verlag im Sinne seines Schwiegervaters fortführen.

Dornburg — Frieda Freiin v. Bülow

* *

Todesnachrichten. Am 13. November † in Weimar Geh. Hofrat Prof. Dr. Carl Ruland, der langjährige Leiter des Goethe-Nationalmuseums, dessen Ausgestaltung hauptsächlich sein Verdienst war. Er war 1834 in Frankfurt geboren, hatte die Bibliothekslaufbahn gewählt und war acht Jahre Privatbibliothekar des Prinz-Gemahls Albert von Museums, 1886 auch des Goethe-Nationalmuseums: beide Ämter legte er im Frühjahr vorigen Jahres nieder. (Nachruf von Bernhard Suphan, Frankf. Ztg. 323).

Ebenfalls in Weimar schied einige Tage vorher der Liederdichter Julius Gersdorff freiwillig aus dem Leben, dem noch vor kurzem (wie im vorigen Jahrgang auf Sp. 1783 mitgeteilt wurde) das preußische Kultusministerium eine Jahresdotation ausgesetzt hatte. Gersdorff war in Stettin 1829 geboren. Mehrere hundert seiner volkstümlichen religiösen und weltlichen Lieder sind in Musik gesetzt worden.

Am 24. November † in Leipzig der Verlagsbuchhändler Max Hesse, der sich und seine Firma seit einem Jahrzehnt durch die „Neuen Klassiker-Ausgaben" und „Max Hesses Volksbücherei" in weiten Kreisen bekannt gemacht hat. Er begründete seinen Verlag als junger Mann von zweiundzwanzig Jahren 1880, zunächst als Musikalienverlag. Hesse war Mitinhaber der Druckerei von Hesse & Becker und seit kurzem auch Verleger der Wochenschrift „Die Gegenwart".

* *

Persönliches. Karl Frenzel hat am 7. Dezember d. J. sein achtzigstes Lebensjahr vollendet. — Der durch seine Verdienste um die ländliche Wohlfahrtspflege und seine volkstümlichen Erzählungen bekannte Schriftsteller Heinrich Sohnrey in Berlin (s. LE IX, 1364) ist zum Professor ernannt worden.

* *

Allerlei. Einen Preis von fünftausend Mark setzt die Wochenschrift „Daheim" für die beste kurze Erzählung (von dreitausend bis dreißigtausend Silben) aus. Schlußtermin der Einsendungen ist der 15. März 1908. Die näheren Bedingungen werden auf Wunsch von der Daheim-Redaktion portofrei zugesandt. Das Preisrichteramt haben inne: Dr. Carl Busse, Hermann Hesse, Dr. Hans Hoffmann, Ernst Zahn und die Herausgeber des Daheim: Hans von Zobeltitz, Paul Oskar Höcker und J. Höffner.

Die „Freie literarische Gesellschaft" in Frankfurt a. O. (Vorsitzender: Richard Baum), die seit drei Jahren besteht, zählt jetzt über 800 Mitglieder. Vorlesungen eigener Werke haben dort u. a. Otto Ernst, Hugo v. Hofmannsthal, Ellen Key, Ottomar Enking, Detlev v. Liliencron, Max Halbe, Rudolf Presber gehalten; außerdem fanden zahlreiche Rezitationsabende und Gedenkfeiern für Hartleben und Ibsen statt.

Ein Schillerdenkmal ist vor kurzem in Czernowitz enthüllt worden. Das Denkmal ist für das Deutschtum in der Bukowina, wo es von anderen Nationalitäten verdrängt zu werden droht, von besonderer kulturpolitischer Bedeutung.

* *

Meistgekaufte Bücher. Folgende Neuauflagen sind zu verzeichnen:

Bode, Dr. Wilhelm. Goethes Lebenskunst [1900]. 10. Tausend.
Haeckel, Ernst. Die Welträtsel [Volksausgabe 1903]. 221. Tausend.
Handel-Mazzetti, E. von. Jesse & Maria [1906]. 12. Tausend.
Heer, J. C. Felix Notvest [1901]. 12. Auflage.
— Der König der Bernina [1900]. 31. Auflage.
— Der Wetterwart [1905]. 24. Auflage.
Herzog, Rudolf. Der Abenteurer. [Okt. 1907] 11. Auflage.
Hesse, Hermann. Diesseits [1907]. 13. Auflage.
Heyking, Elisabeth von. Briefe, die ihn nicht erreichten [1903]. 80. Auflage.

Keller, Gottfried. Der grüne Heinrich [1854]. 45. Auflage.
— Das Sinngedicht [1882]. 40. Auflage.
Liliencron. Ausgewählte Gedichte [1901]. 20. Tausend.
Ritter, Anna. Gedichte [1898]. 24. Auflage.
Tovote, Heinz. Heimliche Liebe [1893]. 21. Auflage.
— Im Liebesrausch [1890]. 19. Auflage.
Viebig, C. Einer Mutter Sohn [1906]. 19. Auflage.
Wedekind, Frank. Frühlings Erwachen [1892]. 16. Auflage.

Wilhelm Busch im Englischen. Von Wilhelm Buschs ergötzlicher Bubengeschichte „Max und Moritz", die vor kurzem ins Französische übertragen worden ist (LE X, 292), liegt auch eine englische Übersetzung vor: „Max and Moritz, or The Mischief-Making of Two Naughty Boys" (Books for the Bairns, edited by W. T. Stead, No. 72). Der erste Streich wird darin wie folgt eingeführt:

Some people with much trouble rear
The poultry which to them are dear;
Some just because these birds will lay
Fresh eggs for breakfast every day;
And some because they now and then
May love to eat a fat roast hen;

Und der Schlußabschnitt lautet darin so:

MORAL

When this about the town was known,
No single sign of grief was shown.
Said Widow Bolt — kind, gentle friend —
"I feared that such would be their end."
"Ah, yes," said Snip unto his wife —
"Ill-feeling is no aim of life":
While Doctor Whackem said, with pain,
"For an example this is plain."
The baker said, "It puzzles me
Why boys so fond of sweets should be!" —
And even kind Old Uncle Fritz
Said, „See what comes of stupid tricks!" —
The rustic, too, said, "Well, of course,
No one can grieve much for the loss.

In short, in all the country round
There went up quite a joyful sound:
"'Tis lucky some one did affix
An end to all such naughty tricks!"

H. G. F.

Zuschriften

1

Mit größtem Erstaunen habe ich dem Prospekt der wiener Verlagsfirma Gilhofer & Ranschburg, der ein Werk von Willy Geiger unter dem Titel: „Das gemeinsame Ziel und anderes" ankündigt, entnommen, daß ich den Text dazu geschrieben hätte. Ich muß mich dagegen auf das entschiedendste verwahren.

Erst jetzt habe ich überhaupt von dieser Publikation erfahren. Ich kenne weder die Verlagsfirma noch den Künstler, und was die eine oder die andere Seite zu diesem groben Mißbrauch meines Namens veranlaßt haben kann, ist mir unerfindlich. Der „Text" des Prospektes oder, wie es auf dem Titelblatt der Publikation selbst heißt, das „Vorwort", beschränkt sich zwar auf den Abdruck des ersten Kapitels meiner „Totenmesse", aber es läßt nur allzu deutlich durchblicken, daß ich Pate zu dem Werke gestanden hätte. Und das ist eine beispiellose Ungehörigkeit. Es ist doch mehr wie stark, meinen Namen ohne mein Wissen auf eine Publikation zu setzen, zu der ich nicht die geringste Beziehung habe!

München S. Przybyszewski

2

Die Besprechung der „Lubowitzer Tagebuchblätter Josef von Eichendorffs" auf Sp. 287 erhebt wider den Enkel des Dichters einen zu weit gehenden Vorwurf. Daß die Tagebücher stückweis ans Tageslicht kommen, hat seinen Grund in verschiedenen Verhältnissen, die dem jetzigen Besitzer durchaus nicht zur Last gelegt werden können. Karl Freiherr von Eichendorff hat vielmehr Jahre hindurch sich die größte Mühe gegeben, den an vielen Orten zerstreuten Nachlaß in seine Hände zu bekommen und in liberalster Weise der wissenschaftlichen Forschung zur Verfügung gestellt. Als Herausgeber der kritischen Gesamtausgabe von Eichendorffs Werken muß ich diese Tatsache besonders dankbar anerkennen.

Freiburg (Schweiz)
Prof. Dr. Wilhelm Kosch

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Der Hofjagdleiter. Roman aus den steierischen Bergen. Leipzig, G. Müller-Mann. 256 S. M. 4,—.
Albert, Adam. Fichtel und Söhne. Ein Hochlandsroman. Leipzig, Schulze & Co. 282 S. M. 4,— (5,—).
Altenberg, Peter. Märchen des Lebens. Berlin, S. Fischer. 213 S. M. 4,— (5,—).
Anders, Fritz. Das Duett in As-Dur und anderes. Novellen und Skizzen. Halle a. S., Richard Mühlmann (Max Grosse). 394 S. M. 4,— (5,—).
Andrae, Hedwig. Als der Berg wanderte. Eine Geschichte aus der Schweiz. Schwerin i. M., Fr. Bahn. 120 S. M. 1,20 (1,60).
Behrend, Otto. Der Bildhauer. Künstlerroman aus Pompeji. Berlin, Alfred Schall. 312 S. M. 3,50.
Bender, Augusta. Der Kampf ums höhere Dasein. Jugendgeschichte einer Kleinbauerntochter. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 279 S. M. 3,— (4,—).
Bern, Maximilian. Sich selbst im Wege. Ein Stimmungsbild aus dem Bühnenleben. [Neuauflage]. Charlottenburg, A. Mehlhorn. 100 S. M. 1,— (1,80).
Bierbaum, Otto Julius. Prinz Kuckuck. Leben, Taten, Meinungen und Höllenfahrt eines Wollüstlings. In einem Zeitroman. 3. Bd. München, Georg Müller. 576 S. M. 5,— (6,—), Luxusausgabe M. 10,—.
Bulcke, Carl. Die Reise nach Italien oder die drei Zeitalter. Ein Roman. Dresden, Carl Reißner. 404 S. M. 4,—.
Burgdorff, Bernhard v. Der Hüter des Tals. Roman. Dresden, Heinrich Minden. 336 S. M. 4,— (5,—).
Chiavacci, Vinzenz. Seltsame Reisen des Herrn Adabei und anderes. Wien, Robert Mohr. 152 S.
„Die da hungern und dürsten." Die Geschichte zweier Menschen die die Liebe fanden. Leipzig, Schulze & Co. 171 S. M. 2,40 (3,—).
Engel, Eduard. Paraskewula und andere Novellen. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 293 S. M. 3,50.
Eschelbach, Hans. Das Tier. Roman. Köln, Albert Ahn. 303 S. M. 3,— (4,—).
Ewers, Hanns Heinz. Das Grauen. Seltsame Geschichten. München-Leipzig, Georg Müller. 290 S.
Eynatten, Carola v. Gräfin Hannas Ehe. Roman. Erfurt, Friedrich Kirchner. 405 S. M. 3,—.

Fischer, Hans. Schönheit. Roman. Berlin, Alfred Schall. 371 S. M. 3,—.
Frank, Hans. Amor Triumphator. Novellen. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 175 S. M. 1,50 (2,—).
Franz, Carl. Isola Lunga. Novellen. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 124 S. M. 2,50.
Georges, Paul. Paradiesäpfel. Moderne Fabeln, lustig anzusehen und gut davon zu essen. Berlin, „Harmonie" Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 152 S. M. 2,— (3,—).
Gerhardt-Amyntor, Dagobert v. Aehrenlese. Skizzen und Novellen. Charlottenburg, A. Mehlhorn. 190 S. M. 2,— (3,—).
Glaß, Luise. Der Schatten von Altramsdorf. Roman. Berlin, Alfred Schall. 364 S. M. 3,—.
Grabein, Paul. Der König in Thule. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 243 S. M. 3,50 (4,50).
Greif, Konrad. Rasse. Dresden, E. Pierson. 124 S. M. 2,—.
Harder, Agnes. Vom Rain des Lebens. Goßlar a. H., F. A. Lattmann. 146 S. M. 3,— (4,—).
Heinrich, Karl Borromäus. Karl Asenkofer. Geschichte einer Jugend. München, Albert Langen. 308 S. M. 3,50 (5,—).
Herbert, M. Ein Skizzenbuch. Regensburg, J. Habbel. 163 S. M. 1,—.
Herse, Albert. Treuenfels. Humoristisch-romantische Erzählung aus dem 15. Jahrhundert. Potsdam, Gropiussche Buchhandlung. 210 S. M. 2,50 (3,50).
Höcker, Paul Oskar. Paradiesvogel. Roman. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 u. 159 S. Je M. —,50 (—,75).
Hofmann, Katharina. Der Lindenmüller. Preisgekrönte Volkserzählung. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. 247 S. M. 2,— (3,50).
Hohefeld, Dora. Im Freudensaal. Aus dem Leben einer Komtesse. Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler. 196 S.
Hollaender, Felix. Charlotte Adutti. Ein Buch der Liebe. Berlin, Dr. Wedekind & Co., G. m b. H. 352 S. M. 4,— (5,—).
Keller-Jordan, H. Wandlungen. Novellen. Stuttgart, W. Kohlhammer. 291 S. M. 3,50 (4,50).
Köppen-Bode, M. Leute vom Moorrand. Charakterbilder aus Ostfrieslands Dorf und Heide. Berlin, Martin Warneck. 134 S. M. 2,— (3,—).
Kurz, Isolde. Lebensfluten. Novellen. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 238 S. M. 3,—.
Leonat. Der Koststudent. Eine Erzählung in heiterem Ernst. Wien-Leipzig, J. Eisenstein & Co. 348 S.
Lewald, Emmi (Emil Roland). Das Hausbrot des Lebens. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 443 S. M. 5,— (6,—).
Lindemann, Theodor. Holunder. Eine romantische Erzählung. Berlin-Gr. Lichterfelde, Verlag „Welt und Leben." 160 S. M. 2,— (2,50).
Marie Madeleine und Paul Günther. Die letzte Hürde. Skizzen. Leipzig, Grethlein & Co. 178 S. M. 3,50 (4,50).
Matull, Kurt. Der Fürst der Bretter. Humoristischer Roman aus dem Berliner Theaterleben. Berlin, Hermann Seemann Nachf. 170 S. M. 1,—.
Meyrink, Gustav. Wachsfigurenkabinett. Sonderbare Geschichten. München, Albert Langen. 233 S. M. 4,— (6,—).
Mittasch, Walther. Die Krone des Lebens. Roman. Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler. 326 S.
Moulin-Eckart, Graf du. Busso von Malten. Roman. Berlin, Otto Janke. 455 S. M. 4,— (5,—).
Muche, Klara. Herzenswirren. Roman. Oranienburg, Wilhelm Möller. 301 S. M. 3,— (4,—).
Nathusius, Annemarie v. Heimatklänge. Berlin, Otto Janke. 202 S. M. 2,— (3,—).
Olfers, Marie v. Zwei Novellen. Jeremias und die schöne Vinzenzia. Frau Evchen. Berlin, Gebr. Paetel. 129 S. M. 2,—.
Oertzen, Margarete v. Dorfteufel. Ein Schwarzwälderroman. Nebst Skizzen und Novellen. Einsiedeln, Verlagsanstalt Benziger Co. A.-G. 338 S. M. 3,20 (4,—).
Ostwald, Hans. Vagabonden. [Neuauflage.] Berlin, „Harmonie" Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 355 S. M. 3,— (4,—).
Paul, Adolf. Oedipus im Norden und andere Erzählungen. Berlin, Schuster & Loeffler. 108 S.
Poeck, Wilhelm. Turmschwalben. Humoristischer Roman. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 236 S. M. 3,— (4,—).
Polgar, Alfred. Der Quell des Übels und andere Geschichten. München, Albert Langen. 120 S. M. 1,— (1,50).
Poritzky, J. E. Peter Brohs Geständnis. Eine Erzählung. München, Etzold & Co. 117 S. M. 2,—.
Pötzl, Eduard. Stadt und Land. Allerlei Studien und Stimmungen. Wien, Robert Mohr. 154 S.
Presber, Rudolf. Die sieben törichten Jungfrauen. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 302 S.
Raabe, Wilhelm. Halb Mär, halb mehr. Erzählungen. Skizzen und Reime. 2. Aufl. (Neue vollständige Ausgabe). Berlin, G. Grote. 193 S. M. 3,— (4,—).
Raff, Helene. Sünder und Entsühnte. Erzählungen und Skizzen. Berlin, Gebr. Paetel. 267 S. M. 4,—.
Raunau, Rose. Was keusche Herzen nicht entbehren können. Novellen. Berlin, Otto Janke. 169 S. M. 1,—.
Rosen, Franz. Ein Kampf ums Dasein. Roman. Berlin, Alfred Schall. 460 S. M. 4,—.
Salburg, Edith Gräfin. Wilhelm Friedhoff. Roman. Dresden, Karl Reißner. 224 S. M. 3,— (4,—).
Santen, Gustav v. Der Freischärler. Roman aus dem deutsch-französischen Kriege. Erfurt, Friedrich Kirchner. 510 S. M. 4,—.
Scharlau, M. Gesa Plitt. Roman. Köln, J. P. Bachem. 447 S. M. 5,— (6,—).
Scharlau, Willy. Hauptmann Althaus. Roman eines Offiziers. Hamburg-Großborstel, Gutenberg-Verlag Dr. Ernst Schultze. 360 S. M. 4,— (5,—).
Schlesinger, Viola v. Das Märlein vom Lächeln Mariä. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 297 S. M. 3,— (4,50).
Schneider, Margarete. Ilse Petersen. Ein Familienbild im Bremer Rahmen. 2 Bde. Berlin, F. Fontane & Co. 376 und 386 S. M. 10,— (12,—).
Schubert-Soldern, Viktor v. Der Ehrlose. Roman. Dresden, E. Pierson. 276 S. M. 3,—
Semmig, Jeanne Berta. Stark wie der Tod. Zwei Novellen. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. Oskar Beck. 134 S. M. 2,—.
Sommer, Fedor. Hussitenjahre. Eine Erzählung. Breslau, Priebatsch' Buchhandlung. 139 S. M. 2,50.
Sohnrey, Heinrich. Robinsohn in der Lindenhütte. Geschichten aus der Jugendzeit. Berlin, Martin Warneck. 311 S. M. 3,— (4,—).
Speckmann, Diedrich. Das goldene Tor. Erzählung. Berlin, Martin Warneck. 318 S. M. 3,— (4,—).
Stüber-Gunther, Fritz. Ausg'steckt. Skizzen aus Wien und Umgebung. Wien, Robert Mohr. 154 S.
Sysel, P. Gustav. 100 Fabeln im Stile der Sezession. Eger, J. Kobrtsch & Gschihay. 95 S. M. 1,—.
Tavel, Rudolf v. Der Schtärn vo Buebebärg. E Gschicht us de trüebschte Tage vom alte Bärn. Bern, A. Francke, vorm. Schmid & Francke. 330 S. M. 4,—.
Teigelkampff, Luise. Die Waldorfs. Eine unmoderne Geschichte. Köln, Paul Neubner. 320 S. M. 3,— (4,—).
Traulsen, Heinrich. Die Leute im Watt. Eine Erzählung aus dem Angler Plattdeutsch übertragen von Eduard Jürgensen. Leipzig, Thüringische Verlagsanstalt G. m. b. H. 126 S. M. 1,50 (2,—).
Unkraut. Ein Roman aus der Kaschemme. Von ***. Mit Geleitwort von Hans Ostwald. Berlin, Internationaler Verlag G. m. b. H. 312 S. M. 3,— (4,—).
Veeck, Rudolf. Sühne. Roman. Berlin-Leipzig, Verlagsbureau Curt Wigand. 323 S. M. 3,—.
Voss, Richard. Wenn Götter lieben. Erzählung aus der Zeit des Tiberius. Leipzig, J. J. Weber. 254 S. M. 4,— (5,—).
Weber, Emil. Die Traumbuche und andere Märchen für große Leute. Köln, Hermann Friedrich Schaffstein. 346 S.
Wenz-Enzio, Richard. Totes Geleise. Kleine Geschichten. Köln, Paul Neubner. 111 S. M. 1,50.
Westkirch, Luise. Der Staatsanwalt. Roman. Stuttgart, Union, Deutsche Verlagsgesellschaft. 333 S. M. 4, (5,—).
Wiener, Oskar. Verstiegene Novellen. Berlin, Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 124 S. M. 2,— (3,—).
Wildenbruch, Ernst v. Lukrezia. Ein Roman. Berlin, G. Grote. 530 S.
Wolters, Wilhelm. Verlobungsfieber. Humoristischer Roman. Leipzig, G. Müller-Mann. 175 S. M. 2,—.

Wolzogen, Ernst v. Der Bibelhase. Eine Begebenheit aus der fridericianischen Zeit. Stuttgart, J. Engelhorn. 200 S. M. 4,—.
Wörner, Pauline. Heimlich stille Welt. Geschichten vom Kaiserstuhl. 3. Bd. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 277 S. M. 3,— (4,—).
Wundtke, Max. Der Pechvogel. Ein komischer Roman. Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 143 S. M. 2,— (3,—).
Zahn, Ernst. Lukas Hochstraßers Haus. Ein Roman. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 302 S. M. 3,50 (4,50).
Zobeltitz, Hans v. Die Rivalin (Die Stärkere). Roman. 2 Teile in 1 Bd. Berlin, Alfred Schall. Je 183 S. M. 3,50.

Altitalienische Novellen. Ausgewählt und übertragen von Paul Ernst. 2 Bde. 2. Aufl. Leipzig, Insel-Verlag. 304 und 319 S. M. 6,— (8,—).
Bergmann, Bo. Die Reise nach Paris und andere Geschichten. Autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Marie Franzos. München, Albert Langen. 127 S.
Cervantes, Die Novellen des. Vollständige deutsche Ausgabe in 2 Bdn. unter Benutzung alter Uebertragungen. Besorgt von Konrad Thorer. Leipzig, Insel-Verlag. 453 und 383 S. M. 8,— (12,—).
Dantes göttliche Komödie in deutschen Stanzen frei bearbeitet von Paul Pochhammer. 2. Aufl. Leipzig, G. B. Teubner. 459 S. M. 8,—.
l'Ermite Pierre. Die große Freundin. Von der französischen Akademie preisgekrönter Roman. Uebersetzt von J. Mersmann. Einsiedeln, Verlagsanstalt Benziger & Co., A.-G. 313 S. M. 3,60 (4,60).
Fogazzaro, Antonio. Zerstörte Idyllen. Genehmigte vom Verfasser durchgesehene Uebertragung von H. Höder. Graz, C. J. Oehninger. 224 S. M. 3,—.
France, Anatole. Revolutionsgeschichten. Autorisierte Uebersetzung von F. Gräfin zu Reventlow. München, Albert Langen. 139 S. M. 1,— (1,50).
France, Anatole. Die Bratküche zur Königin Pedauque. Roman. Uebersetzt und eingeleitet von Paul Wiegler. München, R. Piper & Co. 305 S. M. 4,— (6,—).
Jensen, Johannes V. Himmerlandgeschichten. Berlin, S. Fischer. 236 S. M. 3,— (4,—).
Lie, Jonas. Oestlich von der Sonne, westlich vom Mond und hinter den Türmen von Babylon. Streifzüge auf dem Jagdgebiet. Roman. Hrsg. von Gertrud J. Klett. Berlin, Richard Taendler. 132 S.
Maartens, Maarten. Dorothea. Geschichte eines reinen Herzens. Roman in 3 Teilen. 2 Bde. Köln, Albert Ahn. 417 und 437 S. M. 8,— (10,—).
Maupassant, Guy de. Neue Bauerngeschichten. Deutsch von F. Gräfin zu Reventlow. München, Albert Langen. 161 S. M. 1,— (1,50).
Reschetnikow, Th. Die Leute von Podlipnaja. Aus dem Russischen von Jenny Herzmark. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 230 S. M. 1,50.
Ringertz, Gabriele. Opferfeuer. Roman. Autorisierte Uebertragung aus dem Schwedischen von Henny Bock-Neumann. Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler. 237 S. M. 3,— (4,—).
Söderberg, Hjalmar. Doktor Glaß. Roman. Leipzig-Berlin, Schuster & Loeffler. 241 S. M. 3,— (4,—).
Wied, Gustav. Aus jungen Tagen. Eine Erzählung. Autorisierte Uebersetzung von Ida Anders. Berlin-Stuttgart, Axel Junker. 387 S. M. 5,—.
Wilde, Oscar. Das Bildnis des Dorian Gray. Ein Roman. Aus dem Englischen von Hedwig Lachmann und Gustav Landauer. Leipzig, Insel-Verlag. 324 S. M. 4,— (5,—).
Wister, Owen. Novellen aus dem Abenteuerleben des wilden Westens. Deutsch von Adda Goldschmidt. Hamburg-Großborstel, Gutenberg-Verlag, Dr. Ernst Schultze. 240 S. M. 2,— (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Deutsche Hochzeitsgedichte. Hrsg. von Hans W. Fischer. 2. Aufl. (— Kulturhistorische Liebhaberbibliothek. Bd. 35). Leipzig, Friedrich Rothbarth. 259 S.
Fontane, Theodor. Ausgewählte Balladen. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 92 S. M. —,40 (—,90).
Frey, Adolf. Gedichte. 2. Auflage. Leipzig, H. Haessel. 356 S.
Ganther, August. Summervögli aus em Schwarzwald. Neue Gedichte in niederalemann. Mundart. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 159 S. M. 1,80 (2,80).
Greven, Eugen. Ausgewählte Gedichte. Würzburg, Otto Tzschaschel (J. Kellners Buchhandlung). 72 S. M. 4,—.
Harasser, P. Georg. Dichter-Gärtlein. Eine Blütenlese aus katholischen Dichtern Oesterreichs. Wien, Verlag „Styria". 96 S. M. —,50.
Hofmannsthal, Hugo v. Die gesammelten Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 102 S.
Huch, Ricarda. Neue Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 63 S. M. 4,— (6,—).
Knodt, Karl Ernst. Allerleirauh. Zeitgemäße Dichtungen und Umdichtungen in Spruchform. Leipzig, Fritz Eckardt. 107 S. M. 2,70. — Von Sehnsucht, Schönheit, Wahrheit. Ein Dreiklang in Versen. Ebenda. 171 S. M. 4,—.
Krüger, Mary. Vaganten-Lieder. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 75 S. M. 1,—.
Kurth, Ferdinand Max. Durch Mitleid wissend. Ein Versbuch. Berlin, Kunsttheaterverlag. 101 S.
Laverrenz, Victor. Balladen und Lieder. Berlin, Verlagsanstalt Kosmos. 160 S. M. 2,—.
Miegel, Agnes. Balladen und Lieder. Jena, Eugen Diederichs. 89 S. M. 2,— (3,—).
Mutter. Ihr Lob — ihre Freude — ihr Leid. Aus der Weltliteratur gesammelt und hrsg. von Dr. Heinrich Clementz. 2. durchgesehene und vermehrte Auflage. Köln, J. P. Bachem. 432 S. M. 6,—.
Nora, A. de. Ruhloses Herz. Gedichte. Leipzig, L. Staackmann. 167 S. M. 2,50 (3,50).
Ostini, Fritz v. Schwarmgeister. Gedichte aus Zeit und Zufall. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 327 S. M. 3,80 (4,80).
Reinhart, J. Liebli ab em Land. Zweite vermehrte Auflage. Bern, A. Francke. 81 S. M. 1,60.
Reiter, Franz Xaver, aus Lauchheim. Hausbuch. Neue Volkslieder aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Hrsg. von August Gerlach. Jena, Eugen Diederichs. 64 S. M. 1,50 (2,—).
Salus, Hugo. Die Blumenschale. Gedichte. München, Albert Langen. 104 S. M. 2,— (3,—).
Sonnenschein, Hugo. Ad solem. Eine grelle Jugend. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 60 S.
Stona, Maria. König Eri. Ein Lied der Liebe. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 148 S. M. 4,—.
Usthal, Arthur. Aus innerstem Erleben. Gedichte. Dorpat, Carl Glück. 70 S. M. 1,60.
Wallpach, Arthur v. Tiroler Blut. Gedichte. München, Georg Müller. 114 S. M. 3,—.

Jiriczek, Otto. Viktorianische Dichtung. Eine Auswahl aus E. Barrett-Browning, R. Browning, A. Tennyson, M. Arnold, D. G. Rossetti, W. Morris, A. Ch. Swinburne, Chr. Rossetti. Heidelberg, Carl Winter. 486 S. M. 4,—.
Lermontow, Michail. Der Dämon und andere Dichtungen. Uebersetzt von G. von Mitterkamp. Wien-Leipzig, C. W. Stern. 213 S.

c) Dramatisches

Bachmann, Franz. Savonarola. Ein Drama. Dresden, v. Zahn & Jaensch. 181 S.
Bodman, Emanuel v. Donatello. Tragödie. Berlin, Julius Bard. 135 S. M. 3,— (4,—). — Der Fremdling von Murten. Tragödie. Ebenda. 92 S. M. 2,— (3,—).
Brand, Hans. Messias. 4 Szenen dramatisiert. Plau i. Mecklbg., Louis Haude (Arnold Schneider). 59 S. M. 1,—.
Felbegg, Ferdinand v. Mit seinem Gotte allein. Schauspiel in 4 Aufzügen. Wien, Paul Knepler. 108 S.
Ganghofer, Ludwig. Geisterstunden. Drei Spiele in Versen. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 117 S. M. 1,80 (3,40). — Sommernacht. Ein Schauspiel. 3 Akte. Ebenda. 151 S. 2,— (3,60).
Geude, Kurt. Der Meisterdieb. Komödie. Frei nach einem alten Volksmärchen. Berlin, G. Grote. 208 S. M. 3,— (4,—).
Hardt, Ernst. Tantris der Narr. Drama. Leipzig, Insel-Verlag. 134 S. M. 3,— (4,— und 20,—).
Heide, Oscar von der. König Karl. Dramatisches Ge-

dicht in 4 Aufzügen. Hamburg, Heroldsche Buchhandlung. 133 S.

Hofmannsthal, Hugo v. Kleine Dramen. 2 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 128 und 137 S. M. 8,— (12,—).

Koch, Julius. Das Rätsel. Ein Spiel in 5 Aufzügen. Bremen, Gustav Winter. 135 S.

Wedekind, Frank. Musik. Sittengemälde in 4 Bildern. München, Albert Langen. 109 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Aus der Frühzeit der Romantik. Hrsg. von Jonas Fränkel. (— Meisterbriefe. Abteilung 1 Literatur. Hrsg. unter Mitwirkung von Erich Schmidt.) Berlin, B. Behr. 253 S. M. 2,— (3,— und 4,—).

Bettelheim, Anton. Berthold Auerbach. Der Mann, sein Werk — sein Nachlaß. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 450 S. M. 8,— (9,—).

Eichendorff, Joseph und Wilhelm Freiherr v. Fahrten und Wanderungen. Nach ungedruckten Tagebuchaufzeichnungen mit Erläuterungen hrsg. von Alfons Nowak. Oppeln, Verlag des Oberschlesischen Geschichtsvereins. Kommissionsverlag von A. Wilpert. 60 S.

Gleichen-Rußwurm, Alexander v. Zur Einführung in Georg Christoph Lichtenberg. Jena, Eugen Diederichs. 15 S.

Glück, Guido. Kotzebues „Schutzgeist“ und seine Bearbeitung durch Goethe. Lundenburg, o. V. 44 S.

Goethes Briefe aus Italien an Frau v. Stein, Herzog Carl August und Freunde in der Heimat. Hrsg. von Julius Vogel. (Hortus deliciarum). Berlin, Julius Bard. 301 S. M. 4,50 (6,—). Luxusausgabe M. 15,—.

Hagemann, Carl. Worte Ruskins. — Worte Multatulis. (— Breviere ausländischer Denker und Dichter hrsg. von Carl Hagemann und Edgar Alfred Regener. Bd. 3 u. 4.) Minden, J. C. C. Bruns. 256 u. 225 S. Je M. 2,50, Luxusausgabe M. 4,—.

Jakubec, Jan und Novak, Arne. Geschichte der čechischen Literatur. (— Die Literaturen des Ostens. Bd. 5. 1. Abtlg.) Leipzig, C. F. Amelang. 383 S. M. 7,50.

Kleist, Heinrich v. Sämtliche Werke. Mit einer biographisch-literarischen Einleitung von Fritz Baader. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. XLIV, 401 S. M. 3,—.

Lindau, Hans. Gustav Freytag. Leipzig, S. Hirzel. 482 S. M. 9,—.

Moeller van den Bruck. Die Deutschen. Unsere Menschengeschichte. 4. Bd.: Entscheidende Deutsche. Vom Kritischen. Friedrich der Große, Winkelmann, Lessing, Herder, Kant, Fichte, Moltke. 262 S. M. 3,— (4,—). — 5 Bd.: Gestaltende Deutsche. Vom Monumentalen. Karl der Große, Heinrich der Löwe, Friedrich II., Wolfram, Walter, Wilhelm. Dürer, Holbein, Cranach. Leibnitz, Bach, Klopstock. Mozart, Beethoven, Wagner. Hauptmann, Dehmel, Däubler. 310 S. M. 3,50 (4,50). — 6. Bd.: Goethe. Vom Universalen. Der Verirrte. Der Führende. Der Verschwärmte. Der Entscheidende. Der Gestaltende. 200 S. M. 3,— (4,—). Minden, J. C. C. Bruns.

Popp, Josef. Literarischer Ratgeber für die Katholiken Deutschlands. 6. Jahrgang. Weihnachten 1907. München, Allg. Verlagsgesellschaft m. b. H. 180 S. M. 1,—.

Strobl, Karl Hans. Worte Poes (— Breviere ausländischer Denker und Dichter. Hrsg. von Carl Hagemann und Edgar Alfred Regener. Bd. 7). Minden, J. C. C. Bruns. 236 S. M. 2,50, Luxusausgabe M. 4,—.

Walther von der Vogelweide. Aus dem Mittelhochdeutschen übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Richard Zoozmann. (— Bücher der Weisheit und Schönheit. Hrsg. von Jeannot Emil Frhrn. v. Grotthuß). Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 183 S. M. 2,50.

Wieland, Chr. M. Geschichte der Abderiten. Neue Taschenausgabe. Eingeleitet von Dr. Franz Deibel. Leipzig, Inselverlag. 449 S. M. 4,50 (6,- u. 8,—).

Wolf, Georg Jacob. Worte Carlyles. (— Breviere ausländischer Denker und Dichter. Hrsg. von Carl Hagemann und Edgar Alfred Regener. Bd. 6). Minden, J. C. C. Bruns. 220 S. M. 2,50, Luxusausgabe M. 4,—.

Aeneas Sylvius de Piccolomini, Euryalus und Lukrezia. Aus dem Lateinischen übertragen von Konrad Falke. Leipzig, Inselverlag. 138 S. M. 5,— (7,—). Vorzugsausgabe M. 20,—.

e) Verschiedenes

Bassewitz, Gerdt v. Worte zu Dir. Jena, Eugen Diederichs. 90 S. M. 2,— (3,—).

Bélart, Hans. Friedrich Nietzsche und Richard Wagner. Ihre persönlichen Beziehungen, Kunst- und Weltanschauungen. Berlin, Franz Wunder. 100 S. M. 2,—.

Bleibtreu, Karl. Friedrich der Große im Lichte seiner Werke. Ein Seelenbild. (— Aus der Gedankenwelt großer Geister. Hrsg. von Lothar Brieger-Wasservogel. Bd. 8.) Stuttgart, Robert Lutz. 328 S. M. 2,50 (3,—).

Frankfurter Kalender. Ein Jahrbuch für 1908. Hrsg. von E. Klotz, Fr. Kurz und Th. Schäfer. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg. 121 S. M. 2,—.

Hensel, Paul. Rousseau. (— Aus Kultur und Geisteswelt. Bd. 180). Leipzig, B. G. Teubner. 118 S. M. 1,— (1,25).

Hessen, Robert. Glück in der Liebe. Beiträge zur Psychologie des deutschen Mädchens. 2. verbesserte Auflage. München, Albert Langen. 117 S. M. 2,— (3,—).

Hornstein, Robert v. Memoiren. Hrsg. von Ferdinand v. Hornstein. München, Süddeutsche Monatshefte, G. m. b. H. 394 S. M. 5,—.

Jena und Weimar. Ein Almanach des Verlages Eugen Diederichs in Jena 1908. 175 S. M. 1,—. Liebhaberausgabe M. 3,—.

Insel-Almanach auf das Jahr 1908. Leipzig, Inselverlag. 144 S. M. —,80.

Kircheisen, Friedrich M. Napoleon. Der Feldherr, Staatsmann und Mensch in seinen Werken. (— Aus der Gedankenwelt großer Geister. Hrsg. von Lothar Brieger-Wasservogel. Bd. 7). Stuttgart, Robert Lutz. 279 S. M. 2,50 (3,—).

Liebes Simplicissimus. Hundert Anekdoten. 5. Folge. München, Albert Langen. 138 S. M. 1,— (1,50).

Lienhard, Friedrich. Helden. Bilder und Gestalten. 2. vermehrte Auflage. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 190 S. M. 3,— (4,—).

Pestalozzi. Eine Auswahl aus seinen Schriften in sachlicher Anordnung von Ludwig Gurlitt. (— Bücher der Weisheit und Schönheit. Hrsg. von Jeannot Emil Frhr. von Grotthuß.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 182 S. M. 2,50.

Regener, Edgar Alfred. Worte Tolstois. (— Breviere ausländischer Denker und Dichter. Hrsg. von Carl Hagemann und Edgar Alfred Regener. Bd. 5.) Minden i. W., J. C. C. Bruns. 240 S. M. 2,50. Luxusausgabe M. 4,—.

Reuter-Kalender auf das Jahr 1908. Im Herbst 1907 hrsg. von Karl Theodor Gaedertz. Leipzig, Diederichs Verlag (Theodor Weicher). 121 S. M. 1,— (2,—).

Herzen, Alexander. Erinnerungen. Aus dem Russischen übertragen, hrsg. und eingeleitet von Dr. Otto Buek. 2 Bde. Berlin, Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin). 410 u. 337 S.

Kataloge

Ferdinand Schöningh in Osnabrück. Nr. 84: Deutsche Literatur. II. Abtlg. L.—Z.

B. G. Teubner in Berlin u. Leipzig. Philologischer Katalog. Ausgabe 1907.

Redaktionsschluß: 30. November.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Herdersche Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau.

Soeben sind erschienen und können durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Albing, A., Eine seltsame Verbindung. Roman. 12⁰ (VI u. 272) Mk. 3.—; geb. in Leinw. Mk. 4.—

— Frühling im Palazzo Caccialupi und andere Geschichten. Zwei Bände. 8⁰ (XIV u. 418) Mk. 4.—; geb. in Leinw. Mk. 6.—

Hansjakob, H., Der Vogt auf Mühlstein. Eine Erzählung aus dem Schwarzwald. Prachtausgabe mit acht Heliogravüren nach Original-Zeichnungen von W. Hasemann. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. 4⁰ (VI u. 66) Geb. in Leinw. Mk. 12.—

Hlatky, E., Weltenmorgen. Dramatisches Gedicht in drei Handlungen. Vierte und fünfte Auflage. 8⁰ (VI u. 434) Mk. 4.40; geb. in Leinw. Mk. 5.60

GVGLIELMO FERRERO
GROESSE VND NIEDERGANG ROMS

1. BAND WIE ROM WELTREICH WURDE 2. BAND JVLIVS CAESAR

JEDER BAND IST EINZELN KÄUFLICH. PREIS M. 4.— FÜR DAS GEHEFTETE, M. 5.— FÜR DAS VORNEHM GEBUNDENE EXEMPLAR. AUSFÜHRLICHER PROSPEKT GRATIS. ZU BEZIEHEN DURCH ALLE BUCHHANDLUNGEN ODER DIREKT VON

JVLIVS HOFFMANN-VERLAG · STVTTGART

Ein hervorragendes = Gedichtswerk =

Ganz neu erschien im Verlage von **Ferdinand Schöningh in Paderborn** und ist in jeder Buchhandlung vorrätig:

Jugebronnen. Eine epische Dichtung v. Wigbert Leo Börsing. Geb. M. 4.—

Die Dichtung eines talentvollen Dichters führt uns lebhaft in die Zeit Hermann des Cheruskers und das Sagennetz dieser Zeit hinein und bietet so viel des Schönen und Anregenden, daß die Lektüre dem Leser dauernde Freude bereiten wird. Man muß sie lesen, um ihren Wert zu erkennen.

Kallistophanes von Theben:
KLOTILDE — Eine ernste Sache!
Mit lustigen Bildern von Herm. Frenz.

1.50 M. — Probebogen gratis!
Karl Scheithauers Verlag, Leipzig.

Leonardo da Vinci

Historischer Roman von
Dm. Sergew. Mereschkowski
640 Seiten. Eleg. gebunden
Preis: Mk. 7.50 (9 Kronen)
Verlag: Schulze & Co., Leipzig

„Die beste Arbeit über Leonardo" (Prof. Muther, Breslau)

Bei Bestellungen wolle man sich auf das = Literarische Echo = beziehen.

Briefe deutscher Frauen

Mit 12 authent. Porträts. — Von E. Wasserzieher.
Buchschmuck und farbige Deckelzeichnung von
H. Vogeler-Worpswede. — Geschenkband M. 5.—.
Hervorragendes Geschenk für die Damenwelt.
Verlag von L. Ehlermann in Dresden-A.

Stephan Geibel Verlag in Altenburg, S.-A.

Heidezauber. Erzählungen, Lieder und Märchen aus Heide und Moor. Gesammelt von Johannes Erler. 304 Seiten mit 2 Kartenbildern in Licht- und Vierfarbensteindruck, 26 Vollbildern und 46 Textabbildungen. Hochelegant geb. Mk. 4.—.

Die Sammlung bietet Perlen echter Heimatkunst aus Heide und Moor; Erzählungen, Märchen, anheimelnde Wanderbilder und Schilderungen; ebenso einen Strauß stimmungsvoller Heidegedichte und Heidelieder von den bedeutendsten neueren und älteren Dichtern dieses Gebiets. Der reiche Bildschmuck besteht teils aus Proben aus den Originalwerken, teils aus Nachbildungen Worpsweder Künstler und künstlerisch vollendeter Originalphotographien.

Der bekannte Schriftsteller H. Brandstädter schreibt an den Herausgeber: „. . . das ist ja ein prächtiges, stimmungsvolles Werk. Autoren von großer Darstellungskraft, die Auswahl mit feinstem poetischen Verständnis getroffen, die Abbildungen Kunstwerke ersten Ranges. Das Buch verdient die allerwärmste Empfehlung und weiteste Verbreitung.

Strandgut. Ausgewählte Dichtungen von Reinh. Fuchs. Fünfte, durchgesehene u. vermehrte Aufl. Mit dem Porträt d. Verfassers. Eleg. geb. M. 4.—

Über diese Dichtungen sagt u. a. Hermann Allmers: „. . . . daß mir seit langer Zeit nicht so Herrliches und so Vollendetes vor die Seele trat."

Silhouetten. Von J. B. Semmig. 160 Seiten. Mit 8 Vollbildern und 9 Textbildern von K. Mohr. Modern biegsam in Leinen geb. M. 2.—

„Schles. Ztg.", 15. Dez. 1906: „. . . . in der Tat scharfe Schattenrisse des Lebens, Humor und gemütvolle Perlen eines liebenswürdigen Talentes, das auch aus einfachen Vorkommnissen etwas zu machen versteht. Das geschmackvoll ausgestattete Buch kann auch der reiferen Jugend ohne Bedenken in die Hand gegeben werden.

Durch jede Buchhandlung sowie von mir direkt zu beziehen.

Hugo Heller & Co. Buchhandlung für moderne Literatur und Kunst
Wien I, Bauernmarkt 3.

Soeben erschien:

Die Bücher zum wirklichen Leben.

Von Hermann Bahr.

Nebst Originalbriefen von Raoul Auernheimer, Gertrud Eysoldt, A. Forel, Theodor Gomperz, Ernst Haeckel, Herm. Hesse, Ricarda Huch, Rud. Kassner, Harry Graf Keßler, Hans Müller, Prof. H. Oldenberg-Kiel, Josef Popper-Lynkeus, Rainer Maria Rilke usw.

Preis 50 Pfennig.
Franko gegen Voreinsendung des Betrages.

Diesem Hefte liegen folgende Prospekte bei:

1. von **S. Fischer**, Verlag in **Berlin W 57**;
2. von **Georg Reimer**, Verlag in **Berlin W 35**;
3. von **Schuster & Löffler**, Verlag in **Berlin W 57**;
4. von **F. A. Lattmann**, Verlag in **Goslar**;
5. von **Fritz Eckardt**, Verlag in **Leipzig**;
6. von **H. Haessel**, Verlag in **Leipzig**;
7. von **Etzold & Co.**, Verlag in **München**;

die wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen.

Antiquariats-Anzeiger

Wir besitzen die Restauflage von
C. W. Allers, Spreeathener.
Mit 30 vorzüglichen, humorvollen Kunstblättern aus Alt-Berlin. Klein-Folio.
Tadellos neu!
Statt Mk. 20.— für Mk. 4.—.

Schweitzer & Mohr, (Richard Ryll),
Buchhandlung und Antiquariat,
Berlin W. 30. Potsdamerstraße 42

L. Werner, München.
Maximilians-Platz 13.
Buchhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.

Erschienen: Katalog Nr. 18: Dekoration. Ornam. Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17: Architektur, Ing.-Wiss. Nr. 16: Kunstliteratur. (Gratis und franko.)

Ferdinand Schöningh, Antiquariat, Osnabrück.

Soeben erschienen:
Kat. No. 85. **Niedersachsen,** Hannover-Braunschw., Schleswig-H., Oldenburg, Mecklenburg und Hansastädte.
Kat. No. 86. **Wertvolle Urkunden,** Porträts, Karten u. Städteansichten über Niedersachsen, Hannover-Braunschw. usw.
Zusendung auf Wunsch gratis u. franko

Im Februar 1908 wird erscheinen:
Katalog 34
Deutsche Literatur
ca. 3000 Nummern
mit Erstausgaben u. Seltenheiten.
Sammler wollen uns ihre Adresse gefl. mitteilen, worauf portofreie Zusendung des Katalogs nach Erscheinen erfolgen wird.
Antiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.

Gsellius — **Berlin**

sche Buch-Antiqu.- u. Globenhandlung (F. W. Lindo).
W. 8, Mohrenstr. 52 Nahe d. Friedrichstr. (gegr. 1737).

Antiquariat aller Wissenschaften
zu bekannt billigen Preisen. Alle Aufträge u. Anfragen finden postwend. Erledigung.

Katalog Nr. 279: **Poetische Literatur u. Volkslieder** d. europ. Völker. **Deutsche Mundarten. Sage. Märchen. Sprichwort. Volkskunde. Namenforschung. Anekdoten. Facetien. Karikaturen. Kultur-** u. **Sittengeschichte, Curiosa,** 3330 Nrn. **„Bücherfreund".** Werke aus allen Wissensgebieten **in wie neuen Exemplaren** zu bedeutend ermäss. Preisen

Bayreuth. **B. Seligsberg's Antiquariat.**
(F. Seuffer).

Soeben erschien **Katalog 2: Deutsche Literatur — Moderne Belletristik. Philosophie, Naturwissenschaften** usw.
710 Nrn. Zusendung gratis und postfrei.

Buchhandlung P. Brandt,
Berlin-Steglitz.

Man verlange

unseren in Kürze erscheinenden **Katalog 261: Deutsche Literatur und Belletristik.** Neben einer großen Zahl Erstausgaben wird auch Deutsche Sprache; Germanistik, sowie eine Anzahl guter Werke belletristischen Inhalts vertreten sein.

Schleswig-Holstein. Antiquariat
Kiel, Brunswiekerstraße 35 A.

Centralb. u. Antiquariat
von Th. Nielsen,
Hamburg, Gr. Bleichen 31.
Jederzeit Ankauf v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert, Hamburgensien und Kupferstichen.
Erschienen Katalog 33. Auswahl neuer Erwerbungen auf verschiedenen Gebieten.

— Zu kaufen gesucht: —
Deutsche Literatur, besonders Erstausgaben, **alte Drucke, Kupferstiche,** Porträts, Autographen, Silhouetten, Stammbücher und sonst. bibliophil. Lit., ganze Bibliotheken und Sammlungen.
Richard Härtel, Dresden-A.,
Ludwig-Richterstr. 15.
Kataloge meines Antiquariats kostenfrei!

Seltene Bücher alter Zeit.

Wertvolle Kataloge an wirkliche Käufer gratis.
J. Scheible's Antiquariat in Stuttgart.
Gegründet 1831.

Carl Beck,

Antiquariat – Sortiment – Verlag.
Leipzig, Inselstr. 18.
Spezialantiquariat für Helvetica.
Kataloge auf Verlangen gratis und franko.

Billige Bücher!
230. Verzeichnis einer Auswahl (ca. 6000 Bde.) aus unserem über **300000 Bände** umfassenden **antiquarischen Bücher-Lager** ist erschienen und umfaßt:
Kunst-, Literär- und Kulturgeschichte. Schöne Wissenschaften. Geschichte, Geographie und Reisen. Jugend- und Volksschriften. Kupferwerke — Seltenheiten.
Wir versenden auf Verlangen gratis.
A. Bielefeld's Hofbuchhandl.
Liebermann & Cie., Karlsruhe Baden

Soeben erschien:
Katalog FÜR BÜCHERLIEBHABER Nr. 3
Bibliothek der † Frau MUTZENBECHER
geb. GORRISSEN
Kunst- und illustrierte Werke, Französische Literatur usw.

Nur noch in geringer Anzahl vorhanden:
J. BURCKHARDT
Die Kunstwerke der Belgischen Städte. 1842
Anastatischer Neudruck. – M. 2.40

F. E. LEDERER (FRANZ SEELIGER)
Buchhandlung und Antiquariat
BERLIN W., *Kurfürstenstr. 70*
Ankauf von Büchern und Bibliotheken zu angemessenen Preisen

Am 1. Januar 1908 beginnt zu erscheinen:

XENIEN
EINE MONATSSCHRIFT / HERAUSGEGEBEN VON HERMANN GRAEF.

JAHRGANG 1908. HEFT No 1.

INHALT

ALEXANDER FREIHERR VON GLEICHEN-RUSSWURM: Der Weg zur modernen Renaissance / FERDINAND GREGORI: Lenau und Sophie Löwenthal / Prof. Dr. EDUARD ENGEL: Friedrich der Grosse und seine Schrift über die deutsche Literatur / WILHELM BÖLSCHE: Heine im Abendrot seines Jahrhunderts / Prof. Dr. KARL BORINSKI: Der vorchristliche Jesus / PAUL KUNAD: Vom Dichter / Literarische Berichte

ERSCHIENEN IM VERLAG FUER LITERATUR / KUNST UND MUSIK ZU LEIPZIG

BEZUGSPREIS / 3 HEFTE VIERTELJAHRLICH 1.– M / EINZELHEFT – 35 M

Jedes Heft hat einen Textumfang von mindestens 64 Seit

EDMUND OBST & Co. Papier-Fabriklag - und Vertretung
Berlin SW. 13, Alexandrinenstr. 134.
Feine Briefpapiere, Schreib- und Konzep Papiere, Bütten-Billetpost und Karten
(Kartons à 50 Bogen und 50 Umschläge von Mk. 3.— an.)
- - - - - - **Haus in Leipzig: Seeburgstr. 53.** - - - -

Soeben erschienen und stehen auf Verlangen in mäßiger Anz zur Verfügung:

Antiquariats-Katalog Nr. 563: Aberglauben, Märch Sagen, Volkslieder, Sprichwörter usw. 964 Nrn.
Antiquariats-Katalog Nr. 564: Medizin. 675 Nrn
Antiquariats-Katalog Nr. 565: Deutsche Literatur f 1840. 4725 Nrn.
Antiquariats-Katalog Nr. 566: Musik und Theat Geschichtl. u. theoret. Werke. 964 Nrn.
Antiquariats-Katalog Nr. 567: Weihnachtskatalog. Au wahl aus Kunst, Literatur, Geschichte, Jugendschriften, Prac werke. Über 4500 Nrn.

Hochachtungsvoll

München. **Theodor Ackermann**
K. Hof-Buchhandlung nebst Antiquariat.

Soeben erschien und wird auf Verlangen gratis versandt:
Antiquariats-Katalog Nr. 45b:
Deutsche Sprache und Literatur, Abt.
(Seite 81–178. Nr. [illegible]. Von Minckwitz — Zschok)

Demnächst erscheint:
Antiquariats-Katalog Nr. 43: Bavarica.
Antiquariats-Katalog Nr. 44: Militaria.

München, Dezember 1907.

P. Zipperer's Buchhandlung und Antiquaria
Max Götz.

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin.— Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

10. Jahr 1. Januar 1908 Heft 7

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Hierzu eine Abbildung

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 7. 1. Januar 1907

Fremdwörter und Sprache

Von Leo Berg (Berlin)

Im Kampfe gegen die Fremdwörterei der deutschen Literatur ist in Professor Eduard Engel ein eifriger, nur leider zu blindwütiger Streiter entstanden, der aus diesem Kampfe geradezu eine Tendenz bei Abfassung seiner jüngst erschienenen „Geschichte der deutschen Literatur" gemacht hat und sich hier fast jeden Dichter oder Schriftsteller auf seine Stellung zur Fremdwörterfrage und manchen sogar ausschließlich darauf hin ansieht. Die Geschichte selbst ist hier bereits besprochen worden, ich kann also auf sein Werk selbst nicht eingehen und will nur mit Rücksicht auf mein Thema bemerken, daß es viel zu viel „Deutschgefühl" besitzt, wie der Verfasser für Nationalgefühl oder Patriotismus sagt, um wirklich deutsch zu sein. Aber ich will sie nebst andern Arbeiten von Engel zum Anlaß nehmen, diese so wichtige und meist so einseitig behandelte Frage zu beleuchten.

Sieht man genauer zu, so dreht sich der Streit ja nicht um Sein oder Nichtsein der Fremdwörter, da es sich unter Einsichtigen um eine Meinungsverschiedenheit über zwei Unterfragen nicht handeln kann: Es gibt keinen geschmackvollen Schriftsteller, der der Ansicht wäre, man müßte so viele Fremdwörter als möglich gebrauchen, und es gibt wohl auch keinen Fanatiker, der da meinte, jedes, auch jedes Fremdwort müßte aus unserer Sprache ausgemerzt werden. Vielmehr stimmen wohl alle darin überein, daß es entbehrliche und unentbehrliche Fremdwörter gibt. Die Frage heißt also vielmehr: wie viele und welche Fremdwörter sind unentbehrlich. Engel will etwa vierzig bis sechzig gelten lassen, und einige sind noch engherziger. Demgegenüber stelle ich folgenden Grundsatz auf:

Jedes Fremdwort ist entbehrlich, und:

Kein Fremdwort ist entbehrlich.

Engel beginnt seine Geschichte mit dem monumentalen Satz „Die deutsche Literatur ist die erste unter den Literaturen der Völker," was sehr schön klingt, sagt trotzdem aber kurz darauf: Wir hätten, was Stil und Sprache betrifft, keine mustergültige Prosa, kein einziges Werk, an dem sich die Jugend oder die Schriftsteller bilden könnten, — woran man also gleich sieht, was für Streiche das „Deutschgefühl" einem Geschichtsforscher spielen kann. Der Grund dieser so merkwürdigen Erscheinung soll nun in unsrer Fremdwörterei liegen. Andre klassische Literaturvölker, wie Franzosen und Engländer, wären von dieser Seuche frei geblieben, führt er in einem Aufsatz über „Milieu" aus. Aber auch das ist nicht richtig, und Engel, der selbst Geschichten der englischen und französischen Literaturen geschrieben hat, muß wissen, daß es nicht richtig ist. Es gibt so wenig eine ganz reine Sprache, wie es keine ganz reine Rasse gibt. Wahr ist vielmehr, daß manches deutsche Fremdwort, das wir heute aus dem Französischen haben, ursprünglich ein deutsches Wort war, und daß die französische Sprache sich nur darin von der deutschen unterscheidet, daß sie erstens alle diejenigen Fremdwörter, die aus dem Lateinischen stammen, nicht in demselben Grade als Fremdwörter empfindet wie die deutsche, daß sie zweitens infolge eines Mangels (weil sie nämlich abgeschliffener ist als die deutsche) es auch leichter hatte und hat, die fremden Wörter in ihre Form hineinzuzwingen, daß drittens ihre Entwicklung ruhiger verlief, und daß sie endlich, so lange sie als die erste Kultursprache gelten konnte, naturgemäß mehr auf andere Sprachen eingewirkt hat, als diese umgekehrt auf sie. Und trotzdem wimmelt es auch in ihr von Fremdwörtern! Und wenn sich Engel über die dickleibigen Fremdwörterbücher bei uns entsetzt, dann vergißt er wieder in seinem blinden Eifer, daß sie meist auch Sachwörterbücher sind, ganze Mythologien, geschichtliche wie andre Namen und alle möglichen Wissenschaften und Dinge enthalten, die mit dieser Frage gar nichts zu tun haben. Diese falschen oder doch stark übertriebenen Behauptungen sind deshalb nicht unwichtig, weil von ihnen aus die merkwürdigsten Folgerungen gezogen werden und schließlich die ganze Frage entstellt wird. So wenn er — allerdings weniger in der Literaturgeschichte, wo es nicht anging, als in jenem Aufsatz — gegenüber den Modernen behauptet, unsere Klassiker wären in diesem Punkte die reinen Lichtgestalten. Er rühmt es z. B. an Goethe, daß er in seiner Lebensbeschreibung doch sehr gut ohne das Wort milieu ausgekommen sei und glaubt mit seinem Spotte ins Schwarze zu treffen, wenn er Goethes Vers im Sinne der Modernen umdichtet: „Es bildet ein Talent sich in der Stille, sich ein Charakter im milieu der Welt." Weder die Tatsachen noch ihre Auslegungen stimmen: zunächst kann man sich über den Mangel an Fremdwörtern bei Goethe, Lessing u. a. nicht beklagen. Das Wort milieu kommt allerdings bei ihnen nicht vor, das ist richtig, wie es ebenfalls richtig ist, daß man etwa ein Dutzend und mehr deutsche Ausdrücke hat,

die jeweils für dieses Fremdwort stehen könnten. Nur daß kein einziger davon den bestimmten Begriff deckt, den Taine und nach ihm Zola mit ihm festgelegt haben wollten. Daß Goethe Taine noch nicht gelesen hatte, ist wieder richtig; aber hätte er ihn gekannt, und wäre das Wort damals zu einem umstrittenen Begriff geworden, dann, das kann man wohl mit einiger Sicherheit sagen, hätte Goethe ihn auch gebraucht.

Wie tiefsinnig Engel diese ganze Frage auffaßt, und wie sehr ihm sein „Deutschgefühl" alle tiefere und ernsthafte Sprachkritik verwirrt, das zeigt mir ein anderes und für unsere Zeit geradezu typisches Beispiel. Er greift einmal Wilhelm Bölsche, den er im übrigen sehr schätzt, deshalb an, weil er bereits im Titel eines Buches zwei Fremdwörter ausstellt. Der lautet nämlich. „Hinter der Weltstadt. Friedrichshagener Gedanken zur ästhetischen Kultur." Es ist ja wahr, im Titel sind Fremdwörter noch verwerflicher als im Text. Aber Engel übersieht in seinem Eifer nur eine ganze Kleinigkeit, nämlich, daß der Titel hier überhaupt Quatsch ist und daß die beiden Fremdwörter gerade noch das Vernünftigste darin sind: „Friedrichshagener Gedanken zur ästhetischen Kultur", — Rixdorfer Gedanken zur Völkerfreiheit, — Charlottenburger Gedanken zur vergleichenden Anatomie, — Köpenicker Gedanken zur Staatswissenschaft usf. Das ist die Folge, wenn man über einen Punkt, und sei er noch so wichtig, die Hauptsache vergißt. Fremdwörter sind häufig Schönheitsfehler der Sprache, gewiß! Aber zunächst muß man doch erst schreiben können und zwar scharfkantig, anschaulich, lebendig. Ob aber verworrene Köpfe wie Bölsche, bei dem der Nachsatz nie weiß, was der Vordersatz tut, ein paar Fremdwörter mehr oder weniger gebrauchen, entbehrliche oder unentbehrliche, im Titel oder im Text, scheint mir doch ziemlich gleichgültig für die Beschaffenheit der deutschen Prosa zu sein. Und ich bin vielmehr der Anschauung Schopenhauers, der ja von diesen Dingen auch ein wenig verstand, daß nichts gefährlicher ist, als wenn unklare Köpfe nun noch anfangen, die fest umrissenen wissenschaftlich-technischen Worte zu verdeutschen. Denn ein oberster Grundsatz guten Stils ist: einem Worte seinen Begriff und einem Begriffe sein Wort nach Möglichkeit zu belassen.

Aber die Fremdwörter bei den Klassikern! Man kommt dieser Frage näher, sobald man sich darüber klar geworden ist, nicht nur, warum sie die Fremdwörter gemieden oder ausgemerzt, sondern auch, warum sie sie haben stehen lassen. Sie haben im Laufe der Zeit immer eine Menge damals gebräuchlicher Fremdwörter über Bord geworfen und bei neuen Ausgaben andere nachgeschickt, und man könnte glauben, sie hätten getan, was in ihren Kräften stand und das andere ihren Nachfolgern überlassen, damit auch deren „Deutschgefühl" noch etwas zu tun übrig bleibt. Die Sache ist aber etwas anders. Denn unter den Fremdwörtern, die sie ruhig weiter gebrauchten und stehen ließen, befinden sich sehr viele, von denen man bestimmt behaupten darf, daß sie sie ebensogut und ebensoleicht und manchmal sogar noch leichter hätten verdeutschen können als die andern. Sollte Goethe z. B. nicht gewußt haben, wie sich Session, Aspekt, Lektion, Promenade, Kavallerie, Antiquitäten und dergleichen mehr auf gut deutsch hätten wiedergeben lassen, oder wäre es Lessing nicht bei einigem Nachdenken möglich gewesen, für Akteur Schauspieler, für Madame Frau und für Annalen Jahrbücher zu sagen? Oder haben sie nur ihr berühmtes Dichterschläfchen gehalten wie weiland Homer? Das wäre aber ein sehr dauerhafter Schlaf gewesen, und so schlafmützig waren die alten Herren ja gar nicht. Daß sie, wie in allem auch hinsichtlich der Fremdwörter, an ihrer Sprache feilten, ist selbstverständlich. Jeder anständige Künstler hält sein Handwerk hoch, säubert, verbessert, vervollkommnet es fortwährend. Aber er weiß, daß das Handwerk das Mittel und nicht der Zweck seiner Kunst ist. Und sie wußten so sehr, worauf es ankam, daß ihre Bestrebungen hier wie nirgends so leicht in Schulmeisterei ausarten konnten. Und was die Sprache betrifft, so empfanden sie sie als etwas sehr Lebendiges und wußten, daß es nicht genügt, gut zu reden, sondern daß es auch noch nötig ist, gut verstanden zu werden. Denn am Ende gehört die Sprache doch zu den Verständigungsmitteln, und ein Wort hat im Redenden zwar seinen Ursprung, aber es mündet im Hörenden. Nun ist es ja sehr traurig, wenn ein Fremdwort zwar allgemein und richtig verstanden wird, das deutsche aber nicht, wenn man die Wirkung des einen berechnen kann, nicht aber die des andern. Ist es aber so, dann wird kein Schriftsteller, der sich lebendig ausdrücken kann, das deutsche wählen.

Wo jeweils die Grenzen liegen, die sich natürlich im Laufe der Zeit verschieben und verändern, das wissen die lebendigen Geister besser und empfinden es stärker als die braven Herren, die bei aller Gelehrtheit und bei den besten Absichten oft die wichtigsten Dinge der Kunst nicht verstehen. Zehn Jahre später bedeuten im Laufe der Entwicklung, wie wir sie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gehabt haben, natürlich die Entbehrlichkeit einer ganzen Menge von Fremdwörtern, und bei neuen Ausgaben können dann wiederum eine Menge hinausfliegen, weil sich der Schriftsteller schon verständlich genug gemacht hat. Während er aber schreibt und schafft, will er, muß er und wird er an die Ausdrucksweise derer, mit denen er spricht, anklingen. Und er wird es nicht vermeiden können, und er wird es auch meist nicht vermeiden wollen, eine ganze Reihe von Fremdwörtern, Schlagworten und üblichen Redensarten zu gebrauchen. Denn reden können, schriftlich oder mündlich, in gebundener oder ungebundener Rede, heißt seine Sprache (d. h. sich) mit derjenigen derer, zu denen man spricht (d. h. den andern), in eine gewisse Harmonie bringen. Und man hat dabei auf die Gebildeten seiner Zeitgenossen ebensoviel Rücksicht zu nehmen wie auf das Volk.

Darum ist die saubere Behandlung der Sprache auch kein Kriterium der dichterischen oder rednerischen Kraft. Der eine schreibt ein mustergültiges Deutsch, aber er findet kein Echo, wird also nicht verstanden, oder, was noch schlimmer ist, nicht einmal gehört. Der andere schreibt ein weniger gutes Deutsch, aber er schreibt es besser, d. h. eindringlicher, und er wird gehört und verstanden. Ein Paganini ist auch auf einer Kindergeige ein Meister, während der stümperhafte oder ohnmächtige Spieler auch dem edelsten

Instrument keine wirkungsvollen Klänge entlockt. Nichts kann uns besser über das Wesen der Sprache belehren als der Umgang mit Kindern. Und wenn Schulmeister nicht gewöhnlich nur Schulmeister wären, so könnten sie darüber Bescheid wissen. Denn sich Kindern mitzuteilen, heißt auch nichts weiter, als den Ton zu finden, der in kindliche Ohren eingeht. Wenn Schulmeister von dem reden, was für Kinder nicht paßt, so ist das fast immer zu übersetzen in das, was ihnen nicht paßt, den Kindern zu sagen. Denn es gibt nichts, worüber man mit Kindern nicht reden könnte, ausgenommen das, worüber man eben mit Kindern nicht reden kann. Und es liegt nicht am Kinde noch am Gegenstande, sondern fast immer am Lehrer, wenn er nicht verstanden wird. Ich, der ich in diesen Dingen von früheren Zeiten her ein wenig Erfahrung und Übung habe, verpflichte mich heute noch, wenn mich mal vier Wochen lang kein Verleger ärgert und kein Automobil anduftet, und ich mich sonst bei guter Körper- und Seelenverfassung befinde, einem einigermaßen geweckten Jungen von zwölf Jahren Kants Philosophie vorzutragen. Vor einem Auditorium von Kantforschern über Kant zu reden, ist viel leichter und macht solche Voraussetzung nicht erst nötig. Weiß man, wie sehr alle Mitteilung auf Gegenseitigkeit beruht und begreift man Schriftstellerei als die wichtigste Form der Mitteilung, so kommt einem solche Art von Sprachkritik wie man sie über Fremdwörter und ähnliche Dinge so oft liest und hört, geradezu komisch vor.

Man muß nur wissen, zu wem man redet. Einem in der Hauptsache französisch oder klassisch gebildeten Publikum oder gar Fachgenossen der Wissenschaft gegenüber, alle üblichen allgemein gebrauchten und zum Teil festgelegten Fremdwörter vermeiden zu wollen, ist eine ebenso große Narretei als die mit Recht verspottete Fremdwörtersucht modischer Gecken. Abgesehen von den Verwirrungen, Schiefheiten und Geschmacklosigkeiten, die auf diese Weise entstehen und entstehen müssen.. So, wenn Engel, der manchmal sehr glücklich in seinen Verdeutschungen und deutschen Wendungen ist, „den Germanisten“ z. B. in einen „Deutschkundigen“ verfälscht, oder weil er zu schämig ist, von einem Fragmentisten zu reden, ihn einen „Fragmentschreiber“ nennt, was es gar nicht gibt, weil sich keiner hinsetzt, ein Fragment zu schreiben, oder wenn er gar aus einem Genius einen „Großgeist“ macht, von einer „Denksucht“, statt von einer Analysierungssucht redet, und um nicht das Fremdwort Originalitätssucht zu gebrauchen über eine „Auffallsucht“ stolpert, ohne Zweifel, weil es leichter ist „Deutschgefühl“ als deutsches Sprachgefühl im Herzen oder gar Sprachmusik im Ohr zu haben. Es ist wirklich schwer, nicht zu spotten. So entsteht aus einer guten Absicht die reine Sprachverhunzerei. Denn das ist ja alles gar nicht wahr. Ein „Germanist“ ist kein „Deutschkundiger“, sondern einer, der alte deutsche Sprache und Literatur treibt, wohl aber könnte man Paul de Lagarde so nennen, der nur unglücklicherweise gerade Orientalist war (beileibe nicht „Morgenlandskundiger“) und den ich mir auch nicht gestatten darf, in einen Paul von der Wache umzutaufen, sowie der spanische Dichter auch bei uns nicht Herr Kessel vom Kahn heißt, sondern Don Calderon de la Barka, was viel stolzer klingt. Neapel darf kein „Neustadt“ werden, denn, ob es auch in Italien liegt, Napoli ist weder italienisch noch lateinisch, wir können selbst aus Konstanz nicht eine Feste im Bodensee machen und kein August braucht es sich gefallen zu lassen, daß man ihn Herr „Vermehrer“ oder „Erlaucht“ nennt.

Denn Name ist Name. Eine Wissenschaft hat genau so ihren Namen wie eine Stadt, eine Gesellschaft oder eine Person. Er braucht uns nicht zu gefallen, aber wir müssen ihn lassen stahn. Und deshalb sage ich: Kein Fremdwort ist entbehrlich. Was von Namen gilt, das gilt auch von feststehenden Bezeichnungen, Sachausdrücken, Begriffsworten. Wir können sie erklären und umschreiben, aber wir dürfen sie nicht ändern, denn die Namen gehören zu den Rechten der Sachen und Personen. Wohin kämen wir denn auch schließlich! Sobald ein Fremdwort Namenswert hat, müssen wir es stehen lassen, unser „Deutschgefühl“ können wir uns für andre und besser passende Gelegenheiten aufsparen. Wann aber ein Fremdwort diesen Namenswert hat oder bekommt, das entscheidet nicht unser Gefühl, sondern unser Wissen von der Sache. Gelegentlich können wir es verdeutschen, wie wir ja auch gelegentlich einen Verein, eine Stadt und auch einen Menschen umtaufen können. Gelegentlich wird sogar aus einem Cohn ein Schiff. Aber wir können nicht, wenn auch noch so langsam, alle deutschen Städte mit slavischen, lateinischen oder sonst fremdländischen Namen oder Endungen umtaufen, ohne mehr Unheil anzurichten als unser „Deutschgefühl“ rechtfertigen könnte. Dasselbe gilt von allen Titeln, Standes-, Ranges- und Geschlechtsbezeichnungen, von der Mehrheit der technischen Ausdrücke und besonders von allen solchen Worten, die im Verkehr und in der Vorstellung verbunden sind mit bestimmten Dingen. Wir können z. B. den Brillanten nicht Glanzstein und das Kollier nicht Halsband nennen, weil das erste niemand verstehen und das zweite jeder falsch verstehen würde. Hier setzt uns also der Volksgebrauch einen unüberwindlichen Widerstand entgegen. In andern Fällen sieht es scheinbar leichter aus, weil der Staat oder eine Behörde die Namen ganz willkürlich gegeben hat und sie auch ganz willkürlich ändern könnte. Hätte die oberste Kriegsbehörde oder der Kaiser nun Engels „Deutschgefühl“ und änderte die militärischen Bezeichnungen, Titel und Namen, die zum großen Teil Fremdwörter sind (warum sie das sind, ist eine andere Frage), das größte Unglück würde geschehen: es stände nämlich gar nichts anderes auf dem Spiele als der Bestand des Staates. Denn die militärische Disziplin beruht auf der Macht von Abzeichen und Kommandoworten, wie der Köpenicker Fall ja so lehrreich gezeigt hat. Ebenso wie unsre ganze Kultur in Frage gestellt wäre, wenn wir, aus welcher Gefühlsschwäche immer, plötzlich an bestimmten Vorstellungen, Begriffen und Gepflogenheiten nicht mehr festhielten. Trotzdem liest man sogar in konservativen und deutscheifrigen Blättern zuweilen dergleichen Forderungen, weil wir die Sentimentalität in diesen Dingen noch immer nicht überwunden haben. Ich glaube, wenn wir die ganze Erde erobert haben, werden wir immer noch nicht die politische Donquixoterie los sein. In einzelnen Dingen und auf andern Gebieten kann verdeutscht und geändert

werden, so viel da will; daran gewöhnt man sich, und es entstehen nicht so leicht Gefahren oder Katastrophen. Namen und Abzeichen aber müssen im allgemeinen bestehen bleiben, solange sie gelten sollen. Wir müssen die Fremdwörter sogar noch weiter anwenden, wo längst die deutschen Wörter wieder eingeführt und gebräuchlich sind, sobald sie eine rechtliche Namensbedeutung gewonnen haben. Statt Kontrakt können wir Vertrag sagen; besteht aber zwischen zwei Leuten ein „Kontrakt", d. h. eine Abmachung, die Kontrakt genannt und überschrieben ist, dann würde ich als Anwalt der einen Partei mit konstanter Bosheit immer nur vom Kontrakt reden und dem Wort Namenswert verleihen oder vielmehr der Sache ihren Namen lassen. Ebenso wie ich nicht von der „Vokation" abweichen würde, wenn ein Vertrag zwischen einer Gemeinde und einem Arzt oder Lehrer vorliegt, der so heißt, wie ich jeden August eben August rufe, weil er so heißt. Er brauchte nicht so zu heißen, und für Vokation könnte das Ding auch Berufung oder Anstellung genannt sein; wo sie aber so heißt, nenne ich sie auch so und mache aus einem Klärchen kein Sonnenscheinchen. Ich weiß wohl, daß eine Agathe (Gute) heißen kann und doch eine böse Hexe sein. Also halte ich mich an Namen und gehe weder mit meiner Kritik noch mit meinem „Deutschgefühl" so verschwenderisch um.

So viel vom Fremdwort, das Namenswert hat. Seine Macht geht sehr weit, weiter als mancher träumt, wie denn jede Sprache zum guten Teil Konvention ist und immer mehr wird. Als Erkennungszeichen diene dies, daß man das Fremdwort in Anführungszeichen setzen kann oder muß, und man weiß, daß es unentbehrlich ist. Auch in dem andern Fall, daß es nicht Namen, sondern Zitat ist. Und damit komme ich auf ein anderes Kapitel vom Gebrauch des Fremdworts. In sehr vielen Fällen ist wörter. Auch der fremde Name hat oft Zitatenwert und ist Fremdwort. Darum ist es recht unbesonnen von Engel, die deutsche Lyrik im Gegensatz zur Prosa als besonders sprachrein auszugeben. Sie ist ja bevölkert mit den Gestalten fremder Mythologieen, und das sind Fremdwörter, Fremdvorstellungen, Fremdbegriffe, eine Menge von Anspielungen auf Worte und Erscheinungen der alten Literaturen ist gerade in der klassischen Lyrik vorhanden, sie lassen eine fremde Welt mitklingen. Der Mond ist zur Luna geworden, die als Göttin groß geschrieben wird, Apolls Pfeile sind das Fremdwort für Sonnenstrahlen usw. Die ganze „Iphigenie" ist ein Fremdwort, d. h. die Anwendung eines fremden, für uns gleichgültigen Mythos zum Ausdruck eines deutschen, modernen, goethischen Gefühls- und Gedankeninhalts. Hier hätte die Kritik, der Sprachreiniger schon eine sehr viel tiefere Berechtigung, was sie vom Fremdwort sagen, gilt vom Schlagwort und Zitat, vom Denken in fremden Vorstellungen ganz im allgemeinen. Es ist oft das Zeichen von Unbildung und mangelhafter literarischer Begabung, ja von Dilettantismus, in Zitaten, fremden Gedanken und Vorstellungen zu schwelgen und in der Hauptsache mit Schlagworten auszukommen. Ganz besonders der Literaturhistoriker und Kritiker macht sich nur verdächtig, wenn er in der Abhandlung über einen Dichter zu viel zitiert, denn das ist das Bequemste, man braucht sich das eigne Hirn nicht allzusehr anzustrengen. Und es ist vor allen Dingen das Zeichen mangelnden Stilgefühls, nicht zu wissen, daß Zitate in viel schlimmerem Sinne Fremdwörter sind, denn es sind die Worte eines Fremden in meiner Rede. Der schaffende Geist, der ja nicht gerade elende Theaterstücke zu schreiben braucht, sieht sich nämlich vor der Aufgabe, wenn er über einen fremden Gegenstand schreibt, diesen, d. h. dessen Gedanken- und Tatsachenwelt in seine Ausdrucksform zu bringen, also auch über fremde Dinge in seiner Sprache zu reden; die er natürlich haben muß, wenn er auf den Namen eines Schriftstellers Anspruch erhebt. Ob ich einen deutschen oder einen fremden Schriftsteller zitiere, ob in einer Übersetzung oder im Original, ist dabei ganz gleichgültig. Ein selbständiger und stolzer Schriftsteller legt eben Wert darauf, möglichst ausschließlich in seiner Sprache zu reden, die er natürlich haben muß, Muttersprache, sondern **seine**, seine eigenste Sprache, in der alle Zitate Fremdkörper sind. Diese können nur den einen Zweck haben, in ihr aufgesogen und verarbeitet zu werden. Nun halten es sehr viele gelehrte Herren zwar für scheußlich, Fremdwörter zu gebrauchen, nicht aber Zitate, auch nicht fremdsprachliche: sie würden das Wort Gustus verabscheuen, nicht aber ein „de gustibus non est disputandum" usf. Wenn ich einen Dichter demodé nenne, so brauche ich ein Fremdwort und rufe den Zorn der Sprachrichter hervor, — wenn ich aber sage: er ist, was man in Paris einen démodé nennt, dann zitiere ich und bin also sehr gebildet. Fremdsprachliche Zitate sind aber noch eine Ungezogenheit mehr, besonders heute, da wir keine allgemein anerkannte Welt- oder Gelehrtensprache mehr haben. Folglich gibt es besonders bei der unbegrenzten Verbreitung moderner Literatur immer gebildete Leser, die zwar Fremdwörter, sofern sie im Gebrauch sind oder sich aus dem Zusammenhang erklären lassen, nicht aber ganze Sätze aus fremden Sprachen verstehen. Verhältnismäßig einfach ist die Sache noch, wenn es sich um sprichwörtliche Redensarten wie die angeführte handelt, und Fremdwörter sind ja oft weiter nichts als die Reste solcher sprichwörtlichen Redensarten. Größere Stellen aber, die sich über viele Zeilen und Sätze erstrecken, sind eine besondere Unart, grade auch für den, der sie bequem lesen kann (der andere geht darüber mit den Augen hinweg, ihn stören sie also nicht), nämlich: ihn aus seinem Sprachgeist herauszureißen und sein sprachliches Leben beim Lesen zu zerstückeln. Um sich das klar zu machen, braucht man sich bloß vorzustellen, daß in einem französischen oder englischen Buche, das wir lesen, so viele deutsche Zitate vorkämen, wie wir fremdsprachliche in deutschen Büchern gewöhnt sind, oder gar sich zu denken, jemand soll einem französischen Publikum in deutscher Sprache über einen französischen Dichter einen Vortrag halten. Er würde sich doch einfach lächerlich machen, wenn er den Franzosen, die wissen wollen, wie sich ihr Dichter in einem Deutschen spiegelt, und bei der Gelegenheit ein gutes Deutsch hören oder lernen, nun mit seinen französischen Brocken und Zitaten käme. Jede französische Phrase entwertet seinen Vortrag für sie.

Aber das ist nur die eine Seite der Sache.

Was ich hier an dieser Stelle (LE VII, Nr. 13) einmal über Zitate ausgeführt habe, gilt natürlich auch von fremdsprachlichen Zitaten und Fremdwörtern, sofern sie Zitatenwert haben. Denn sie vermitteln uns vielfach das Leben, die Sitten, Theorien und Gedanken fremder Völker. Es kann kein Schriftsteller Einfluß auf seine Zeit gewinnen, ohne daß sich bestimmte Worte von ihm ablagern und zwar nicht nur im eigenen Volke. Die französische Sprache insbesondere ist ja überhaupt eine hohe Schule der Schlagwörter, die schon ihrer Bequemlichkeit und allgemeinen Bekanntschaft wegen nicht immer umgangen werden können. Ein glückliches Wort wird sich bald einbürgern, und wenn man über den Gegenstand längere Zeit zu reden hat, so wird man selbstverständlich weder das Zitat noch das Fremdwort vermeiden wollen. Philologische Arbeiten wimmeln daher von Zitaten. Und vor allen Dingen nicht zu vergessen, die ironische Benutzung von Zitaten und Fremdwörtern, die man mit lächelnd überlegener Miene ins Publikum schleudert. Der Humorist und Satiriker ist immer reicher an Zitaten und Fremdwörtern als der ernste Schriftsteller von gleicher Bedeutung. Nichts unterscheidet die Geister wie die Art ihres Gebrauchs. Auch hier kommt man mit Zahlen nicht aus, indem man nachrechnet, wie viele und etwa noch welche Fremdwörter ein Schriftsteller gebraucht. Wie er sie gebraucht, das wertet ihn. Zugeben muß man, daß es viele Schriftsteller gibt, die Fremdwörter und Zitate in kindischer und sogar falscher Weise anwenden. Aber das hat mit unsrer Frage gar nichts zu schaffen und darf nicht in verwirrend tendenziöser Weise vorgebracht werden. Daß heute sehr viele schreiben, die das Recht zu schreiben erst noch beweisen sollen, wissen wir auch ohnedies. Man darf solche Erscheinungen eben nicht an Einzelheiten untersuchen, wie es einem gerade in den Kram paßt, so wie die Politiker jedes Vorkommnis parteiisch beleuchten, sondern man muß, wenn es einem um die Sache zu tun ist, an die Wurzeln gehen. Und bei uns wird ja heute der Schriftsteller nicht erzogen gut zu schreiben, sondern schnell und viel zu schreiben. Wer schnell und viel schreibt, der muß es sich eben leicht machen. Er greift also nach den ersten besten Worten, wählt die bekanntesten Phrasen, zitiert, fremdwörtelt drauf los, um nur schnell fertig zu werden und möglichst viel Raum zu füllen. Gut schreiben ist bei uns eine qualvolle Art von Selbstmord geworden, und etwas leisten gilt überall, in der Literatur aber besonders, als Todsünde, die wenigstens von den Zeitgenossen nicht verziehen werden kann. Dagegen züchtet man die Analphabeten auf Schriftstellerei. Es herrscht in unsrer Literatur eine Barbarei, gegen die diejenige der Fremdwörter ja gar nicht mehr in Betracht kommt. Daß ein Buch allein seiner Behandlung der deutschen Sprache wegen berühmt geworden wäre und Erfolg gehabt hätte, ist noch nie vorgekommen. Wohl wissen noch manche und sagen es zuweilen, daß die Gedanken eines Schriftstellers nichts taugen können, der sich unsinnig ausdrückt. Aber wir wissen nicht, was die Franzosen bei ihrer viel größeren Ehrfurcht vor ihrer Sprache wohl wissen, daß Einer, der gut schreibt, auch kein schlechter Kopf sein kann. Die Form allein macht's auch nicht, heißt es bei uns mit Tiefsinnsmiene, weil wir geschickt gedrechselte Phrasen von einer guten Art sich auszudrücken, nicht unterscheiden können. Wir glauben sachlicher zu sein als die Franzosen, weil wir nicht anerkennen wollen, daß Einer, der eine kräftige Prosa schreibt, auch ein kräftiger Geist sein muß, ja, daß er sie nur schreibt, weil er es ist.

(Schluß folgt.)

Besprechungen

Shaw als Theaterkritiker

Von Max Meyerfeld (Berlin)

You Irish people are amazingly clever. Of course it's all tommy rot; but it's so brilliant, you know! How the dickens do you think of such things!
John Bull's Other Island.

I

Vier Jahre sind es her, daß ich in diesen Blättern über Bernard Shaw schrieb. Lückenhaft unterrichtet, wie ich damals war, nur über drei seiner Dramen, die eben in deutscher Übersetzung erschienen. Oder eigentlich über ihren Dolmetsch, dessen Charakterbild, „von der Parteien Gunst und Haß verwirrt", noch in der Zeitgeschichte schwankte. Inzwischen ist Bernard Shaw zu einem führenden europäischen Geist, zu einem der, auch in Amerika, am meisten gespielten Dramatiker, Siegfried Trebitsch zu seinem Propheten geworden. Die Alten priesen Achilles glücklich, weil er in Homer den Herold seines Ruhms gefunden habe; Bernard Shaw kann sich dazu gratulieren, daß ihm, der glänzendsten dialektischen Begabung unserer Tage (nie hat es einen witzigeren self-advertiser gegeben), in Siegfried Trebitsch der Herold seines Ruhms erstand; Trebitsch darf sich dazu gratulieren, daß er sich vor Shaws Triumphwagen spannen durfte; und wir kondolieren Shaw, daß er, zu Dank verpflichtet, diesem Schimmel das Gnadenbrot gewähren muß.

Inzwischen hat sich auch meine Ansicht über beide wesentlich geändert. Besser unterrichtet, wie ich jetzt bin, kann ich manches von dem, was ich damals sagte, nicht mehr aufrecht erhalten. Wenn ich damals sehr zaghaft die Behauptung wagte, „daß es mit Trebitschs Kenntnissen von der englischen Sprache nicht zum besten bestellt sein kann", so pfeifen es heute die Spatzen von den Dächern, daß seine Shaw-Verdeutschungen den Rekord des Unzulänglichen darstellen; daß es in ihnen von den krassesten, von elementaren Fehlern wimmelt, deren sich ein Schüler nach wenigen Monaten englischer Sprachstudien schämen müßte; daß er auch das Deutsche nur mangelhaft beherrscht oder doch im Umgang mit dem fremden Idiom das Unterscheidungsvermögen für das, was er seiner Muttersprache zumuten darf, verliert; kurz, daß diese Übertragungen von einer selbst in Deutschland — dem Dorado linguistischer Stümperei — seltenen, vielleicht sogar unerhörten Minderwertigkeit sind. Das ist seit Jahren le secret de polichinelle, und doch scheint niemand den Mut zu haben, es mit dem großen Trebitsch verderben zu wollen. In unsern vornehmsten Zeitschriften werden seine Arbeiten mit all ihren kaum glaubhaften Schnitzern gedruckt; in den Zeitungen fällt nach jeder Shaw-Première ein Lobeswörtchen,

wenn auch noch so verschämt, für Siegfried Trebitsch ab: zum mindesten ist er „gewandt“ und „bleibt dem Original nichts schuldig“. Wer hält sich da nicht die Seiten vor Lachen! Nun ja, die Gazetten möchten Beiträge von Bernard Shaw, der heut eine Weltberühmtheit ist, nicht gerne missen; und der Weg zu Bernard Shaw führt über Siegfried Trebitsch. Aber das berechtigt sie wohl schwerlich, die Person des Herrn Trebitsch als sakrosankt zu betrachten und ihr Weihrauch zu streuen. Mag er noch so viel Freunde unter den Journalisten haben: sie werden ihn auf die Dauer nicht retten können. So wenig wie Shaw selbst, der seinen Propheten in den weiten Mantel sozialistischer Nächstenliebe hüllt und sich ins Fäustchen lacht, daß er — trotz Schimmel — im Auslande solchen Absatz findet. Aber einmal muß dieser Korruption ein Riegel vorgeschoben werden. Man zeige mir die Shaw-Übersetzung von Siegfried Trebitsch, der ich nicht in jedem Akt mindestens ein halbes Hundert Fehler nachweise, unumstößlich nachweise, wie vor Gericht. Wenn Sie jetzt wollen, Herr Trebitsch, können Sie mich den Wahrheitsbeweis antreten lassen. Ich bin bereit. Mein Material auch.

„Sie haben recht; dergleichen schlechte Übersetzer, als ich Ihnen bekannt gemacht habe, sind unter der Kritik. Es ist aber doch gut, wenn sich die Kritik dann und wann zu ihnen herabläßt; denn der Schade, den sie stiften, ist unbeschreiblich.“ So steht bei Lessing im siebenten der Briefe, die neueste Literatur betreffend. (Zufällig handelt es sich auch um Übertragungen aus dem Englischen.) Lessing war sich also nicht zu schade, den Pfuschern gehörig auf die Finger zu klopfen; nun wage einer noch, mir mit dem Vorwurf der Kleinlichkeit zu kommen!

Einen Augenblick Geduld: ich bin mit Trebitsch noch nicht ganz fertig. Man kann ein kläglicher Dolmetsch und zugleich ein ausgezeichneter Manager sein. Wie ich vor vier Jahren bereitwillig anerkannt habe, daß er, als erster, George Bernard Shaw eingeführt, so hat er — jeder muß das zugeben — mit rührender Anhänglichkeit und rühriger Geschäftigkeit dafür gesorgt, daß Bernard Shaw in diesen vier Jahren aufgeführt wurde. Wahrscheinlich hat Shaws Erfolg in Deutschland auf seine Stellung in England zurückgewirkt. Er ist endlich auf den ihm gebührenden Platz vorgerückt, hat jetzt eine Gemeinde, sonnt sich in der Popularität, unterhält und erhält ein Londoner Theater. Der Pamphletist, der vor einem Jahrzehnt einen „Sozialismus für Millionäre“ schrieb, ist auf dem besten Wege, selbst ein Millionär zu werden. Und das hat mit seinem Singen S. Trebitsch-Wien getan. . . .

Besser unterrichtet, wie ich jetzt bin, kann ich auch die Behauptung, Shaw sei „ein großer Anempfinder, ein schwacher Empfinder und gar kein Finder“ nicht länger verteidigen. Ich nehme den Satz zurück. Als ich ihn schrieb, dachte ich wohl an den Ausspruch eines mir befreundeten Iren, Shaw habe alle Ismen der Welt durchgemacht und sei doch stets der Shaw im Jägerhemd geblieben. Bei oberflächlicher Bekanntschaft ist man geneigt, seine Originalität für angeschminkt zu halten. Bestärkt wird man in dieser Auffassung durch Shaws leidige Ruhmredigkeit. Er glaubt, bei jeder Gelegenheit hervorheben zu müssen, was für ein Kerl er sei. Nur zu begreiflich bei einem Manne, der so lange ums tägliche Brot und noch länger um Anerkennung kämpfen mußte. Aber Selbstreklame weckt leicht Skeptizismus: wer die Originalität im Wappen führt, braucht sie nicht im Munde zu führen; wer originell ist, wird nicht beständig originell scheinen wollen. Bei Shaw geht beides Hand in Hand, und so mischt sich in die Bewunderung für den Reichtum seines Geistes ein Tropfen Ärger über seine Eitelkeit. Schon sein Temperament, das ewig kampflustige, händelsüchtige, schlagbereite — er steht immerwährend auf der Mensur —, verhindert es, daß er ein großer Anempfinder ist. Die Iren mit ihrem angeborenen Widerspruchsgeist haben dazu gar kein Talent. Ich wollte wohl auch mehr damit ausdrücken, daß Shaw ein bißchen skrupellos die Gedanken andrer benutzt. Es ist nicht alles neu, was bei ihm glänzt; das weiß er selbst am besten, er macht auch kein Hehl daraus, sondern tröstet sich mit Shakespeare, der die Krumen von aller Herren Tischen aufpickte. Nur mit dem Unterschied, daß „der unsterbliche William“, wie sein Widersacher versichert, in der Regel Platitüden zusammenlas. Aber ist die Auffassung nicht immer Shaws Eigentum, so ist es doch die Fassung.

Noch weniger darf man ihm nachsagen, daß er ein schwacher Empfinder sei. Allerdings, die meisten seiner Gestalten haben, wie man es gemeinhin ausdrückt, kein Herz, sind Inkarnationen des gesunden Menschenverstands. Sie sind ausnahmslos mit jenem kritischen, allzu wachen Bewußtsein ausgestattet, das ihrem Erdichter eignet. Da liegt der Rückschluß von den Geschöpfen auf den Schöpfer gewiß sehr nahe. Und doch kann man Shaw tiefes Empfinden nicht absprechen. Die Überzeugung von der Ungerechtigkeit, der Verlogenheit dieser herrlichsten aller Welten stand an der Wiege seines Schaffens und ist dem Sohne Erins „Dana“ geblieben, die Nährmutter, aus deren Berührung ihm stets neue Kraft quillt. Er ist ein großer Ethiker. Persönliches Mitleid mag ihn Schwäche dünken; das soziale Mitleid ist der Orgelpunkt seines Werkes. Mit seinen geheimen Sympathien steht er allemal auf der Seite des Schwächeren. Nur ist er ein solches advokatorisches Genie, daß er im Widerstreit der aufeinander prallenden Meinungen die eigne Ansicht sorgsam zu verschleiern weiß. Man könnte auch sagen: er besitzt die höchste dramatische Objektivität, weil es ihm gelingt, Recht und Unrecht scheinbar gleichmäßig zwischen den Parteien zu verteilen. Bernard Shaw kann in jedem Augenblick mit seiner meisterhaften Debattierkunst die schlechtere Sache zur besseren und die bessere zur schlechteren machen. Wie der römische Rhetor Karneades vermag er jetzt für die Gerechtigkeit, eine Stunde später gegen sie aufzutreten. Und das ist bei ihm nicht nur sophistische Schulung, kein bloßes Gefallen an der unendlichen Kombinationsfähigkeit des menschlichen Hirns, kein Prahlen mit der Unerschöpflichkeit seines Witzes: denn sein Standpunkt ist von vornherein festgelegt. Er macht den Gegner nicht lächerlich, indem er ihm nach dem Muster der Dutzenddramatiker die Vernunft beschneidet; er führt ihn nicht ad absurdum, indem er ihn einfach absurd erscheinen läßt. Sondern er weiß: je bedeutender der Gegner, umso wertvoller der Sieg über ihn. Darum entgeht nichts seiner Satire — er sich selbst am wenigsten. Hinter den Kreuz- und Quersprüngen dieses „inkommensurablen Talents“ steckt mehr als billiger Witz: bittrer Ernst, heiliger Zorn, tiefes Wahrheitsgefühl. Bernard Shaw mit seiner modernen Weltanschauung hat als erster den Engländern auf der Schaubühne die Tragikomik aller menschlichen Verhältnisse und Beziehungen gezeigt. So spezifisch irisch er in seiner Kampfweise ist, so universell wird er durch die Kampfpreise, die er sich aussetzt.

Und er ist ein echter Künstler, sofern er keine Scham kennt. (Man verwechsle dies nicht mit dem weit verbreiteten, femininen und hauptsächlich bei unterernährten Überweibern anzutreffenden Hang

zur Autosektion, der in der Wollust der Selbstbeobachtung schwelgt und aus kleinen Schmerzen dicke Bücher macht.) Ich meine das in dem Sinne, wie George Moore von Manet spricht. Mit rückhaltloser Offenheit, mit unbeirrter Schamlosigkeit befehdet Bernard Shaw die konventionellen Ideale als die Lügen der Kulturmenschheit, die konventionellen Lügen als die Ideale einer durch Geburt, Rang, Reichtum degenerierten Minderheit, zieht er gegen Religion, gegen die Religion: das Christentum, seine heuchlerische Moral, seine verrottete Gesellschaftsordnung zu Felde. In siebzehn Stücken — sechzehn davon sind gedruckt — hat er den Kampf fortgeführt. Wenn es ihm auch nicht immer gelungen ist, seine Ideen in dramatisch belebte Handlung umzusetzen, weil der Polemiker bisweilen noch den Bildner an die Wand drückt; wenn auch die Freude an der Idee gelegentlich bei ihm die Freude an der Formung von Gestalten übertönt, so hat doch die zeitgenössische englische Bühne keinen stärkeren, amüsanteren, anregenderen Beherrscher der Szene, die Weltbühne wenige seines Schlages hervorgebracht. Er hat für das Theater gelebt; das Theater kann jetzt von ihm leben.

II

Der Not gehorchend, schwerlich einer Neigung, hat sich Bernard Shaw, nach der „nonage" seiner Romane, in den Anfängen seiner Bühnenschriftstellerei auch mit der Theorie des Theaters beschäftigt. Zwei Bände gesammelter Rezensionen[1]) legen davon Zeugnis ab. Sie wurden ursprünglich in der londoner „Saturday Review" veröffentlicht, die inzwischen an politischer wie literarischer Bedeutung eingebüßt hat — es soll nur eine Tatsache konstatiert, kein Kausalnexus stabiliert werden —, und erstrecken sich über mehr als drei Jahre (vom 5. Januar 1895 bis 21. Mai 1898). Es ist ein andres, ob man Theaterkritiken in einer Zeitschrift eßlöffelweise genießt, mit Abständen von sieben Tagen, oder ob man sie nachher als Buch von neunhundertdreizehn Seiten gleichsam mit einem Schluck hinunterwürgt.

Wie viele Zeitschriftenaufsätze (von wenigen Autoren) kann man mit Vergnügen lesen, wie wenige Bücher gesammelter Theaterbesprechungen (von vielen Autoren) haben eine Daseinsberechtigung! Was ist die Daseinsberechtigung solcher Bücher? Nach Kerr: wenn es Kunstwerke sind. Allein was sind Kunstwerke? Die eigne Produktion; genau so, wie die Produktion der andern Kitsch ist. („Vulgarity is the behaviour of others" ist eine der tiefsten Weisheiten, die die Welt kennt.) Ich wiederhole die Frage: was ist die Daseinsberechtigung solcher Bücher? Nach James Huneker aus Neuyork, von dem sich Shaw aus Mangel an Zeit das Vorwort schreiben läßt, um dann selbst aus Ueberfluß an Zeit eine Apologie anzufügen: wenn der Schriftsteller unsre Aufmerksamkeit zu fesseln weiß. Sei so tief, wie du willst — aber sei „pleasing" (ich werde mich hüten, ein deutsches Wort dafür hinzusetzen). Doch wessen Wohlgefallen erregen Rezensionen? Das der Theaterdirektoren, denen der Kritiker in die Brühe spuckt? Das der verrissenen Autoren? Das der verrissenen Schauspieler? Sie alle urteilen über den Kritiker: lobe mich, und ich liebe dich; lästere mich, und du bist ein Schwachkopf oder wirst von unlauteren Motiven bestimmt. Wer bleibt nun übrig, abgesehn von dem Kritiker selber, dem seine Tätigkeit, wenn er eitel ist, diebische Freude bereitet, wenn er abgestumpft ist, Höllenpein verursacht? Der Leser? Es gibt zwei Kategorien Leser: die urteilslosen, die ohne Sinn und Verstand nachplappern, was ihnen vorgesagt wird, und die urteilsfähigen, denen es natürlich mehr Vergnügen macht, wenn der Kritiker schimpft. Natürlich: das an eine andre Adresse gerichtete Lob langweilt, der an eine andre Adresse gerichtete Tadel weckt Schadenfreude. Shaw drückt das so aus: „Wenn man auf dieser Welt etwas nicht in einer verletzenden Art sagt, braucht man es ebensogut überhaupt nicht zu sagen, da sich kein Mensch um etwas bekümmert, das ihn nicht bekümmert. Die Aufmerksamkeit, die man einer Kritik schenkt, steht in direktem Verhältnis zu ihrer Unverdaulichkeit." Es genügt also nicht, wie James Huneker meint,

Shaw und Shakespeare
Entwurf zu einem Doppeldenkmal. (Karikatur des „Punch")

[1]) Dramatic Opinions and Essays with an Apology by Bernard Shaw. Containig as well a word on the dramatic Opinions and Essays of Bernard Shaw by James Huneker. 2 vols. pp. 447 & 466. London 1907, Archibald Constable & Co. 10/6 net.

daß der Kritiker unsre Aufmerksamkeit fesselt; er muß zugleich die sterbliche Stelle seines Opfers zu treffen wissen. Nicht Apollo Musagetes, sondern Apollo ἑκατηβόλος ist sein Schutzherr. Immerhin, es ist derselbe Apoll, der die Kamönen führt. „Der Kritikerberuf ist seiner Natur nach grausam und verlangt zu einer wirksamen Ausführung ein grausames Wesen, wie ich eins bin," bekennt Shaw ohne Scham. Aber ist Grausamkeit ein Grund zur Ausübung des Kritikerberufs? Wer mit Wordsworth im Esel seinen Bruder verehrt, ist nicht zum Kritiker geboren. Wer im „Esel" seinen Bruder verehrt, ist nicht zum Kritiker tauglich. Denn — man kann es nicht oft genug betonen — die kritische Fähigkeit ist ebensogut eine angeborene Begabung wie die schöpferische. Kann wirklich jeder Esel kritisieren, wie jede Nachtigall und jeder Sperling wähnt? Nun, es hat mehr große Künstler als große Kritiker gegeben. Auf ein halbes Tausend großer Künstler kommt vielleicht ein halbes Dutzend großer Kritiker. Die kritische Veranlagung ist also bei weitem seltener, und sie ist auch durchaus nicht etwas Selbstverständliches; denn ohne Bildung, ohne Erfahrung, ohne Urteil, ohne gesteigertes Verantwortlichkeitsgefühl läßt sich so wenig kritisieren, wie komponieren ohne Kontrapunkt. Nur ganz verschiedene Begabungen — nicht bloß heterogene, sondern sogar konträre — sind die künstlerische und die kritische.

Von der Wichtigkeit des Kritikerberufs ist Shaw vollkommen überzeugt. Ja, sie grenzt bei ihm schon fast an Überhebung. „O, ihr bildschönen Primadonnen und ihr wohlangezogenen Direktoren," ruft er den Schauspielern zu, „das zwanzigste Jahrhundert, wenn es sich überhaupt noch mit einem von uns beiden befaßt, wird euch sehn, wie ich euch sehe. Studiert deshalb meinen Geschmack, schmeichelt mir, bestecht mich und laßt es euch angelegen sein, daß eure Direktoren sich meiner Existenz bewußt und von meiner Bedeutung durchdrungen sind."

Und was sind nach Shaw die Kardinalfähigkeiten des Kritikers? Er muß imstande sein, die Vorgänge der Bühne „wirklich und objektiv" zu sehn und das, was er gesehn hat, zu analysieren. Das Wort „objektiv", an das sich eine rückständige Wissenschaft wie an einen rettenden Strohhalm klammert, befremdet bei einem so aufgeklärten Geist wie Shaw. Gibt es in der Kunst überhaupt ein objektives Sehn? Sieht nicht jeder Mensch die greifbaren Vorgänge des täglichen Lebens anders, wie es jeder große Kriminalprozeß aufs neue beweist? Objektiv sehn in der Kunst kann doch nur heißen: das, was man sieht, nach bestem Wissen und Gewissen wiedergeben. Gerade das subjektive Sehn macht aber den Wert des Kritikers. „Wie ich es sehe" — der Titel von Peter Altenbergs Erstling steht ungeschrieben über jeder Kundgebung des Kritikers. Unnötig zu sagen, daß es auch in gesperrten Lettern über den Kritiken Shaws steht, der sich besonders viel auf sein „normales Auge" einbildet. Womit er nur die Fähigkeit bezeichnen will, anders zu sehn als die übrigen. Das viel mißbrauchte Wort „objektiv" ist ihm also in einem schwachen Augenblick aus der Feder geflossen. Zum Glück straft er sich selbst auf jeder Seite Lügen.

Was hat nun Shaws normales Auge gesehn? Erinnern wir uns zunächst daran, daß er zu Beginn der 1890er Jahre als Kritiker amtierte, zu einer Zeit, die das Aufkommen englischer Salondramen nach französischem Muster begünstigte. Die sich endlich aufraffte, die seichten Machwerke eines Robertson und Henry James Byron zum alten Eisen zu werfen. Die im Überschwang der ersten Freude von Pineros „Second Mrs. Tanqueray" eine neue Epoche englischer Dramatik datieren wollte. Es war die Zeit, in der Oscar Wildes aus Paris importierter Weizen blühte, in der Pinero und Henry Arthur Jones auf den Schild gehoben wurden. Kein Wunder, daß sich Shaw von diesen Publikumsmatadoren geringschätzig abwandte. Sie mußten ihm, der zu dem neuen, mit Hohn übergossenen oder mit Verachtung behandelten Gotte Ibsen aufblickte, veraltet, gleichsam alt geboren erscheinen. Was galten ihm französische Nachahmungen? Ibsen! Ibsen! tönte die Stimme des Predigers in der Wüste. Aber noch lauter scholl ein andrer Name von seinen Lippen: Bernard Shaw. „Ich unterschreibe nicht alle Ansichten Ibsens; ich ziehe sogar meine eignen Stücke den seinen in manchem Betracht vor." Noch ehrlicher gesteht er in der Apologie, daß der Kritiker G. B. S. dem Dramatiker Bernard Shaw die Bahn freimachen sollte, daß er gar nicht nach Unparteilichkeit strebte (wo bleibt das objektive Sehn?), sondern daß er alle, Autoren, Schauspieler, Direktoren, unter dem einen Gesichtswinkel betrachtete: sind sie meinem Emporkommen förderlich oder stehn sie mir im Wege? Es geht doch nichts über unverschämte Ehrlichkeit ...

Am meisten stimme ich mit Bernard Shaws Urteilen über englische Schauspieler der Gegenwart überein. Da leiten ihn keine hinterlistigen Nebenabsichten, sondern er spricht frank von der Leber weg, wie er denkt. Im allgemeinen hält er nicht viel von der Darstellungskunst in England, einem Lande, „wo jeder Schauspieler mit ein paar talentvollen Ausnahmen so ganz wie jeder Schauspieler ist". „Wir alle kennen den tadellos gekleideten, leichenmäßig hölzernen ... Helden. Sein großes Geheimnis ist: Haltung zu bewahren, ernst auszusehn und vor allem nicht zu spielen." Durchgehends ermutigt er die Künstler, die nach individuellem Stil streben, bespöttelt er diejenigen, die im traditionellen Stil verharren. Trotzdem schneidet Henry Irving sehr schlecht ab. Der Bühnenschriftsteller konnte es wohl dem Bühnenleiter nie verzeihn, daß er der modernen Produktion in weitem Bogen auswich. „Eine ungeheuerliche Fülle von Unsinn ist über Sir Henry Irvings Auffassung in dieser oder jener Shakespeare-Rolle geschrieben worden. Die Wahrheit ist, daß er nie im Leben die Gestalten eines Dichters aufgefaßt oder verkörpert hat außer sich selbst. Tatsächlich ist er ebensowenig fähig, das Stück eines andern Menschen zu spielen, wie es Wagner war, das Textbuch eines andern Menschen in Musik zu setzen; und er hätte sich, wie Wagner, seine Stücke selbst schreiben sollen." Noch eine köstliche Stelle über den skrupellosen Textbearbeiter: „Ich frage mich manchmal, wohin Irving kommen wird, wenn er stirbt — ob er wagen wird, als Meister der Kunst dahin gehn zu wollen, wo er Shakespeare, den er verstümmelt, Goethe, den er travestiert hat, jeden Tag treffen kann." Heute weiß Shaw ganz genau, wohin Irving nach seinem Tode gekommen ist (in die Westminster-Abtei), und er wird sich nicht darüber wundern. Es wundert uns auch kaum, daß sich eine so ausgesprochene Persönlichkeit wie Shaw gar nicht die Mühe genommen hat, hinter das Geheimnis einer so ausgesprochenen Persönlichkeit wie der Henry Irvings zu dringen. — An Beerbohm Tree wird noch weniger ein gutes Haar gelassen. „Mr. Tree hat nur eins zu einem ausgezeichneten Falstaff nötig: er muß noch einmal geboren werden, sich selbst so unähnlich wie möglich. Zweifellos, im Verlauf von einem oder zwei Monaten, wenn er allmählich ein paar Sätze der Rolle auswendig weiß, wird er seine erste Leistung ver-

bessern; aber er wird nie auch nur ein mäßig guter Falstaff werden." Und noch vernichtender: „Seine tours de force in der Kunst, Maske zu machen, lassen mich kalt: jeder kann in einen Weidenkorb steigen und sich für Falstaff ausgeben oder eine falsche Nase aufsetzen und sich Svengali nennen." Dagegen werden Arthur Bourchier, Forbes Robertson, Charles Wyndham mit reichem Lob bedacht, George Alexander und Lewis Waller (seltsam!) gnädig behandelt. Von den Damen erfreuen sich die Ibsen-Vorkämpferinnen Janet Achurch und Elizabeth Robins der höchsten Gunst des Kritikers, während Ellen Terry, der eine „ganz besondere, unwiderstehliche persönliche Anmut" nachgerühmt wird, vielleicht ein wenig zu kurz kommt.

Es gibt in Deutschland nicht allzu viele Kritiker, die eine schauspielerische Leistung zu beurteilen verstehn. Für sie werden Shaws Rezensionen eine wahre Fundgrube sein; denn er begnügt sich nicht damit, Zensuren auszuteilen, was schließlich jeder Oberlehrer kann, sondern seine Praxis als Bühnenschriftsteller hat ihm den Blick dafür geschärft, welche Rollen sich von selbst spielen, welche Rollen der Kunst des „reproduzierenden" Darstellers mehr verdanken als dem produzierenden Autor — ein Punkt, der bei uns fast immer unberücksichtigt bleibt. In einem witzsprühenden Aufsatz über die Vorteile des Kritiker-Dramatikers befürwortet er daher die Tätigkeit des Kritikers als schaffenden Künstlers: „Im ganzen hat die Theorie, daß ein Kritiker kein Dramatiker sein soll, nur so viel Gültigkeit wie die Theorie, daß ein Richter kein Jurist oder ein General kein Militär sein soll. Man kann keine Qualifikationen haben ohne Erfahrung; und man kann keine Erfahrung haben ohne persönliches Interesse und persönliche Neigung. Das mag kein idealer Zustand sein, aber so ist nun einmal die Welt." Schade, daß Shaws deutsche Kollegen gegenüber seinen sachkundigen Urteilen über Schöpfungen englischer Schauspieler in partibus sind.

Um so mehr werden sie billigen, was er über ausländische Künstler vorträgt. Daß ihm die Duse das Höchste auf der Welt ist („die Erscheinung einer Duse ist auf der Bühne so selten wie die einer Frau, die ganz und gar nicht Komödie spielen kann"). Daß er die Vorstellungen Lugné-Poës über die der Comédie Française stellt. Daß ihm die Bernhardt eigentlich ein Greuel und ein Scheuel ist; daß er nicht einmal ihre „voix céleste" als mildernden Umstand gelten läßt: „Wenn Miß Rehan nächste Woche kommt, wird sie die musikalische Leere Madame Bernhardts, die in monotonem Singsang ganze Sätze auf einer einzigen Note anzulegen pflegt, ebenso wirksam bloßstellen, wie die Duse die geistige Leere ihrer Magda dargetan hat." Bravo, bravissimo!

Häufiger fordern Shaws Urteile über Autoren zum Widerspruch heraus. Er saß im Parkett und mußte schlechte Stücke andrer über sich ergehn lassen; derweil fraß der Wurm an seiner Seele, daß seine eignen besseren Stücke brach lagen. Und ein einziger mittlerer Erfolg hätte ihm mehr eingebracht als seine kritische Tätigkeit in zwei Jahren! (Ich weiß doch nicht, ob es ersprießlich ist, daß der Kritiker selbst Stücke schreibe.) Man spürt gelegentlich Shaws Unmut zwischen den Zeilen; ja, er ist aufrichtig genug, mit seinen Gefühlen nicht hinter dem Berge zu halten. Aber der Schatten von Bitterkeit verschwindet bald wieder und macht der Freude Platz, einen geistig inferioren Gegner mit eleganter Klinge abzustechen. Mitunter verfällt der forsche Fechter in einen Ton von „vulgarity and impudence", was sich im Zeitalter Sudermanns nur mit „Verrohtheit" übersetzen läßt. Nicht einmal die Namen seiner Opfer sind ihm heilig: „pinerotisch" und „Sardoudelei" beweisen es.

Am meisten hat er die Dramenfabrikanten auf dem Strich, die die Persönlichkeiten beliebter Schauspieler ausbeuten, d. h. ihnen Rollen auf den Leib schneiden. Wer den Theaterbetrieb in England kennt, weiß, daß neunundneunzig von hundert playwrights (wright bedeutet Zimmermann — wundervolles Wort!) nichts andres tun. Der „Dichter" gehorcht nicht der gebietenden Stunde, sondern erledigt den Auftrag eines Actor-Manager. Dessen Wünsche sind ihm Befehl. Außerdem muß er nach der Pfeife der Konsumenten tanzen. Erfolg hat nur, wer die Menschen so schildert, wie der gemeine Mann sie sieht, oder richtiger noch: sie sehn will. Das beliebteste Thema ist die sexuelle Verblendung, womöglich mit tragischem Ausgang, zum mindesten in gefühlsmäßiger Behandlung. Shaw findet, daß die Liebe auf der Bühne eine ungebührliche Rolle spiele, eine Rolle, die ihr im Mikrokosmos des homo sapiens nicht zukomme; findet vor allem, daß die Liebe nur noch zu komischer Behandlung tauge.

Pinero, der alle Mängel in höchster Vollendung aufweist, ist sein Prügelknabe, sein Sudermann, wenn man will. An Henry Arthur Jones läßt er manches gelten. Gegen Oscar Wilde, „den sentimentalen (?) Dramatiker des Tages", traut er sich nicht recht mit der Sprache heraus. „Ich bin der einzige Mensch in London, der sich nicht hinsetzen und ein Oscar Wilde-Stück nach Belieben schreiben kann" — das mutet doch wie eine Verlegenheitsphrase an. Jammerschade, daß sich die beiden Iren nicht einmal in offener Feldschlacht begegnet sind: Shaw hätte stundenlang die Felsblöcke seiner Invektiven geschleudert, Wilde hätte ihn mit einem einzigen Epigramm ins Herz getroffen. Der Schotte Barrie nimmt bei dem Iren den Rang einer Putzmacherin ein.

Auch die Romanschriftsteller werden im Vorübergehn aufs Korn genommen. Thackeray muß sich einen Sklavenverstand und eine plumpe Hand nachsagen lassen. Mit einer entzückenden Unverfrorenheit fragt Shaw: „Wer ist Hall Caine? Wie ward er berühmt? Zu welcher Zeit florierte er?" Und man kann die Dame Corelli nicht klassischer abfertigen als mit dem einen Satze: „Große Romane sind die mühsamen Siege eines großen Verstandes über eine große Phantasie; Marie Corellis Werke sind die billigen Siege einer verschwenderischen Phantasie über einen anscheinend gewöhnlichen und wahllos gebildeten Verstand."

Doch was bedeuten solche harmlose Katapultgeschosse gegenüber der regelrechten Kanonade auf die Elisabethiner? Die Vernichtung ihres Dichterruhms wird bei Bernard Shaw zur fixen Idee. Wenn er auf sie zu sprechen kommt, kennt er weder Maß noch Ziel. Sie sind das rote Tuch, das die Wut des Stiers entflammt. Am liebsten möchte er die ganze Bande: Ford, Massinger, Webster, Beaumont und Fletcher, Dekker e tutti quanti, auf den Misthaufen geworfen wissen. (Was fingen dann unsre armen Literarhistoriker an?) Er schmeißt nicht alle in einen Topf, es gab „Grade der Schlechtigkeit unter ihnen": „Greene war wirklich amüsant, Marston dumm-gescheit, der ungeschlachte Pedant Jonson nicht herzlos." In dieser Tonart geht es weiter; ein Schlachten ist's, nicht eine Schlacht zu nennen. „Man nennt die elisabethinischen Dramatiker phantasiereich, wie man dasselbe von einem Mann im delirium tremens sagen könnte; selbst das ist noch Schmeichelei für sie: denn während sich der Trinker Ratten, Schlangen, Käfer vorzustellen vermag, die eine gewisse Ähnlichkeit mit wirklichen haben, besaßen die typischen elisabethinischen Helden des machtvollen

Verses weder das Auge, etwas Wirkliches zu sehn, noch das Gehirn, es zu beobachten, und konnten sich so wenig eine natürliche oder überzeugende Bühnenfigur denken, wie sich ein Blinder einen Regenbogen oder ein Tauber den Klang eines Orchesters denken kann.“ Und geradezu das Todesurteil wird dem temperamentvollen Stürmer und Dränger Marlowe ausgestellt. Sein temperamentvollerer Scharfrichter räumt zwar ein, daß des Faust-Dichters Blankvers „den Reiz der Farbe und Bewegung“ hat, aber er macht den Erfinder des Metrums zugleich für das Unheil verantwortlich, das dieses auf der englischen Bühne angestiftet hat. „Marlowe wird in dem Augenblick, wo ihn die Erschöpfung seines Phantasieanfalls der Fähigkeit zu fesseln beraubt, kindisch im Denken, gemein und hölzern in seinem Humor, albern in seiner Erfindung.“ Wäre Marlowe vor dreißig Jahren geboren worden, er wäre vielleicht ein erträglicher Nachahmer Rudyard Kiplings geworden. Alas, poor Marlowe!

Mit Entrüstung weist es Shaw zurück, diese Leute als Vorläufer Shakespeares anzusprechen. Aber während sie von den herumschwirrenden Granatsplittern zerschmettert werden, ist die Mündung der Kanone auf den „Stern der höchsten Höhe“ gerichtet. Bernard Shaw schießt nach Shakespeare, wie ein Kind nach der Sonne. Er nimmt ihn in Schutz gegen die sinnlosen Verstümmelungen englischer Theaterdirektoren, um ihn selbst desto wackrer in den Schmutz zu ziehn. Statt Shakespeare vom historischen Standpunkt aus, der der einzig berechtigte, weil einzig logische ist, begreifen zu wollen, legt er einen durchaus modernen Maßstab an, um verurteilen zu können. „Tatsache ist: wir wachsen aus Shakespeare heraus. Byron lehnte es zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts ab, seinen Ruhm stillschweigend hinzunehmen; jetzt, zu Beginn des zwanzigsten, ist er nur noch ein Familienliebling.“ (Die Konsequenz wäre, daß Shaw jetzt mit seinem Gewährsmann Byron — weiß der Himmel, ein ungleicher Kumpan für ihn! — ein Loblied auf Pope anstimmte; zum Glück macht er sich nicht solcher Albernheit schuldig.) „Warum sollten wir, die Erben so vieler größerer Zeitalter, die wir die dramatischen Gedichte Goethes und Ibsens in der Hand, die Musik einer großen Dynastie von Musikern, von Bach bis Wagner, im Ohr haben — warum sollten wir . . . von Shakespeare sprechen (ich kürze ab) mit seinen moralischen Plattheiten, seinen chauvinistischen Tiraden, seinen Kneipenspäßen, seinem Schwulst und Gewäsch und seiner Unfähigkeit, die philosophischen Brocken, die er so geschickt stahl, bis zu Ende zu verfolgen?“ Ist es schon Tollheit, so hat es doch Methode, wie Shaw den Barden — das ist sein ständiger Schimpfname für Shakespeare — von den Zinnen des zwanzigsten Jahrhunderts aus betrachtet. Mit demselben Recht könnte einer die Porträts des Velasquez für veraltet erklären, weil die darauf gemalten Menschen nicht in modernem Kostüm dargestellt sind, oder die Melodien Haydns, weil ihnen Richard Straußsche Kakophonien fehlen.

„Mit einziger Ausnahme Homers gibt es keinen hervorragenden Schriftsteller, nicht einmal Sir Walter Scott, den ich so ganz verachte wie Shakespeare, wenn ich meinen Verstand an dem seinen messe.“ Warum? Dreierlei ist Shaw an dem englischen Theater-Minotauros unausstehlich: seine sozialen Anschauungen, seine Moral, sein Humor. Kein gebildeter, begabter Mensch kann heutzutage noch das geringste Interesse an den sozialen Ansichten dieses Schriftstellers auf der Grenze zwischen sechzehntem und siebzehntem Jahrhundert nehmen. In seinen Bemühungen, Sozialphilosoph zu sein, erhebt er sich momentan zum Niveau eines Kingsley sechsten Ranges. Hat er einmal einen vernünftigen Gedanken erwischt, so ist er nicht imstande, ihn durchzuführen, sondern biegt ihn ins seicht Moralische um. „O, William Shakespeare, Hochwohlgeboren, der du im Trunke starbst, was für ein Moralfatzke bist du doch gewesen!“ Er bleibt ein durch und durch anständiger Snob. Allerdings, er reißt manchmal die schlimmsten Zoten; aber „wer würde sich solchen Humor von irgend jemand außer Shakespeare gefallen lassen? — ein Eskimo würde sein Eintrittsgeld zurückverlangen, wenn ihm ein moderner Autor solche Kost böte.“ O, Bernard Shaw, Esquire, wo bleibt Ihr sense of humour? Denken Sie nicht manchmal mit geheimem Beben daran, daß im vierundzwanzigsten Jahrhundert ein Bernard Shaw leben könnte, der Sie vor seinen Richtstuhl lädt? Wie wird dessen Urteil über Ihre sozialen Anschauungen, Ihre Moral, Ihren Humor ausfallen? Haben Sie keine Angst: ich male da ein Schreckgespenst an die Wand. Im Jahre 2307 wird irgendein pedantischer deutscher Gelehrter Sie als einen Shakespeare-Verkleinerer kennen, doch Ihr herostratischer Ruhm wird nicht „den Schlaf der Welt“ stören.

Ein Superkluger könnte einwenden: ja, wie kann man den Schalk Shaw ernst nehmen? Er ist nicht so beschränkt, das, was er sagt, zu glauben; er macht sich nur über sich selbst lustig. Man begegnet dieser schiefen Einschätzung Bernard Shaws vielfach in Deutschland — nicht ohne sein eignes Verschulden. Seine exzentrischen Gedankenpurzelbäume haben etwas Beängstigendes für den geruhigen Bürgersinn, und er hilft sich aus der Verlegenheit, indem er so kühne Verrenkungen für Selbstpersiflage erklärt. Mit Unrecht. Wer Shaw genauer kennt, weiß, daß er am ernstesten ist, wenn er am launischsten scheint. Nie aber ist er ernster gewesen als in seinen Angriffen auf Shakespeare, die nicht von der Lust, den Bourgeois zu verblüffen, diktiert sind, sondern von dem Bedürfnis, seinem übervollen Herzen Luft zu machen. „Es gibt Augenblicke, wo man sich in der Verzweiflung fragt, warum unsre Bühne je gestraft werden sollte mit diesem „unsterblichen“ Stiebitzer von Andrer Erzählungen und Ideen, mit seinem ungeheuerlichen rhetorischen Bombast, seinen unerträglichen Flachheiten, seiner anmaßenden Zurückführung der feinsten Lebensprobleme auf Gemeinplätze . . . seiner unglaublichen Nichtssagendheit, seiner sentenziösen Vereinigung fertiger Gedanken mit völliger geistiger Unfruchtbarkeit.“ Klingt das etwa nicht wie blutiger Ernst? Aber Shaw begnügt sich nicht mit solchen Verbalinjurien, er möchte am liebsten zu Tätlichkeiten übergehn: „Die Stärke meiner Aufgebrachtheit über ihn erreicht gelegentlich einen solchen Grad, daß es schlechterdings eine Erleichterung für mich wäre, ihn auszugraben und mit Steinen nach ihm zu werfen.“

Freilich, seine Berserkerwut schlägt nicht alles an Shakespeare blind in Trümmer: er weiß seine unvergleichliche Wortmusik zu würdigen. Er ist ihm durch seine Partituren, nicht durch seine Libretti lebendig. Deshalb sollten sich nur Musikkritiker mit ihm abgeben. Die Schönheit des Klanges bleibt sein unantastbares Verdienst. Doch auch sie vermag nicht über veraltete Ideen hinwegzutäuschen. „Entkleidet ihn dieser Schönheit des Klanges, und es bleibt nichts übrig als eine Platitüde, die selbst ein amerikanischer Professor der Ethik erröten würde seinen Schülern darzubieten.“ Shaws Schlußurteil über Shakespeare lautet daher kurz und bündig: „Wir haben nichts von ihm zu hoffen, nichts von ihm zu lernen.“

Nun, die Strafe folgte der Freveltat auf dem

Fuße. Der ruhmsüchtige G. B. S. ist nicht so sehr durch seine eignen Werke bekannt geworden, wie durch seine Verunglimpfung des „Barden". Shakespeares Name hat auf ihn abgefärbt: Bernard Shaw wird boshaft, doch nicht unwitzig Mr. Shawkespeare in London genannt. So rächt sich der Brite, wenn man seine Nationalgötter mit Tinte besudelt . . . Auch diese Flecken werden verschwinden. Shakespeare hat schon manchem schwereren Sturme getrotzt. Von Voltaire bis Tolstoi (weiß der Himmel, ein ungleicher Kumpan für Shaw!).

„Große Berühmtheiten", meint Huneker, „sollten alle hundert Jahre ihr kritisches Bad haben — sie würden danach nur desto strahlender aussehn." Ich finde nicht, daß dem Schwan vom Avon dieses Bad in irischer Lauge sonderlich geschadet hat; aber auch dem gestrengen Bademeister wird seine Shakespearophobie kaum schaden. Sie ist doch nur eine zum System aufgebauschte Marotte, ein Körnchen Wahrheit in einer Julklapp von Übertreibungen. Man wird darüber lächeln, wie über so manche Schrulle großer Männer, wird darin ein allzu scharfes Gewürz schmecken und sich im übrigen den Geschmack an diesen von einem starken Temperament getragenen, von einem überlegenen Geist erfüllten Rezensionen, die weit mehr als Theaterkritiken sind: eine Abrechnung mit dem Leben, nicht verderben lassen. Zur Kenntnis ihres Verfassers sind sie unentbehrlich; zur Kenntnis der londoner Bühnengeschichte am Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts überaus wichtig.

An einer Stelle wird Lessing von Shaw erwähnt, „der hervorragendste Theaterkritiker — so sagen mir Menschen, die ihn gelesen haben". Der deutsche Bildungsphilister wird sich durch solche Ignoranz, falls sie nicht eitel Renommage sein sollte, beleidigt fühlen; Bernard Shaw kann indes kein glänzenderes Zeugnis ausgestellt werden als: daß er Lessing nicht zu kennen braucht.

Zwei Balladenbücher

Von Carl Busse (Friedrichshagen)

Neue Balladen und Lieder. Von Lulu von Strauß und Torney. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 180 S. M. 3,—.

Balladen und Lieder. Von Agnes Miegel. Jena 1907, Eugen Diederichs. 87 S. M. 2,— (3,—).

Die beiden stärksten Begabungen unter den jüngeren Versdichterinnen Deutschlands haben fast gleichzeitig auf ihren Feldern geerntet und legen uns unter derselben Etikette vor, was ihnen reif ward. Beide, sowohl Lulu von Strauß wie Agnes Miegel, schöpfen nicht eigentlich aus dem Vollen; sie haben nicht das leicht bewegte, immer offne und empfängliche Herz, das sich rasch füllt und rasch und selig deshalb auch verschwenden kann. Aber langsam wächst aus ihrem sparsamen Schaffen unsrer Dichtung doch ein schöner und sicherer Gewinn zu.

Lulu von Strauß ist die gleichmäßigere von beiden. Welch ein reifes, volles und tüchtiges Buch sind ihre „Neuen Balladen und Lieder"! Es gibt natürlich auch darin Gedichte, die uns mehr, und andre, die uns weniger bezwingen, aber Stück für Stück ist bis zum äußersten durchgebildet, geformt von einem festen Künstlerwillen, einer starken Künstlerkraft, und keins ist entlassen, an dem der rein gestaltenden Energie noch etwas zu tun übrig geblieben wäre. Hin und wieder zwar geschieht es, daß die bloße Freude am Formen ein Gedicht schafft, zu dem eine tiefere menschliche Nötigung fehlte, so daß am Ende die aufgewandte Kraft in keinem rechten Verhältnis zum schließlichen Ergebnis steht. Aber selbst in diesen Gedichten gibt es stets Einzelheiten, die prächtig sind, etwa eine nur dem geborenen Versdichter erreichbare lyrische Schönheit in einem Wortzusammenklang oder eine erstaunlich malerische in einer Schilderung. Das Meisterstück in dieser Art (einer äußerst gefährlichen Art) ist das Gedicht „Wilde Jagd". Es ist ein bloßes Spiel künstlerischer Laune, eine Schilderung, die beliebig abbrechen oder weitergehen könnte, die gleichsam völlig resultatlos bleibt und zu gar keinem Ziele führt. Aber doch gerade ein Stück, in dem jeder Lyriker und Lyrikkenner eine erstaunliche Talentprobe sehn und das ihn durch seine rein künstlerischen Qualitäten (Klang und Fülle des Tons, Lebendigkeit und Bildkraft der Schilderung) für die mangelnden menschlich-dichterischen Eigenschaften entschädigen wird.

Immerhin: die besten und für den Wert des Buches entscheidenden Gedichte sind auch hier diejenigen, in denen sich der Dichterin eigenstes Erleben und Erleiden gefangen und geklärt hat. Der herben Niederdeutschen zwar entsiegeln sich nur schwer die Lippen zur Beichte, und es ist dann ein Zittern in der Stimme und Scham und Gram. Doch gerade dies klopft voll und warm an unser Herz, und über alles künstlerisch-literarische hinweg grüßen wir dann brüderlich die ringende Menschenseele. Grüßen wir die unerlöste Sehnsucht einer Einsamen, der das Geschick es versagte, „des Weibes Krone und des Weibes Last" zu tragen, der die höchste Seinserfüllung verwehrt ward, die in Schmerzen rang und in Schmerzen siegte. In einer Reihe von Gedichten erlöst sich dieses Leid und stillt sich dieses Sehnen — in keinem vollendeter, als in dem ersten Poem des ganzen Bandes, als in der „Nonne". Das ist ein ganz ausgezeichnet schönes Stück, voll von Wärme und dunkler Süße, und nichts ist doch für die spröde und schamhafte Niederdeutsche bezeichnender, als daß sie sich am freiesten gibt, wenn sie zwischen sich und dem Leser noch ein Medium schaffen kann! Oder, um es nicht psychologisch, sondern ästhetisch zu sagen: wenn sie auf epischer Grundlage sich lyrisch ausströmen darf! In dieser fremden und doch schicksalsverwandten Gestalt der alten Nonne, die einer leeren Wiege Gaukelschein wiegt und heiß an das große Mutterglück denkt, das ihr nicht geworden, fand und spiegelte sich das eigenste und persönlichste Erleben, und der Fremden konnte die Dichterin ohne Scheu die Zunge lösen. So steht die schönste Lyrik, die Lulu von Strauß je geschrieben, in einem Gedicht, das — die Balladenreihe eröffnet. Weder die direkte eigentliche Lyrik noch die eigentliche, auf die Handlung gestellte Balladendichtung kommt da mit. Wenn Lulu von Strauß das gleiche Thema in der direkt aussagenden Ich-Lyrik anschlägt, so haben wir auch da schöne, warme Gedichte („Kronen" — „Reife" — „Ich weiß" usw.), aber die Zunge wird gleichsam schwerer und sagt nur, was sie in der „Nonne" singt. Für die direkte lyrische Lyrik fehlt der allzu stark an diese Erde gebundenen Niederdeutschen die Leichtigkeit und das Tanzen des Schrittes, die Überwindung aller Bodenschwere im seligen Schweben. Sie fliegt nicht ins Blau, aber sie erreicht strebend mit festem Fuß Gipfel. Sie hat zu wenig Dumpfheit, zu viel Helle und Klarheit des Strebens und Schaffens, als daß wir jemals bei ihr vor einem Wunder zittern könnten, aber sie hat so viel ausgezeichnetes Können, daß

sie uns zwingt, mitzugehn. Wenn ich also, wahrscheinlich im Einklang mit ihr selbst, die nicht umsonst ihre Balladen an die Spitze ihres Buches gestellt haben wird, in der reinen Lyrik nicht ihre Stärke sehe, so muß ich daneben wiederholen, daß mir diese Stärke auch nicht in den eigentlichen Balladen zu liegen scheint. Ich will gar nicht davon reden, daß die typische, echte, d. h. ganz auf die Handlung und nicht auf Detail und Schilderung gestellte Ballade meines Erachtens jeder Frau ewig fern liegen wird. Ich will nur sagen, daß Lulu von Strauß trotz ihres prächtigen Könnens den Ast immer besser herauskriegt als den Baum, daß ihre Balladen ein wenig zu breit sind und mir nicht die Faust auf den Kopf hauen. Es mag dazu kommen, daß im letzten Grunde ihr Fühlen nach oben und unten über gewisse bürgerliche (oder meinetwegen bäurische) Grenzen nicht hinausgeht — eine Bemerkung, die nur dasselbe sagt wie die vorige über die zu große Helligkeit des Bewußtseins. Um also zum Schluß zu kommen: das höchste Können dieser Dichterin entfaltet sich weder im rein Balladischen noch im rein Lyrischen, sondern immer nur im Zusammenklang dieser beiden Elemente. Das Epische wird dabei immer Grundlage und Voraussetzung sein, gleichsam der feste, schließende Rahmen, doch dieser Rahmen muß sich lyrisch füllen. Außer dem herrlichen Nonnengedicht gibt es gerade in dieser Art noch viel Schönes in dem Buche, und wir werden getrosten Herzens noch mehr erwarten dürfen, denn es liegt im Wesen solcher Talente, daß sie die erreichte Höhe auch festhalten, daß sie sich nicht in Aufstieg, Sturz und Neu-Aufstieg entwickeln, sondern langsam, Schritt für Schritt, aber sicher den Höhen entgegenklimmen. In den „Neuen Balladen und Liedern“ steht das beste, was Lulu von Strauß bisher geschaffen hat. Wir wollen uns seiner freuen und es hoch halten!

Agnes Miegel ist, trotzdem sie eine ähnliche Richtung auf die lyrische Ballade oder balladische Lyrik einhält, doch eine ganz andere Natur als Lulu von Strauß. Sie ist ungleichmäßiger, verwirrbarer, rat- und energieloser und steht oft vor dem großen grausamen herrlichen Leben wie ein verirrtes, sehnsüchtiges Kind. Ihre Lippen sind röter, ihre Träume heißer, ihre Wünsche brennender und phantastischer, als die der Niederdeutschen. Wenn diese in jedem Augenblick immer sie selber ist, so ringen sich von den Lippen Agnes Miegels manchmal Verse, bei denen sie selber wohl erschauert, als hätte eine fremde Gewalt sie aus ihr herausgesprochen. Sie ist ganz unbürgerlich. Ihre Nixen und Fabelwesen sind ungleich dämonischer, als es dieselben Geschöpfe bei Lulu von Strauß sind. Und löst die Bückeburger Dichterin am liebsten einer Nonne, einem heimatlichen Bauern, tapfren Kriegern, alten Fischern und ähnlich derbem Volk die Zunge, so lebt die Ostpreußin sich hinein in die alten Götter und Helden, beschwört die Nibelungen und Deutsch-Ordensritter, starrt jäh verzückt mit Rembrandt auf den Märchentrug des Lichtes und mit Lionardo auf eines „Halses wundervolle Gnade“, horcht mit Marie Antoinette vom Rokokotisch aus erschrocken in das rasende Paris und rast dann selber im Traum mit, hingerissen, blutlechzend, das Ça ira! jauchzend! Es ist in dieser Agnes Miegel eine mühsam verhaltne lechzende Lebens- und Genußsucht, die all ihre Verse heiß färbt und volltönig macht, die nach Purpur und Pracht giert, von Blut und Flammen träumt, die sich berauscht an der dunklen Vorstellung rasender Lüste, und dann im tiefsten erschrocken, ratlos, an sich selber irr, erwacht. Man sehe sich in ihrem ersten Buche das Gedicht „Der Tanz“ an, in dem das halbe Kind wie aus der Dumpfheit heraus sich zu wiegen beginnt, immer wilder und hingegebener tanzt, während Schauer des Lebens durch ihren Leib gehn, bis sie plötzlich erschrocken innehält und ganz allein ist in dem dunklen, windumbrausten Gemach. Vielleicht fängt das Kind nachher zu weinen an, obwohl das nicht mehr in dem Gedichte steht.... Oder man denke an die „Kinder der Kleopatra“:

„Wir sind die Kinder der Kleopatra —
Gezeugt in Nächten, da die Nilflut schwoll,
Zum Leben wachgeküßt von heißen Lippen,
Noch blutend von den Küssen Marc Anton's.“

— an dieses Gedicht, in dem jedes Wort in schwere Glut getaucht, in dem jedes Wort der äußerlich ruhigen Schilderung ein Schrei ist.

Da steht in den „Balladen und Liedern“ ein Fragment. Die Dichterin kommt zum Strom der Qual, zur Schaar der Sataniden, zu denen, in deren eingesunkenen Augen noch immer „glomm nie gelöschter Lüste Raserei“. Mit lechzenden Lippen ziehn sie vorüber. Ein paar werden herausgegriffen, aber nicht ihr Name wird genannt, nicht ihr Schicksal gedeutet, sondern sie tauchen nur auf wie herrliche, farbenbrennende, von dunkler Glut angestrahlte Bilder: eine gekrönte Frau, vor einem weißen Hengst mit der Stirn am Boden geschleift, ein Feldherr, das funkelnde, vom Blut eines Knaben überströmte Vließ im Nacken, und dann:

„Murrend in Liebe, List und dumpfem Hasse
Zog dort der Borgia schändlich Haus dahin,
Gedrängt um der Lucrezia perlenblasse
Fahlblonde Schönheit, — wie die dunkle Traube
Schwärmender Bienen um die Königin.“

Diese letzten anderthalb Zeilen sind einfach grandios. Und über die ganze balladische Lyrik Agnes Miegels sind solche genialen Züge verstreut. Es gibt da Verse, bei denen man aufzuckt, die wie ein Blitz einschlagen, die sich unvergeßbar festprägen. Wie ein heißer Strom wälzt es sich uns plötzlich entgegen, purpurn, flammend, schrankenbrechend, und möchte sich allem heißen Leben in uns selber vermählen. Viel weniger zwingend ist die reine Lyrik dieser Dichterin. Denn natürlich haben die genial-ungleichmäßigen Poeten dieser Art mehr die fliegende Hitze einer inbrünstig lechzenden Phantasie, als die reine Wärme eines weltoffenen Herzens.

Damit mag es genug sein. Ich wünschte, daß meine Worte, wenn sie auch in erster Linie die Persönlichkeiten deuten und ihre Kunst bewerten wollten, daneben auch die Kraft haben möchten, viele zu den Büchern der beiden Dichterinnen selbst hinzuführen.

Extrakte und Breviere

1

Aus der Gedankenwelt großer Geister. Herausgegeben von Lothar Brieger-Wasservogel. Bd. 1: „Voltaire“ von Kaethe Schirmacher. 369 S. — Bd. 2: „Lessing“ von Theodor Kappstein. 286 S. — Bd. 3: „Emerson“ von Egon Fridell. 279 S. — Bd. 4: „Hegel“ von Georg Lasson. 294 S. Stuttgart, Robert Lutz. Je M. 2,50 (3,—).

Unser Jahrhundert gehört der Volksbildung. Allenthalben regen sich fleißige Hände, um der breiten Masse des Volkes neue Lebenskräfte für den Kampf ums Dasein zuzuführen. Volkstümliche Ausgaben, Vorträge und Theatervorstellungen sind an der Tagesordnung. Oft ist das

moderne Leben mit seinen mannigfachen Interessen ein Feind der stillen Versenkung in einen großen Gegenstand genannt worden. Mag sein. Jedenfalls bleibt es eine erfreuliche Tatsache daß der Drang nach Vertiefung aller menschlichen Kräfte zu einer einheitlichen Harmonie selbst in den weiteren Kreisen des deutschen Volkes noch nicht ausgestorben ist. Leider verhindern die angestrengten beruflichen Pflichten die meisten Menschen, den verwickelten Pfaden der großen Denker in Ruhe nachzugehen. Und hierin mag ein Hauptgrund der heutigen Oberflächenkultur liegen. Freilich ist der Weg zu den geistigen Schätzen und Quellen auch nicht immer leicht. Schon Grillparzer hat das in einem Epigramm ausgesprochen: „O wie gerne, Jean Paul, pflückt ich deine blühenden Früchte! Hätt' ich nur glücklich den Zaun stachliger Hecken passiert." Ratlos steht die Menge vor der unermeßlichen Fülle menschlicher Gedankenarbeit, die in Jahrtausenden geleistet worden ist. So wird jetzt immer öfter der Versuch gemacht, das Wertvollste nach Goethes Vorschlag „ins Enge" zu bringen, Kern und Wesen aus den einzelnen Individualitäten herauszuschälen und so die Endresultate eines menschlichen Schaffens verständlich darzustellen. Also: die Persönlichkeit im Werk zu geben. Und solche Auswahlform scheint mir tatsächlich der einzige Weg zur Neubelebung oder Lebendighaltung der klassischen Weltliteratur für die ruhelose Gegenwart.

Diesem Zwecke will auch die Sammlung von Auswahlbänden dienen, die Lothar Brieger-Wasservogel unter dem Titel „Aus der Gedankenwelt großer Geister" seit kurzem herausgibt. Die bisher erschienenen Bändchen verdienen ernste Beachtung, nicht nur weil sie die „Persönlichkeit im Werk" bringen, sondern weil sie auch darüber hinaus als Anreger wirken. Sie wecken Sehnsucht nach dem Schönen und Guten, das unsre wahre Heimat ist, und erfüllen mit Ehrfurcht vor dem Großen und Genialen. Das erste Bändchen behandelt Voltaire und ist von Dr. Kaethe Schirmacher bearbeitet worden, der wir bereits ein größeres Werk über den Alten von Ferney verdanken. Ihre Einleitung bringt nach knapper Charakterisierung des ancien régime eine mit liebevoller Sorgfalt geschriebene Biographie und eine übersichtliche Darlegung der Verdienste Voltaires um die Menschheit. Dann redet Voltaire selbst. Mehr als Aufklärer und Befreier, denn als Poet. Seine Gedichte, Romane und Dramen mag im Original lesen, wer noch Interesse daran hat. Aber sein Streben und Wirken für Aufklärung und Wahrheit sichert ihm seinen Platz im Gedächtnis der Kulturwelt und die Verfasserin hat mit gutem Geschick aus dem „Siècle de Louis XIV.", dem „Essai sur les Moeurs" und den vielen Schriften über Politik und Gesetzgebung Voltaires Äußerungen über Philosophie, Moral, Physik, Religion, Kirche, Geschichte, Politik, Nationalökonomie, Recht, Literatur und Leben herausdestilliert. — Das zweite Bändchen, das Lessing gewidmet ist, verdanken wie Theodor Kappstein, der mit vollkommener Beherrschung des Stoffes und journalistischer Gewandtheit, zugleich aber auch mit dem richt gen Blick für das wissenschaftlich Wertvolle sich seiner Aufgabe entledigt hat. Diese sah er darin, den Reichtum und die Eigenart Lessings in Aussprüchen aus allen seinen Werken, einschließlich der Briefe darzustellen. In dem einleitenden Essai über Lessings Persönlichkeit und seine Schriften wird der größte Sohn des friederizianischen Zeitalters recht instruktiv geschildert als der „edle deutsche Mann, der die Wahrheit lieb gewann". Natürlich schöpft auch Kappstein aus dem grundlegenden und kunstvollen Werke Erich Schmidts, aber immer doch mit innerer Selbständigkeit, die seiner Arbeit ihren eigenen Reiz gibt. Am machtvollsten tritt Lessing als der „entschlossene Tragiker einer weichen Zeit" da hervor, wo er selbst redet. Ausführlich und verständnisvoll ist besonders der Abschnitt „Religion und Theologie" behandelt, dem sich sieben weitere Gruppen anschließen. Für den Laien ist dieses Büchlein in seiner Gedrängtheit eine kaum zu übertreffende Einführung in Lessings Welt- und Lebensanschauung. — Egon Fridells Büchlein über den in Europa noch lange nicht genügend gewürdigten Ralph Waldo Emerson wirkt als verkleinerte, aber getreue Kopie des ewig jungen Lebenswerkes dieses Denkers, der sein Fühlen aus der Natur und sein Wissen aus seinem Herzen schöpfte, und dessen Charakteristik sich am besten in dem Satze aus „The over-soul" ausprägt: „Das wahre Leben der Seele äußert sich mehr in dem, was bloß gefühlt wird und unausgesprochen bleibt, als in dem, was gesprochen und geschrieben wird." Ebenso günstig ist der Eindruck, den Georg Lassons Auswahlbuch über die Philosophie Hegels hinterläßt. Er geht besonders dem allgemeinen Vorurteil zu Leibe, daß Hegels Philosophie unverständlich, seine Sprache abstrus, sein Verfahren eine Häufung unfruchtbarer Spitzfindigkeiten sei und zeigt, daß die Philosophie Hegels nichts geringeres ist als der gedankliche Ausdruck der tiefsten Lebenstriebe, Interessen und Ideale einer reinen, geläuterten Persönlichkeit. — Den gut ausgestatteten Bändchen ist — nur bei Emerson ließ es der Gegenstand nicht zu — ein Sach- und Personenregister beigefügt.

Ottensen Herman Krüger-Westend

2

Breviere ausländischer Denker und Dichter. Herausgegeben von Carl Hagemann und Edgar Alfred Regener. Worte Buddhas (Regener). 167 S. — Worte Ruskins (Hagemann). 256 S. — Worte Multatulis (Hagemann). 225 S. — Worte Tolstois (Regener). 240 S. — Worte Carlyles (Georg Jacob Wolff). 220 S. — Worte Poes (Karl Hans Strobl). 236 S. Minden i. W., J. C. C. Bruns. Jeder Band gebunden M. 2,50. Luxusausgabe M. 4,—.

Es läßt sich gegen solche Breviere, zumal wenn es sich um einen ‚ausländischen Denker' wie Buddha handelt, von dessen Worten am Biertisch und im Salon bisher selten eines zur Geltung kam, nicht viel sagen; sie sind offenbar den Verlegern und den Buchhändlern und somit auch einem Teil des Publikums ein Bedürfnis. Die vorliegenden haben noch den besonderen Vorzug, daß, wenn man sich mit einem von ihnen zu beschaulicher Einsamkeit in die Tiefen des Waldes begibt, man keines Falles ohne Verteidigungswaffe ist: denn sie haben die ganze äußere Gewichtigkeit und Pfundschwere, die ein besonderes Geheimnis des Verlages Bruns zu sein scheint. Der eine Herausgeber, Carl Hagemann, scheint ein gewisses Gefühl der Genierlichkeit bei seiner Tätigkeit noch nicht recht los geworden zu sein; er benutzt die Vorworte zu der Warnung, man solle sich ja nicht mit der Lektüre dieser herausgerissenen Sätze begnügen; er führt z. B. folgende Worte Ruskins an: „Wenn der Leser die Sätze, die er für seine Zwecke nützlich findet, selbst zu Papier bringt und ordnet, so wird er sicherlich mehr Nutzen aus ihnen ziehen, als wenn der Autor sie ihm vorher schon zurechtgelegt hätte" und fügt hinzu: „Dies ist hier geschehen." Dies? Der Logiker muß fragen dürfen, was hier geschehen sei? Jedenfalls ist die weitere Behauptung Hagemanns, Ruskin habe also die Zusammenstellung eines solchen Breviers selbst befürwortet, nicht mehr ganz so

verschämt, da ja in den Worten Ruskins das Umgekehrte gesagt ist: denn es ist etwas anderes, ob ein Studierender sich für seine Zwecke Exzepte macht, oder ob Hagemann für tausend Leser und einen Verleger ein Brevier zusammenstellt. — Im übrigen aber macht Hagemann — ebenso wie G. J. Wolf, der die Perlen Carlyles aufgereiht hat — seine Sache recht gut: die Einleitungen sind anregend und zusammenfassend, und wer sie gelesen hat und die darauf folgenden Stellen des Autors selbst als Proben innerhalb des Rahmens solcher Einführung betrachtet, kann sich die Lektüre manches Werkes über den Autor ersparen; die Bibliographien, die allen Bänden angehängt sind, machen auf Vollständigkeit keinen Anspruch, sind aber dankenswert. Ein besonderes Wort der Anerkennung verdient der Poe-Band, den Karl Hans Strobl zusammengestellt hat. Bei einem Manne wie Poe, der vielen als Unterhaltungsschriftsteller, nicht vielen als Dichter, noch wenigeren als Denker bekannt ist, hat es in der Tat Wert, einmal dokumentarisch den Reichtum und die Abstraktionsgewalt seines Geistes aufzuzeigen. Es handelt sich hier also um eine brauchbare und zu weiterem Studium anregende Exzerptensammlung, die ein Späterer, der Poes Weltanschauung im Zusammenhang darstellen will, benutzen kann; Strobl selbst scheint, nach seiner Einleitung zu schließen, die sich im großen Ganzen aufs Biographische verlegt, keine große Lust zu der Aufgabe gehabt zu haben. Die Bibliographie, die Moritz Grolig beigesteuert hat, umfaßt 56 Seiten, geht auf Vollständigkeit aus und ist sehr dankenswert.

Anders steht es jedoch mit den Bänden, die Herr Edgar Alfred Regener besorgt hat. Ist es schon absonderlich, daß ein Tolstoibrevier von jemandem herausgegeben wird, der die Absicht hat, von Anfang bis zu Ende gegen Tolstoi als einen Verderblichen zu polemisieren, so sei dagegen noch nicht viel gesagt, es ist einmal etwas anderes. Schlimm aber ist es, daß ein solcher Herausgeber und Popularisator, der offenbar den besten Willen hat, nicht auf den Gedanken kam, seinen ganz und gar abstrusen Kopf und sein elendes Deutsch vor den andern Halbgebildeten, an die er sich wendet, besser zu verstecken. Die Bücher sind unter anderm recht praktisch für den Journalisten oder Kanzler, der schnell ein Zitat braucht; sie seien also ausdrücklich davor gewarnt, die Einleitungen Herrn Regeners erst zu lesen; denn so unklar denken und verschmiert schreiben kann ein beliebiger Zeitungsphilosoph irgend eines Winkelblattes auch ohne seine Assistenz. Ich muß ein paar Beispiele anführen. „Die Zwei-Seelenform", heißt es z. B., „in der sich Tolstois ganzes Schaffen äußert, ist nach der einen Seite schöpferisch an der Weiterbildung der Kultur tätig . . . [nach der anderen Seite ist Tolstoi usw.]. Doch sehe ich weder in dem ersten noch in dem zweiten Beweisstück als Einzelwerk oder in ihrer Gesamtheit die Grundzüge dessen, was auf Beurteilung oder gar Benennung eines Heilswerkes mit seinen so weitgehenden Folgerungen Anspruch erheben könnte." Oder Herr Regener setzt auseinander, Savonarola, ein Vorläufer Tolstois, sei seiner Zeit mit Recht als Reaktionär „zu Asche gebrannt worden" und fährt fort: „Das Humanitätsideal der Gegenwart hätte sich damit begnügt, Tolstoi . . . [der eine Auslandsreise plante] das Wiederbetreten des russischen Bodens zu verbieten." Mein Humanitätsideal findet selbst ungebrannte Asche für Herrn Regeners Denken und Schreiben eine zu harte Strafe, insbesondere da er seine Bücher ja nur „als eine Fahrkarte" betrachtet „die dem, der sie löst, den Weg und das Ziel angibt, wohin er seinen Weg zu richten hat". Es ist ganz richtig, obwohl es beinahe neu ist: Fahrkarten löst man (wie der „Registrator auf Reisen" in der bekannten alten Posse), damit man weiß, wohin man reisen will; und daß der Staat und der Verleger durch die Ausgabe von Fahrkarten und Brevieren zu ihrem Geld kommen, ist eine ganz nebensächliche Begleiterscheinung. Von Herrn Regener aber könnte ich noch viele schöne Sätze anführen und täte es, wenn mir nicht einfiele, daß ich für das „Lit. Echo" aber nicht für den Briefkasten des „Kladderadatsch" schreibe.

Hermsdorf (Mark) Gustav Landauer

Proben & Stücke

Die Nonne

Von Lulu v. Strauß u. Torney

Grau sind meine Haare,
Meine Augen werden trüb und blind,
An die sechzigmal im Gang der Jahre
Wieg ich schon das liebe Jesuskind.

Vor der heilgen Krippen
Brennen alle Lichter am Altar,
Wieder singen meine müden Lippen,
Singen heute wie in jedem Jahr:

Puer natus in Bethlehem, eia!
Unde gaudet Jerusalem, eia!
Schlaf, mein liebes Kindelein!

Welk und lose liegen
Meine Finger an dem Wiegenband,
Wenn die jungen Laienschwestern wiegen,
Fliegt die Wiege unter ihrer Hand.

Ihre Lider brennen
Heute seltsam heiß und überwacht, —
Sollt ich nicht aus fernen Tagen kennen,
Was so junge Augen träumen macht?

Puer natus in Bethlehem, eia!
Unde gaudet Jerusalem, eia!
Schlaf, mein liebes Kindelein!

Singen, immer singen!
Unser Atem geht im Frost wie Rauch,
Mit der ewgen Ampel leisem Schwingen
Schwankt der Wölbung schwarzer Schatten auch.

Wiegen, immer Wiegen
Einer leeren Wiege Gaukelschein, —
Seh ich nicht ein süßes Leben liegen,
Ohne Glanz und Glorie, — aber mein?

Ihr in Stall und Krippen,
Benedeite Mutter, heilig Kind,
Frevel ist die Andacht meiner Lippen,
Die nach Erdenglücke durstig sind!

Sieben Schwerter schneiden
In das Mutterherz dir tief und scharf,
Siebenmal will deinen Schmerz ich leiden,
Wenn ich deine Freuden trinken darf!

Puer natus in Bethlehem, eia!
Unde gaudet Jerusalem, eia!
Schlaf, mein liebes Kindelein!

Doch der Herr der Zeiten
Ließ die Jahre gehn durch meine Hand,
Wie beim Ave mir die Perlen gleiten
An des heilgen Rosenkranzes Band.

In der leeren Wiegen
Sucht mein Wahn kein irdisch Leben mehr.
Welt, du eitle, deine Lieder schwiegen,
Meine Augen sinken schlummerschwer.

Durch der Lichter Glimmen
Schleicht ein blasses Rot ins Fenster sacht, —
Singt nur, Schwestern, mit den jungen Stimmen,
Singt, — ein Ende kommt auch unsrer Nacht!

Puer natus in Bethlehem, eia!
Unde gaudet Jerusalem, eia!
Schlaf, mein liebes Kindelein!

Aus: „Neue Balladen und Lieder"
(Berlin, Egon Fleischel & Co.).

Zwei Balladen

Von Agnes Miegel

Schön Agnete

Als Herrn Ulrichs Wittib in der Kirche gekniet,
Da klang vom Kirchhof herüber ein Lied,
Die Orgel droben, die hörte auf zu gehn,
Die Priester und die Knaben, alle blieben stehn,
Es horchte die Gemeinde, Greis, Kind und Braut,
Die Stimme draußen sang wie die Nachtigall so laut:

„Liebste Mutter in der Kirche, wo des Meßners Glöcklein klingt,
Liebe Mutter, hör, wie draußen deine Tochter singt,
Denn ich kann ja nicht zu dir in die Kirche hinein,
Denn ich kann ja nicht mehr knien vor Mariens Schrein,
Denn ich hab ja verloren die ewige Seligkeit,
Denn ich hab ja den schlammschwarzen Wassermann gefreit.

Meine Kinder spielen mit den Fischen im See,
Meine Kinder haben Flossen zwischen Finger und Zeh,
Keine Sonne trocknet ihrer Perlenkleidchen Saum,
Meiner Kinder Augen schließt nicht Tod noch Traum . . .

Liebste Mutter, ach, ich bitte dich,
Liebste Mutter, ach, ich bitte dich flehentlich,
Wolle beten mit deinem Ingesind
Für meine grünhaarigen Nixenkind,
Wolle beten zu den Heiligen und zu unserer Lieben Frau
Vor jeder Kirche und vor jedem Kreuz in Feld und Au!
Liebste Mutter, ach, ich bitte dich sehr,
Alle sieben Jahre einmal darf ich Arme nur hierher,
Sage du dem Priester nun,
Daß ich sehen kann der Kerzen Glanz,
Daß ich sehen kann die güldene Monstranz,
Daß ich sagen kann meinen Kinderlein
Wie so sonnengolden strahlt des Kelches Schein!"

Und die Stimme schwieg. Da hub die Orgel an,
Da ward die Türe weit aufgetan, —
Und das ganze heilige Hochamt lang
Ein weißes weißes Wasser vor der Kirchentüre sprang.

* *

Chevalier errant

Ich ritt durch die Wälder hin auf manchem verwachsenen Pfad,
Wach lag ich im tauigen Gras, wenn die Nacht genaht,
Der Nachtwind kam und ging durch die Birken am Heidegrab,
Und mein Sehnen glitt mit dem Mond hinter fernen Hügeln hinab.

Meine Arme streckte ich aus, dumpf klirrte der Rüstung Stahl,
Wo liegst du hinter den Bergen, heiliger Gral?
Gelbhaarig ritt ich einst aus, ein Knabe, zum Waffenspiel,
Grau ward mein Haar, zerstoßen mein Schild, und ferne mein Ziel.

Ein Abend kam, wie kein andrer, schwül war die Luft,
Verwirrend unter den Buchen trieb es wie Rosenduft,
Ein junger Mond stand am Himmel, silbern und schmal,
Und aus brauendem Nebel röhrten die Hirsche im Tal.

Und ich wußte, nah war die Stunde, unter dem Panzererz
Zuckte und bebte es wieder, wie einst des Pagen Herz,
Ein zaubergetroffener Mann, so ritt ich langsam dahin,
Und vergessene Minnelieder kamen in meinen Sinn.

Es steht eine Buche am Felshang nach Süden zu,
Da lag eine Hinde gebunden, die Hinde bist du.
Mein Schwert zerschnitt deine Bande, — o Mondlicht, traurig und blau,
Ich ging den Gral zu suchen, und fand eine nackte Frau.

Aus: „Balladen und Lieder" von Agnes Miegel
(Jena, Eugen Diederichs).

Echo der Zeitungen

Über erotische Dichtung

Der gegen Franz Blei wegen seiner auf Subskription erschienenen Zeitschrift „Der Amethyst" und wegen der Sammlung galanter Gedichte „Das Lustwäldchen" von der münchener Staatsanwaltschaft

angestrengte Prozeß gibt Kurt Martens die Veranlassung, sich über die Erotik in der Dichtung im allgemeinen auszusprechen und die Unterschiede zwischen der mehr physiologischen und animalischen Erotik älterer Epochen und dem wissenschaftlich und ästhetisch verfeinerten Sexualismus der modernen Dichtung klarzustellen (Berl. Tagebl. 625). Es gibt keine Erotik, die nicht zugleich sexuellen Ursprungs wäre, und es geht nicht mehr an, die Erotik der Menschen ohne das Substrat des Körperlichen als bloßen blassen Widerschein guter und böser Seelen darzustellen. „So wird denn eine jede Dichtung vom Menschen zugleich notwendig erotische Dichtung sein. Voran und in allen Stücken die eigentlichen Liebesdichtungen, dann die Entwickelungsromane, die Werke rein psychologischen Charakters, endlich aber auch bis zu einem gewissen Grade alle Dichtungen, in denen menschliches Tun und Treiben irgendwie motiviert werden soll. . . . Daß die besten Autoren diese künstlerische Aufgabe, erotisch zu motivieren, als berechtigt empfinden, beweist ihre ganze neuere Literatur. So sind mit einem umfassenden und tiefen Verstehen sexueller Erscheinungen nicht nur die Werke spezifischer Erotiker geschrieben: die Tragödien Strindbergs und Wedekinds, die ‚Salome‘ von Wilde, die ‚Romane der Rose‘ von d'Annunzio, sondern auch die jener Dichter wie Hofmannsthal, Keyserling, Heinrich Mann, Wassermann usw. — von bekannteren Ausländern seien nur etwa d'Aurevilly, Verlaine, André Gide, Edhoud, Johannes V. Jensen genannt — deren Gestalten, wo eine Darstellung der Erotik sich als notwendig herausstellte, stets eindringlich, wahr und ergreifend vor uns treten. Also auch unsere gegenwärtige Zeit hat sich ihre erotische Dichtung geschaffen, eine ernstere zwar und stärker uns aufwühlende als jene leicht beschwingte der früheren, von verwickelten Erkenntnissen unbeschwerte Epochen. Ehedem schien es noch sehr einfach um die Liebe bestellt. Wohl trat sie von jeher so oder so, mit diesen oder jenen Gelüsten und Gebärden, mit all ihren tausend und abertausend Varietäten auf den Plan. Die Dichter aber, wenn wir von den Giganten wie Shakespeare und Goethe absehen, brachten nur zierliche oder derbe Scherze über sie, allerhand Gefühle und Gefühlchen, doch wenig Erkenntnis und keinerlei Atmosphäre. Glückliche Zeitalter, die, an der Oberfläche ihrer Liebesabenteuer in Lachen und Weinen leicht dahingleitend, noch an dem Reize des reinen Geschehens sich genügen ließen, unbekümmert um Kausalität und Heredität, um Hypertrophie und Anästhesie und um die endlose Skala all der zerfaserten ‚Zwischenstufen‘, ohne die wir nun einmal nicht mehr auskommen, wie eine sexuelle Klaviatur, Spieler und Tasten zugleich!

So hoch man auch die Liebesdichtung der Alten und Älteren einschätzen mag, von der griechischen Anthologie und den Tragödien des Euripides, von den römischen Idyllikern über Boccaccio und Petrarca, über Racine und Diderot bis herab auf Musset, in England bis auf Byron, in Deutschland bis auf Heine, bei allen vermissen wir jenes Letzte, das unserem armen erschöpften Gefühlsleben als Kennzeichen vorbehalten blieb: die ‚Verfeinerung‘, auch in der Sexualität. Mit raffiniert arbeitenden Sonden in verborgene Schlupfwinkel physiologischer Vorgänge einzudringen, kaum noch fühlbare Ergebnisse mit einer differenzierten Empfindung zu verarbeiten, mit allerfeinsten Strichen anzudeuten, sie in einen überaus zarten, stimmunggebenden Luftton zu stellen — ‚la nuance, rien que nuance‘, das wäre die bittersüße Aufgabe einer jüngsten erotischen Dichtung. Ihr sind nun die alten pedantischen Grenzen zwischen krankhaft und gesund, normal und anormal, simpel und extravagant völlig verwischt. Alles, was ist, ist doch Natur, würdiger Rohstoff dichterischen Schaffens. . . . Sache des Dichters wird es freilich sein, gerade auf diesen Gebieten den höchsten künstlerischen Ansprüchen zu genügen. Nichts ist hier mehr von Übel als Naivetät und biedere Gewöhnlichkeit. Unsere jetzt so beliebten schwäbisch-allemannischen Poeten werden, in ihres Gottfried Kellers Fußstapfen weiter schlendernd, über schwüle Liebesangelegenheiten wenig Ersprießliches zu sagen haben. Vor allem wird eine erotische Dichtung ohne virtuose Beherrschung des Sprachinstrumentes nicht mehr denkbar sein. Es wäre eine unverdiente Beleidigung der deutschen Sprache, auch heute noch zu behaupten, daß sie nicht imstande sei, den Stoff der Erotik anders als roh zu bearbeiten. In den letzten zwanzig Jahren ist sie an Schliff des Ausdrucks, an Reichtum und Geschmeidigkeit der Wendungen der französischen fast gleichgekommen. Ihre Fähigkeit, die Einbildungskraft des Hörers derart zu benutzen, daß dieser aus zwei gesprochenen harmlosen Sätzen einen dritten verfänglichen sich selbsttätig bildet, überhaupt ihre Kunst anzudeuten, vielsagend zu verschweigen, Böswillige mit der unschuldigsten Miene zu verspotten, alle diese kleinen zierlichen Tücken und Künste sind auch der deutschen Sprache nunmehr geläufig. Denunzianten werden, wenn sie erotische Dichtungen verderben wollen, künftig nicht mehr an das anstößige Wort sich klammern können, sie werden sich der weit schwierigeren Aufgabe zu unterziehen haben, in den Sinn einzudringen, werden daher zur einen Hälfte falsch, zur andern gar nicht verstehen, keinen Halt, keine Handhabe darin finden, wohl gar in Fußangeln und Fallstricken sich verfangen und am Ende wohlweislich ablassen von diesem unersprießlichen Guerillakrieg. Scheuen doch auch die vornehmeren Juristen bereits das Odium literarischer Unbildung. Untersuchungsrichter bekennen dem Angeschuldigten, daß sie zwar von Amts wegen die Interessen des Normalmenschen zu wahren hätten, jedoch persönlich um keinen Preis dieser minderwertigen Gesellschaftsklasse zugerechnet werden möchten."

Dichter und Bekenner

Einigen ähnlichen Gedanken, wie den eben zitierten, begegnet man im Verlaufe einer Betrachtung über „des Dichters erstes Bekenntnis" von Dr. Otto Knapp (Allg. Ztg., Beil. 210), worin zunächst über die Bedeutung des Bekenntnisdrangs für das dichterische Schaffen gesprochen wird. Nachdem gezeigt worden ist, wie ein Goethe (mit „Werther"), ein Schiller (mit den „Räubern"), ein Byron als Bekenner ihrer Zeit deren Ton getroffen und dadurch eine Welt mit sich reißen konnten, heißt es mit Bezug auf unsere eigene Zeit: „Neue Bekenner treten unter uns auf seit einigen Jahren. Manch Wort und Gefühl ist schon erlöst worden aus uns, und wir haben es den Dichtern gedankt. Was sie klagten, war unsere Klage, und was sie ersehnten, auch unser Verlangen. Vieles Typische haben sie dargestellt, Dinge, von denen wir alle ein Lied singen könnten: eine einfache, poesievolle Kindheit unter dem strengen Vater und der liebreichen, duldenden Mutter, draußen irgendwo mitten in der Natur, unter Mythus und Sage; dann die Schule mit viel Formalismus und zu wenig Leben, mit ihrer großen, peinlichen Schablone und der kleinen, freudearmen Seele; die Kämpfe der sich regenden Eigenart gegen dies ganze System der Autorität, die Unruhen und Beben, unter denen das mühsam errichtete Gebäude des Glaubens und der konventionellen Anschauungen zusammenbrach; die Hochschule mit ihren

Enttäuschungen, die Wissenschaft, die sich nicht so sehr als Befreierin erwies, vielmehr selbst gefesselt an die Bedürfnisse des Berufes; der ganze falsche Schein des gesellschaftlichen Lebens, dessen Trug wir kennen lernen mußten; der Trost edler Freundschaft, die sich als echtes Lebensgut bewährte. Aber in einem wichtigen Punkte trennen sich die Dichter von uns, ihren Genossen: nach ihrer bitteren Erfahrung mit der Welt lassen sie diese toben und ziehen sich in eine beschauliche Einsiedelei zurück. In einer selbstgeschaffenen Idylle heilen sie die wenigen Wunden aus, die sie aus ihrem ersten und letzten Waffengang forttragen. Wir dagegen mußten allen Unmut der Enttäuschung abwehren und uns mit frischem Mut an die mühseligen Aufgaben des Alltaglebens stellen. Deswegen werden jene Geretteten in Zukunft unsere Dichter, Bekenner und Befreier nicht mehr sein können. Das große Geheimnis der Kraft unserer Zeit ist die harte Arbeit, der unverdrossene Mut, das trotzige Sichhalten, ein kraftvolles quand même aller Falschheit und Ungenuge ins Gesicht hinein. Dieser weiche, entsagende Schlußton unserer Bekenner klingt poetisch, aber er klingt zu schwach. Und diese Schwäche finde ich auch in der ganzen übrigen Melodie ihres Bekenntnisses. Fast alle sind zu lyrisch, zu empfindsam. Sie lassen schon die böse Welt gar nicht recht an sich herankommen, sie gefallen sich von Kindesbeinen an darin, der sich verschließende Eigenkopf zu sein, der immer halb abseits lebt und sogleich in sich zusammenzuckt, wenn ihn das Leben sanft oder unsanft berührt. . . . Ich finde zu viel lyrisches Getöne, zarte Empfindungen, weiche Stimmungen, aber zu wenig Kraft und Kampf, zu wenig Frevel und Schuld, kein Aufbrechen der letzten Leidenschaften, keinen wilden Sturm. Man schafft ohne all das wohl glattere, angenehmere Bücher und erwirbt sich Freunde von allen Seiten. Aber unser Bekenntnis redet ihr Dichter damit nicht aus der Seele der Zeit, den Schrei der Befreiung könnt ihr nicht erlösen, dazu reicht eure Kraft nicht." Besonders im Punkte der Erotik findet Knapp eine Unzulänglichkeit und Schwäche aller dieser Jugend- und Bekenntnisromane, und ebenso wie oben Martens führt auch er Hermann Hesses „Camenzind" als ein typisches Beispiel dieser Gattung an, die sich an der eigentlichen, tieferen Liebestragik unserer Jugend vorbeidrücke. Viele dieser Autoren kommen über das ganz Persönliche nicht hinaus und ihre Werke machen dann leicht den Eindruck der Selbstbespiegelung, weil ihre Verfasser nicht die Kraft haben, eine Zeit in sich zu fühlen und zu vertreten. „Die Jugendgeschichte darf kein ausgeschmücktes curriculum vitae" sein. Sie soll eine volle Sinfonie der Zeit genannt werden dürfen, und kein Ton darf darin fehlen, weil es Leute gibt, die ihn vielleicht nicht ertragen, oder solche, die sich vielleicht lüstern von ihm kitzeln lassen könnten.

Wo stehen wir?

Für den neugegründeten Deutschen Schillerbund in Weimar, dessen Hauptzweck die Veranstaltung von Nationalfestspielen für die heranwachsende Jugend ist, sucht sein geistiger Urheber, Adolf Bartels, in einigen Artikeln der „Tägl. Rundschau" (Unterh.-Beil. 279, 281) die Sympathien weiterer Kreise zu werben. Dabei stellt er für die einzelnen Ortsgruppen des Bundes ein eigenes Arbeitsprogramm auf, dessen Notwendigkeit mit den folgenden Ausführungen begründet wird: „Es ist lange jedem Einsichtigen klar, daß es auf die Dauer so wie bisher nicht fortgeht. Seit mehreren Jahrzehnten bereits ist das deutsche Theater der Einwirkung nationalen Geistes vollkommen entzogen, und auf den übrigen Gebieten der Literatur ist eine ruhige Entwicklung durch den herrschend gewordenen Sensationalismus fast unmöglich gemacht. Ich will hier nicht über die jedermann bekannte Ursache dieses eines großen Volkes unwürdigen Zustandes reden, ich will nur einige Tatsachen, die die Lage der Dinge scharf beleuchten, hier feststellen. Es gibt heute, vielleicht vom Dresdener Hoftheater abgesehen, in ganz Deutschland kein einziges Theater, das vom Gesichtspunkt nationaler Dichtung aus geleitet würde, ja, es gibt nicht einmal ein Theater, wo man ernsthafte Werke deutscher Dichtung, die eingereicht werden, mit dem festen Willen, dem Guten zum Leben zu verhelfen, prüfte. Wenn doch hier und da ein ernstes Werk einmal zur Aufführung kommt, so ist das reiner Zufall. Dagegen finden alle auswärtigen Sensationen: Maeterlinck, Heijermans, Oskar Wilde, Bernard Shaw, Salomon Asch, Maxim Gorki, bei uns gute Statt. Die Durchschnittsware, die das Theater nicht entbehren kann, und die früher theatergewandte deutsche Talente, die Birch-Pfeiffer, Benedix, Moser lieferten, ist jetzt endgültig an die Firma Blumenthal-Kadelburg vergeben. Was unsere Zeitschriften anlangt — mit den Zeitungen steht es freilich, Gott sei Dank, anders —, so gibt es heute kaum eine, die man als entschieden national ansprechen dürfte, alle neueren Zeitschriften aber sind unbedingt antinational oder undeutsch, wenn man diesen Ausdruck lieber will. So hat sich denn in den letzten Jahrzehnten nicht eine einzige literarische Richtung wirklich ausleben können: Der Naturalismus, der bei aller Enge doch das Verdienst hatte, daß er wieder Respekt vor Leben und Wirklichkeit, dichterische Treue lehrte, ist, nachdem er eine Zeitlang gewissermaßen für Gerhart Hauptmann ‚reserviert' gewesen, fast ohne Spuren zu hinterlassen, dahingesunken; die sich ihm anschließende, aber freilich auf einem anderen dichterischen Prinzip beruhende und ihrer Natur nach eine größere Mannigfaltigkeit aufweisende Heimatkunst ist jahrelang auf das ungebührlichste behandelt worden, bis ihr dann durch den reinen Zufall der frenssenschen Erfolge, der keineswegs so erwünschte Sieg ward; der Symbolismus ist durch künstliche Übersteigerung eine leere Artistenkunst geworden, und die neuerlichen Ansätze, zu historischer Dichtung größeren Stils zurückzugelangen, drohen auch bereits von vornherein geknickt zu werden, einerseits durch das Verkennen dessen, was die weiteren geschichtlichen Perspektiven für unser eng gewordenes Geschlecht, was das tiefere Hineinwachsen in das geschichtliche Volkstum als Empfindungs- und Energiequelle bedeutete, anderseits natürlich durch ‚den bösen Willen, der sich seit langem gegen alles richtet, was national irgendwie verheißungsvoll erscheint und der modernen Zersetzung entgegenarbeitet. Man nenne diese Darstellung nicht pessimistisch, genauere Kenner der modernen Literatur werden mir zugeben, daß die Dinge vielleicht noch schlechter für uns Deutsche stehen, als hier dargetan worden ist. Selbstverständlich geben wir ‚Nationalisten' darum die Hoffnung noch lange nicht auf, wir wissen recht wohl, daß das Zeitbild der Literatur sich später stark verändert, daß, um ein bestimmtes Beispiel zu bringen, die Auerbach und Gutzkow versinken und die Gotthelf und Hebbel emporkommen, ‚wenn die Zeit erfüllet ist'. Freilich, in unserer Zeit ist, da Bücher und Zeitschriften in viel weitere Kreise dringen, die Gefahr allgemeiner Korrumpierung durch die Literatur sehr viel größer als ehedem, wo nur sehr kleine Kreise am literarischen Leben teilnahmen, und so müssen wir viel mehr auf der Hut sein, viel mehr kämpfen, wenn wir eine gesunde Entwicklung

wollen. Der einzelne kann nun aber in unseren Tagen wenig tun, es ist eine Vereinigung aller Nationalgesinnten notwendig, und vielleicht kann die eben in den Ortsgruppen des Schillerbundes erfolgen."

Jubilare

Am 6. Dezember überschritt Karl Frenzel in Berlin das achtzigste, am 8. Björnstjerne Björnson das fünfundsiebzigste Lebensjahr. Wer und was Björnson ist, der sich mit ungebrochener Rüstigkeit im Vordertreffen hält, weiß die Welt; was Karl Frenzel ist oder war, ist heute nur noch einem Teil der lebenden Generation bewußt, obwohl acht Jahrzehnte und die Zurückgezogenheit des Alters den einstigen führenden Kritiker Berlins noch lange nicht zum Petrefakten gemacht haben. Denn Frenzels geistige Regierungszeit liegt nun nahezu ein Menschenalter zurück. „Damals", so charakterisiert Ernst Heilborn diese Kulturepoche (Frankf. Ztg. 338), „lag eine gewissermaßen hinterdeutsche Kleinstadt an der Spree, auf die sich, dank militärischer Erfolge, plötzlich die Augen der ganzen Welt gerichtet hatten. Es war die Zeit, da der berliner Bürger unter seiner Zinkgußkrone saß, sich mit Möbeln im Muschelstil umgab und die Photographien seiner Angehörigen im Cuivrepoli-Rahmen zur Aufstellung brachte. Man hatte eine gute Stube, die man gemeinhin nicht betrat und die man im Winter ungeheizt ließ, und in die man zwei- oder dreimal im Jahre alle die lud, denen man es ‚schuldig' war. Auf den Einladungen zu diesen Festen stand: ‚gefl. Überrock'. Es war die Zeit, da jeder, der auf seine geistige Bedeutung hielt, dies in möglichst vernachlässigter Kleidung darzutun für angemessen hielt, während die anderen, denen die militärischen Erfolge zu Kopf gestiegen waren, sich darin gefielen, Kleidung und Haltung der Offiziere nachzuahmen und Manieren zur Schau zu tragen, mit denen sie in einem besseren englischen Haushalt nicht einmal eine Lakaienstellung errungen hätten. Klingt das zu äußerlich zur Kennzeichnung einer geschichtlichen Periode? Nun wohl, es war die Zeit, da das Gründertum in Blüte stand, während Sparsamkeit noch immer als höchste Tugend des Bürgers galt. Da man Renaissancepaläste mit Sechszimmerwohnungen und angeklebtem Stuck sehr billig baute; da das Interesse für historische Wissenschaften allgemein war und die Siegessäule als künstlerisch zureichender Ausdruck für die Errungenschaften der jüngsten Zeit bewundert wurde; da man ein geschichtliches Ballett mit antiquarischer Treue auszustatten suchte, während man auf derselben königlichen Bühne die Damen in Renaissancedramen ihre modernen Ballroben tragen ließ. Geschmack, woher ihn nehmen? Der Mittelstand der damaligen Reichshauptstadt war in dem Maße ästhetisch kulturlos, in dem er wissenschaftlich unterrichtet war. Aber man las die „Nationalzeitung" und fand in ihr Karl Frenzels kritische Betrachtungen. . . . Ein letzter Abbé, vertrieben, in der Verbannung, so steht er mir vor Augen. Die Anmut französischer Bildung hatte es ihm angetan, und wenn er Voltaire zum Helden eines seiner Romane machte, so schrieb er damit heimlich ein Stück seelischer Autobiographie. . . . Ein letzter Abbé, kulturgesättigt und voller Empfindung für Anmut und Grazie, und dennoch — ein berliner Kind? Wie reimt sich das zusammen? Ich weiß es nicht, aber in diesem Berlin, auch als es noch Kleinstadt war, auch als es noch ein hartes und nüchternes Gepräge trug, müssen Anlagen zu Spiel und künstlerischer Lebensbetätigung geschlummert haben. Ich hätte nicht den Mut das niederzuschreiben, dächte ich nur an Frenzel, aber ich denke auch an Tieck, und die Wesensverwandtschaft dieser beiden Männer, die beide Berlin entstammten, frappiert mich. Als Vernünftler hat Tieck begonnen, und ein vernunftmäßiger Zug blieb auch dem späteren Romantiker. Seine kritischen Darlegungen fließen klar und hell und besitzen jenen gesellschaftlichen Unterton wie die Frenzels. Liest man aber Frenzels Novellen und Romane, so fühlt man sich Seite für Seite, in Erfindung, Darstellung und Ausführung, an den Novellisten Tieck gemahnt. Der Fluß ist seichter und breiter geworden, aber seine Quellen entstammen demselben Höhenzug, seine Windungen sind die nämlichen. Voreilig urteilend würde man meinen, dieser letzte Abbé, dieser klare und vernünftige Deuter sei ein Mann ohne viel Phantasie gewesen. Aber anders konstruieren wir uns unsere Gestalten, anders schafft die Natur. Als produktiver Künstler überrascht Frenzel durch ausgesprochenen Phantasiereichtum, seine Erzählungen sind höchst spannend; was ihnen fehlt, ist Originalität und Gestaltungskraft. . . . Man hat ihn in Berlin nie gewürdigt und nie verstanden. Er ist einer der saubersten Schriftsteller, die es je in Deutschland gegeben hat, sein Stil zeugt von vollendeter Kultur, ihn lesen ist, als tauche man seine Hände in klares und kühles Quellwasser ein. In dem Berlin der Renaissancekasernen fragte aber niemand nach stilistischen Vorzügen. Darum lebte dieser letzte Abbé trotz seinem Berlinertum in seiner Geburtsstadt wie in der Verbannung. Er hatte nichts als seine Feder. Er hat diese Feder niemals in den Dienst der Sensation, der Pikanterie der Tagesmode gestellt, er wirkte still und unablässig an seiner Kulturarbeit. Er tat es in einer Zeit, die von ästhetischer Kultur nichts wußte." — Eine eigene Sonderbeilage hat die „National-Ztg." ihrem ältesten Mitarbeiter und langjährigen Feuilletonredakteur gewidmet (Sonnt.-Beil. 22), in der sich eine ganze Anzahl von dessen Freunden ein Stelldichein geben: Rodenberg, Trojan, Julius Wolff mit poetischen, Heyse, Spielhagen, Sonnenthal, Genée, Alex. v. Gleichen-Rußwurm u. a. mit prosaischen Glückwünschen. Das ziemlich unbekannte Kapitel „Frenzel als Lyriker" wird hier von Alexander Meyer sachkundig behandelt: ein Gedichtband ist allerdings unter seinem Namen nie erschienen, aber der Achtzehn- und Neunzehnjährige war ein ungemein produktiver lyrischer Mitarbeiter vormärzlicher Unterhaltungsblätter, dem damals unvermeidlichen Einflusse Heines mit Vehemenz ergeben. — In der „Neuen Fr. Presse" (15554) feierte Josef Bayer den berliner Publizisten, in den „Berl. Neuesten Nachr." (619) Dr. Erich Witte.

Reicher und vieltöniger war naturgemäß der Widerhall, den Björnsons Feiertag in der Tagespresse fand, aber neue Züge waren hier dem allbekannten Bilde nicht hinzuzufügen, soweit es sich nicht um Erinnerungen aus dem persönlichen Verkehr handelt, wie bei seiner begabten Übersetzerin Cläre Mjöen (Voss. Ztg. 573). Von den sonst erschienenen Festartikeln sind zu nennen die von Christian Collin (Berl. Tagebl. 621), Leopold Katscher (Hannov. Courier 27171), W. C. (Hamb. Nachr. 858), Dr. Heinrich Stümcke (N. Hamb. Ztg. 574), Dr. Erich Witte (Hamb. Fremdenbl. 288), Alfred Wien („Nordland im Spiegel der Dichtung B.s"; Zeitgeist 48) u. a.

Nobelpreis-Glossen

Die Unzufriedenheit mit der Verwaltung der Nobelstiftung, besonders so weit der Literaturpreis in Frage kommt, hat an dieser Stelle schon mehrfach ihr Echo gefunden. Sie hat dem „Berl. Tagebl." (627) Gelegenheit gegeben, einige nam-

hafte Persönlichkeiten des In- und Auslandes darüber befragen zu lassen, wer ihnen auf ihrem Arbeitsgebiet der Würdigste für den diesjährigen Nobelpreis erscheine und ob nach ihrer Ansicht der Preis bisher im Sinne des Stifters verliehen worden sei. Anatole France hat zwar gegen die Auszeichnung Kiplings nichts einzuwenden, erklärt sich aber als Gegner jeder Art von Literaturpreisen (vgl. über diese Frage auch den „Französischen Brief" dieses Heftes auf Sp. 503). „Einen Dichter mit schmutzigem Gold für sein Werk belohnen zu wollen, erscheint mir als unwürdig, als entehrend. Die Belohnung des Dichters ist das eigene Bewußtsein seines Wertes, die Anerkennung und der Dank seiner Nation und der ganzen gebildeten Welt, das Fortleben in seinen Werken. Man wendet mir vielleicht ein, daß ein Preis, wie der von Nobel gestiftete, einem Genie die Unabhängigkeit und damit die Möglichkeit, in Ruhe Großes zu schaffen, bieten könnte. Nun, ich vermag keinem Dichter zu wünschen, daß einmal später von ihm gesagt werde: Der verdankt es dem Nobelpreis, daß er ein Goethe oder ein Shakespeare geworden ist!" — Erich Schmidt bekannte auf die ihm mündlich vorgelegte Frage, im Augenblick nicht zu wissen, ob es gegenwärtig eine literarische Größe gebe, die „im Sinne des Stifters" den Preis verdiente. „Als ich seinerzeit für eine Prämiierung Gerhart Hauptmanns eintrat, wurde er zugunsten Carduccis zurückgestellt. Natürlich war gegen die Ehrung Carduccis nichts einzuwenden. Dieses Mal wieder Gerhart Hauptmann vorzuschlagen, würde ich nicht für opportun halten, da in der Tat in letzter Zeit ein hervorragendes Werk Hauptmanns nicht erschienen ist. Es sollte mich freuen, wenn sein halbhistorisches Schauspiel ‚Kaiser Karls Geisel', an dem er gegenwärtig arbeitet, ein Meisterwerk würde. Was die Handhabung der Nobel-Preisbestimmungen anbetrifft, so bin ich der Ansicht, daß man den Stiftungsbrief so loyal wie möglich auslegt. Deshalb war es seinerzeit eine große Genugtuung für mich, als Mommsen den Nobelpreis für seine damals wieder neu aufgelegte „Römische Geschichte" erhielt; durch diese Ehrung wurde die Ansicht ausgesprochen, daß es sich bei dem nicht neuen Werke eben um eine immer lebendige Schöpfung handelte. Im übrigen glaube ich, daß bei der Preisverteilung im gewissen Verhältnis eine Abwechselung unter den einzelnen Nationen stattfinden muß. Das ist natürlich nicht so zu verstehen, daß jedes einzelne Natiönchen einmal an die Reihe kommen müßte, denn das wäre abgeschmackt; aber ein gewisser Turnus innerhalb der großen Völker ist doch zu empfehlen." — Octave Mirbeau bestreitet, daß Kipling für den Nobelpreis im Sinne Nobels in Betracht kommen dürfe, dessen Ziel bekanntlich der Weltfriede war, während Kipling sich in der Rolle des chauvinistischen Schlachtenrufers gefallen habe. Der einzige Dichter, der zurzeit den Literaturpreis verdiene, sei Leo Tolstoi. Im übrigen ist nach Mirbeaus Ansicht der Wille des Stifters bei den bisherigen Preisverteilungen schlecht respektiert worden. Schuld daran sei der Umstand, daß man das Vorschlagsrecht hauptsächlich den stets reaktionären Akademien der einzelnen Länder überlasse: so hätte es z. B. kommen können, daß eine Mittelmäßigkeit wie Sully-Prudhomme Preisträger geworden sei. Antonio Fogazzaro nennt ebenfalls Tolstoi als den einzig Würdigen.

Einzelcharakteristiken zeitgenössischer Autoren: Detlev von Liliencron (von P. L., Grazer Tagespost 328), Timm Kröger (von Otto Hahne (Magdeb. Ztg. 606), Berta v. Suttner (von Max Nordau, im Anschluß an die Gesamtausgabe ihrer Romane, N. Fr. Presse 15565), Christian Wagner aus Warmbronn (von Dr. Rudolf Krauß, zusamt einer autobiographischen Skizze; Der Schwabenspiegel I, 8), Richard Schaukal (von Peter Hamacher, Rhein.-Westf. Ztg. 1217), Rainer Maria Rilke (von B. B., Wiener Allg. Ztg. 8909), Hermann Hesse (von Dr. Fritz Böckel, Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 286), Fr. W. van Oestéren (von K. W. Fritsch, Stuttgarter Morgenpost 273). — Größere Artikel über einzelne Romane: Josef Lauffs „Tanzmamsell" (von Franz Servaes, N. Fr. Presse 15553), Georg Hermanns „Jettchen Gebert" (von Oscar Jellinek, ebenda), Otto Julius Bierbaums „Prinz Kuckuck" (von Felix Salten, D. Zeit 1868, und Max Foges, N. Wien. Journal vom 1. 12.), „Götzendämmerung", einen anonymen, im modernen Ungarn spielenden, politischen Roman (von Max Goldscheider, N. W. Tagbl. 331). — Über neue Lyrik schreibt zusammenfassend (in der Frankf. Ztg. 337, an Stelle des verstorbenen Holzamer) Margarete Susman; im einzelnen bespricht Fritz Marti Adolf Freys nach zwanzig Jahren jetzt in zweiter, stark vermehrter Auflage erschienene Gedichte (Neue Zürcher Ztg. 336, 337), Leo Greiner Wilhelm Michels Gedichte „Der Zuschauer" (Münch. N. Nachr. 570), ein Anderer Fritz von Ostinis „Schwarmgeister" (ebenda 582), Editha Du Rieux Walter Calés nachgelassene Dichtungen (Wien. Fremdenbl. 330), Paul Wertheimer die nachgelassene Lyrik Karl v. Lemayers, eines bekannten österreichischen Juristen, dessen Gedichte (Wien, Konegen, 1907) hauptsächlich Zeitstimmungen der Sechziger- und Siebzigerjahre widerspiegeln (N. Fr. Presse 15546). — Von dramatischen Erscheinungen werden ausführlich gewürdigt: das von Hans Landsberg neu herausgegebene Lustspiel Friedrichs des Großen „Die Schule der Welt" (Dr. Volz, Voss. Ztg. 567), Karl Hans Strobls Volksschauspiel „Die Nibelungen an der Donau" (Adam Müller-Guttenbrunn, W. Abendpost 276), Jakob Scherers Schauspiel „Wahn" (von Robert Jaffé: „Ein jüdisches Tendenzdrama", Dtsch. Tagesztg. 557).

„Der Sinneseindruck in der modernen Lyrik" von Dr. Bruno Baumgarten (Magdeb. Ztg., Mont.-Beil. 48, 49).

„Zu Alfred Bieses Literaturgeschichte." Von Emil Ermatinger (N. Zürch. Ztg. 344). — „Eine neue Literaturgeschichte." Von Prof. Dr. Max Schneidewin (D. Propyläen, München; V, 11).

„Jugendlektüre und ihre Verwendung." Von Felicie Ewart (N. Fr. Presse 15553). — „Vom Büchermarkt für Kinder." Ein Wort an Eltern und Erzieher. Von Dr. J. Köhler (Frankf. Ztg. 339).

„Das Feuilleton." Von Hugo Ganz (Frankf. Ztg. 338). Zur Ehrenrettung des Feuilletons als Kunstform.

„Stanislaw Wyspianski." Von Dr. Ed. Goldscheider (W. Allg. Ztg. 8907). Vgl. unten Sp. 523).

„George Moore." Von Ernst Heilborn (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 23).

„Berthold Auerbach." [Anton Bettelheims Biographie.] Von Ludwig Hevesi (W. Fremdenbl. 335 und Pester Lloyd 291).

„Der Vorläufer der Romantik." Zum 150. Geburtstag William Blakes. Von Dr. P. Landau (Hamb. Nachr. 834).

„Die Cenci." Literar-geschichtliche Studie von Georg Hellmuth Neuendorff (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 48). Der Stoff dieser Familientragödie der

Renaissancezeit ist bekanntlich von Shelley zu einem Drama gestaltet worden.

„Puschkins Prosa." Von Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 209).

„Alt-Weimarer Miniaturen." [Briefe an Fritz v. Stein.] Von Felix Poppenberg (Voss. Ztg. 563). — „Goethes römische Elegien im Stile der Zeit." [Luxusausgabe v. Julius Vogel, Leipzig, Klindhart & Biermann.] Von P. K. (Leipz. Tagebl. 334).

„628 E 8." [Roman v. Octave Mirbeau.] Von Karl Eugen Schmidt (D. Zeit 1861) und Claude Anet (Pest. Lloyd 287). Vgl. unten Sp. 505).

„Mörikes Brautbriefe." [Herausgeg. v. Walther Eggert-Windegg, München, Bed.] Von Dr. Ernst Traumann (Münch. N. Nachr. 572).

„Ein Abend mit Oscar Wilde." Von Max Warwar-Berlin (N. Fr. Presse 15545). Ein Café-Gespräch mit Wilde in Paris, Anfang 1900.

„Goethe und Schiller up to date." [A. F. Seligmann, Briefwechsel zwischen Sch. u. G. in den Jahren 1905—07.] Von Alexander v. Weilen (W. Abendp. 282).

„Denken, Dichten und Sprechen in ihren Beziehungen zueinander." Von Bernhard Wities (Allg. Ztg., Beil. 209).

„Die Kunst der Inszenierung." Von Dr. Gustav Zieler (Frankf. Gen.-Anz. 281).

Echo der Zeitschriften

Euphorion. (Leipzig.) XIV, 1. Zur Erörterung des Problems in Goethes „Stella" geht Bernhard Luther von dessen Grundlage aus, die ganz allgemein in der zwiespältigen Anlage der Menschennatur zu suchen sei, in dem Gegensatz zwischen Freiheit und Notwendigkeit. Für Goethe laute das Problem: wie ist es möglich, daß das Individuum seiner Natur folgt und dabei zur Ruhe der Seele gelangt? Den Menschen, der nie eine Lösung des Problems findet, nannte Goethe eine problematische Natur. Als solche kam er sich selbst bisweilen vor, besonders in seinen Beziehungen zum weiblichen Geschlecht, und hier wieder vor allem zur Zeit seines Doppelverhältnisses zu Lili Schönemann und Gustchen Stolberg, das seinen Niederschlag in „Stella" fand. In diesem Werke bestehe jenes Problem für die Person des Fernando, der von den meisten Kritikern als jämmerlicher Schwächling verurteilt werde, und mit dem man oft das ganze Drama, das dem Dichter selbst so nahe am Herzen lag, habe fallen lassen. Fernandos problematische Natur, zum Teil Goethes eigene Natur, sucht daher Luther zur richtigen Beurteilung des Dramas zu erkennen und zu analysieren. „Fernando ist dem Dichter ähnlicher als Werther und dennoch ganz anders als er. Kein Zug, der sich nicht bei Goethe fände, und dennoch ist Fernando das Gegenteil von ihm. Goethe hat in ihm nur eine Seite seines Charakters dargestellt, das, was er in sich als problematische Anlage erkannte, und hat daraus einen Typus gebildet. Er hat mit tiefem Einblick das Gefährliche des damals so verbreiteten Individualitätskultus erkannt und hält vielen seiner Zeitgenossen in Fernando ein Spiegelbild vor. Mit dieser Einsicht fallen alle Vorwürfe gegen den Dichter dahin. Er identifiziert sich nicht mit Fernando, er ist ihm nicht ein „Held", dem wir unsere Sympathie schenken sollen, sondern er gestaltet ihn mit der Objektivität, mit der der reiche Dichter seinen Geschöpfen gegenübersteht." Bemerkungen über die Durchführung des Problems mit Hilfe des Ehekonfliktes und Vergleiche mit der ganz ähnlichen Problemstellung im Werther und in den Wahlverwandtschaften beschließen die Abhandlung. — Zur Goetheforschung bringt auch Karl Jungmann (2) einen Beitrag, der sich mit dem Vorbilde der „pädagogischen Provinz" in Wilhelm Meisters Wanderjahren, dem Fellenbergschen Institut zu Hofwil, beschäftigt. — Schillers Absicht der Rückkehr nach Jena im Jahre 1804 möchte O. Unrein (XIII, 4) mit der Erwerbung des ehemals Fichteschen, später Kriegschen Grundstückes in Verbindung bringen, während Monty Jacobs (2) den Entwurf zur Gräfin von Flandern nicht, wie Kettner will, der Jungfrau von Orleans, sondern der Maria Stuart anreihen möchte. — Von den Weimarer Größen bietet auch Wieland mehrfach Stoff zur Behandlung. Bernhard Seuffert (1, 2) setzt seine Mitteilungen aus des Dichters Jünglingsalter fort (Verhältnis zu den schwäbischen Dichtern Faber und Gemmingen, Verteidigung gegen Nicolai und Uz), Rudolf Ischer (2) äußert sich zu Wielands Übersetzertätigkeit, F. von Kozlowski (1) zum Verhältnis zwischen F. H. Jacobi, Nicolai und Wieland mit einem Briefe Jacobis an Gleim vom Jahre 1773. — Aus der klassischen Periode erwähnen wir endlich noch J. F. Haußmanns Aufsatz (2) über die Ansichten von Hamann, Herder und Lenz über die deutsche Sprache, sowie acht von Albr. Wagner ebendort mitgeteilte Briefe an Göckingk. — Leben und literarisches Wirken von S. H. Catel, einem Lehrer H. v. Kleists, stellt Hermann Gilow (2) dar. — Reichlich fließen die Beiträge zur Romantik und zur Dichtung der Freiheitskriege. Wilhelm Kosch (2) wendet sich in einem Aufsatze „Zur Geschichte der Heidelberger Romantik" mit scharfer Kritik gegen Pissins Forschungen und seine Überschätzung des Grafen Loeben (Isidorus Orientalis) und meint, das nahe Verhältnis Eichendorffs zu Brentano sei unabhängig von Loeben, der vielmehr nur sehr kurze Zeit und mit geringem Erfolge auf Eichendorff literarisch eingewirkt habe. Dagegen stimmt Kosch gern einer Vermutung von Konr. Weichberger (XIII, 4) bei, wonach die Gestalt der Rosa in Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart" auf die Gräfin Julie Zichy in Wien zurückzuführen sei. — Einen Brief Alexanders von der Marwitz an Rahel, der in der Sammlung von 1836 unterdrückt war, aber durch seine scharf absprechende Charakteristik Varnhagens wichtig ist, druckt Max Ebert (2) ab, Arndts „Fünf Lieder für deutsche Soldaten", kritisch herausgegeben, im gleichen Hefte Karl Wendel. — Paul Czygan (XIII, 4; XIV, 1, 2) bringt Neues zu Max von Schenkendorfs Leben, Denken und Dichten, während Erich Ederh (1) als die „Verfasser zweier antiromantischer Satiren aus dem Jahre 1803, der ‚Ästhetischen Prügelei' und der ‚Ansichten der Literatur und Kunst unseres Zeitalters'" die Häupter der berliner Opposition, Kotzebue und Garlieb Merkel, nachzuweisen sucht. — Das Gedächtnis eines unbekannten tiroler Dichters, des auf Klopstocks und Lessings Pfaden wandelnden Johann Baptist Rinna (1764—1846) erneuert J. E. Wackernell (XIII, 4). — „Mörike-Studien" beginnt W. Eigenbrodt (2) mit einer Analyse des Gedichtes ‚Denk es, o Seele!' — Seine Untersuchungen zur Behandlung des Griseldisstoffes im 19. Jahrhundert führt G. Widmann (1) mit einer Würdigung der dramatischen Bearbeitungen weiter. — In demselben Hefte finden sich endlich noch zwei methodische Beiträge: Rich. M. Meyer warnt vor allzueifrigem Streben nach „Vollständigkeit" worüber oft das

Wesentliche, der Blick für den Zusammenhang der Dinge, verloren gehe; R. Pissin gibt Beobachtungen zur Methodik der psychologischen Stiluntersuchung.

März. I, 23. In beredten Worten feiert Ernst von Wildenbruch Björnstjerne Björnson als Dramatiker und erzählt von den ersten entscheidenden Eindrücken, die er vor fast fünfunddreißig Jahren als Regierungsassessor in Frankfurt a. O. beim ersten Sehen von Björnsons „Fallissement" empfing. „Noch heut, indem ich dieses schreibe, sitze ich wieder zu Frankfurt im Theater, fühle den mächtigen Luftstrom, der wie der Atem des Nordpols aus dem Stück mich anwehte, mich und uns alle, die wir zu ersticken begannen in der Gründer- und Spekulantenatmosphäre, die wie ein Miasma Deutschlands Seele zu betäuben anfing, höre wieder den Ton, den ich seit Friedrich Schiller nicht mehr von der deutschen Bühne vernommen hatte, die Stimme des heiligen Zornes, die Stimme eines Mannes, in dem der Dichter aufstand, in der Gestalt, wie Gott den Dichter für die Menschheit gewollt hat: als Prophet. Als einer, der nicht paktiert, nicht Kompromisse schließt, sondern ‚das ist recht und das ist unrecht' sagt, der nicht mit spitzen Fingern einen kleinen Vorgang aus dem Menschenleben herausangelte, um ein Theaterstück daraus zu machen, sondern der sein Drama aufbaute, weil er ein Ausdrucksmittel brauchte für den mächtigen Inhalt seiner Seele, für das ganze Menschentum, das ihn erfüllte, und kein besseres, stärkeres Ausdrucksmittel dafür fand, als das Drama, mit seinen Vorgängen, seinen Worten und Gestalten." Nicht hoch genug kann Wildenbruch Björnson sein „löwenmäßiges" Eintreten für das vielgelästerte Institut der Ehe anrechnen, ein Eintreten, das zwischen den Zeilen gelesen werden muß, weil es sich nicht didaktisch in Auseinandersetzungen, sondern künstlerisch nur in der Darstellung von Tatsachen und Ergebnissen äußert. Wie rein und stolz nehmen sich inmitten vieler von Parteisinn karikierten Frauengestalten des modernen Dramas die björnsonschen Ehefrauen aus! „Diese Frauen, die neben Männern einhergehen, die ein Leben lang keine Zeit für sie gehabt haben, die von ihren Männern über die Achseln angesehen, lieblos, kaum mehr äußerlich höflich behandelt, wie ein überflüssiges Gerümpel auf die Seite geschoben werden, und die das alles mit brechendem, aber schweigendem Herzen ertragen, die trotz allem aushalten und festhalten, weil sie wissen, daß sie festhalten müssen, weil sie wissen, daß sie nicht überflüssig sind, sondern daß einmal eine Stunde kommen wird, wo dieser selbstsichere Mann nicht mehr sicher, sondern wankend sein und sie brauchen, furchtbar brauchen wird, weil er auf der ganzen Welt nichts, aber auch gar nichts mehr haben wird, als nur sie, seine arme, übersehene, verachtete Frau. Und die nun, wenn die böse Stunde kommt, wirklich da sind, so ganz mit all dem stumm aufgespeicherten Schatz ihrer Liebe für ihn da sind, daß der elende Mann, der zum Bettler geworden, weil er alles verloren hat, was er sich selbst zu geben vermochte, plötzlich vor einem neuen, ungeahnten Reichtum steht, der ihm dargebracht, ihm geschenkt wird, ohne Entgelt, ohne Verlangen nach Lohn, nur so, aus Liebe, so daß dem Manne die Augen aufgehen für alles, was er besessen, aber nicht mehr gesehen hat, für seine Kinder, die er nun wiedererkennt, für seine Familie, die er nun wieder fühlt, für sein Haus, das aus einer öffentlichen Bank wieder ein Heim geworden ist. . . . Wir leben in einer Zeit, da aus Norwegen neben Björnson noch ein anderer großer Spielmann nach Deutschland herabgestiegen ist — Henrik Ibsen. Ihm laufen die Frauen nach, wie seinerzeit die Kinder von Hameln dem Spielmann. Wenn die Frauen von heutzutage, statt bloß noch Intellektwesen sein zu wollen, wirklich noch wären, wozu die Natur sie gemacht hat, Gefäße des tiefen, großen, geheimnis- und weisheitsvollen, Lebensgefühls, dann würden sie nicht auf Henrik Ibsen, sondern auf Björnstjerne Björnson blicken und der Lehre lauschen, die seine Frauen ihm verkünden." — Dasselbe Heft enthält eine größere Studie über „Altchinesische Lyrik" von Conrad Haußmann.

Morgen. I, 24—26. Biographisches, Persönliches und Kritisches über Alexander Kielland erfährt man aus einem umfangreichen Beitrage von Georg Brandes, der etwa um das Jahr 1880 mit Kielland in persönliche Beziehungen kam. Charakteristisch für den jungen Patriziersohn aus Stavanger war „seine Freude an seinem schmucken Äußern. Er war eine auffallend schöne Erscheinung, ließ seine Anzüge in Hamburg machen und stellte, als er Brandes nach einem Vortragsabend in Christiania kennen lernte, als erste Frage die, welcher Schneider seinen tadellos sitzenden Frack gemacht habe. Diese Schwäche — wenn man eine darin sehen will — blieb ihm treu, aber sie hatte mit dem Ernst und der Höhe seiner Künstlerschaft nichts zu tun. Im Dezember 1871 legte der noch nicht Dreiundzwanzigjährige in Christiania sein juristisches Examen ab, kehrte dann nach Stavanger zurück, wo er ein Ziegelwerk übernahm und sich bald danach verheiratete. Mit den Jahren drückten die engen Verhältnisse der Kleinstadt doch so weit auf ihn, daß er sich dieser Fessel 1878 durch eine fluchtartige Reise nach Paris entraffte, wo er ein halbes Jahr blieb. Auf dieser Reise erwachte sein schriftstellerisches Talent, als dessen bester Motor sich dann die Empörung gegen die Verhältnisse in seiner Heimat erweisen sollten. Diese selbst aufzugeben, war er gleichwohl nicht imstande. „Das kleine, drückende Gemeinwesen, von dem er umgeben war, vermochte er nicht zu missen, denn wie wenige fesselte ihn die norwegische Küstenstadt, besondern die großartige, wilde Natur ihrer Umgebung, der Jäder mit seinem Charakter der ‚Hölle' Dantes. Dieses kleine Gemeinwesen war indessen doch nur eine Miniatur des großen norwegischen, auf das zwei Mächte ihre Hand gelegt hatten: das orthodoxe Kirchentum und das Beamtentum. Die kirchliche Herrschaft führte zu starrköpfiger Beschränktheit und üppig blühender Heuchelei; die Beamtenherrschaft hatte die Kluft zwischen den Ständen zur Folge. Sie beschwor überdies den ständigen politischen Streit der noch immer am Ruder befindlichen Rechten mit der unter Sverdrups Leitung sich langsam, aber sicher emporringenden Linken herauf. Wie tief Kielland die zwischen den Ständen herrschende Kluft und das Unrecht, das dem gemeinen Manne widerfährt, empfand, davon zeugen alle seine Bücher. . . . Ohne politisch Partei zu nehmen, griff Kielland als Schriftsteller der norwegischen Linken mächtig unter die Arme und half ihr auf, indem er ihr die Unterstützung der Intelligenz zuführte. Und was er schrieb, das traf und schmerzte. In jedem neuen Buch richtete er einen wohlgezielten Schlag gegen einen verächtlichen Zustand: gegen Beamtenhochmut und Trägheit in ‚Arbeiter'; gegen kirchlichen Hochmut und aufgeblasene theologische Nichtigkeit in ‚Schnee'; in ‚Jakob' gegen die Gefahr, die von der rohen Kulturfeindlichkeit des geizigen Bauers als eines Emporkömmlings drohte." Der Roman „Jakob" (erschienen 1891) blieb bekanntlich sein letzter. „Sein ganzes dichterisches Schaffen umrahmt einen Zeitraum von zwölf Jahren, fast ganz so wie bei Alfred

de Musset. Auch Musset verstummte ja lange vor seinem Tode. Der Fall ist gleichwohl sehr verschieden. Musset ging am Absinth zugrunde. . . . In der Regel findet man es seltsam, wenn ein Schriftsteller seine Produktion mit einem Ruck abbricht. Aber Kielland hatte von allem Anfang an das volle Bewußtsein, nur eine bestimmt umgrenzte Grundsumme von Erinnerungen, Erfahrungen, Stimmungen, Aufrufstendenzen und Gedanken, deren Ausmünzung ihm am Herzen lag, zu besitzen. Er äußerte u. a. in der ersten Zeit seiner schriftstellerischen Tätigkeit wiederholt, er müsse die paar Jahre sich seine Arbeit ordentlich zahlen lassen. Gar lange werde seine Schaffenskraft schwerlich vorhalten. Und als er bei der Ausarbeitung seiner letzten Erzählung ‚Jakob‘ die Entdeckung machte, wie träge und langsam ihm nunmehr die Einfälle zuflossen, empfand er es als das Würdigste, seine Schriftstellerei aufzugeben, und mit männlicher Energie schloß er sie plötzlich ab.“ Von Kiellands persönlichen Beziehungen teilt Brandes u. a. mit, daß „die ungewöhnliche Freundschaft, die Björnson ihm früh und dauernd schenkte, in Kielland fast Sohnesliebe für ihn erweckte“, ebenso wie dieser seinerseits ein liebevoller und verständiger Freund Jens Peter Jacobsens wurde und ihn öfters als Gast in seinem Hause in Stavanger sah. — Ein anderer Skandinavier, der Däne Hermann Bang, gibt (in Heft 24) seine Meinungen und Eindrücke von Max Reinhardt und seiner Theaterleitung wieder, die er bei aller Bewunderung der Gefahr verfallen glaubt, in äußere Virtuosität und Bravourstücke zu geraten, und Berthold Litzmann eröffnet (21, 23) unter dem Titel „Was sollen wir lesen?“ eine Serie von „Vorschlägen für eine deutsche Hausbibliothek“, die sich vorerst auf die Klassiker des achtzehnten Jahrhunderts erstrecken.

Die neue Rundschau. XVIII, 12. In Ludwig Fuldas Nachdichtung bringt das Dezemberheft die ursprüngliche epische Fassung von Henrik Ibsens „Brand“ zum Abdruck, die kürzlich gleichzeitig von dem bekannten kopenhagener Ibsen-Verlag Gyldendal im norwegischen Original (mit literarhistorischen Erläuterungen von Prof. Karl Larsen) herausgegeben worden ist. Der Zufall ließ in den Neunzigerjahren des vorigen Jahrhunderts den damals in Rom ansässigen Kunstsammler A. R. Pontoppidan bei einem dortigen Antiquar ein norwegisches Manuskriptbündel entdecken, in dem er Handschriften Ibsens erkannte. Er brachte sie einstweilen an sich, ohne sich näher damit zu befassen: erst nach seinem 1901 erfolgten Tode kamen sie aus dem Nachlaß in den Besitz Karl Larsens. Es ergab sich, daß die Handschriften außer einer Abschrift des „Peer Gynt“ große Bruchstücke des ursprünglich als Epos gedichteten „Brand“ enthielten. Ibsen selbst konnte man von dem Funde keine Mitteilung mehr machen, da er in den letzten Leidensjahren seines Lebens mit allen literarischen Angelegenheiten sorgsam verschont werden mußte. Nach seinem Tode gaben die Witwe und Sigurd Ibsen Professor Larsen die Erlaubnis zur Veröffentlichung. Nach Frau Ibsens Angaben hatte der Dichter 1868, als er Rom verließ, einen Koffer mit Büchern und Manuskripten usw. im dortigen „Skandinavischen Verein“ deponiert, wo die Sachen unter allerhand Gerümpel gerieten, derart, daß sich bei einer zehn Jahre später erfolgten Nachforschung nichts mehr als der alte Koffer selbst vorfand. In der Einleitung, die Larsen hier der deutschen Veröffentlichung vorausschickt, wird mit äußeren und inneren Gründen nachgewiesen, daß der epische „Brand“ zwischen Juli 1864 und Juli 1865 in Italien entstanden sein muß, während der dramatische „Brand“ im Frühjahr 1866 erschien. Von der epischen Urfassung erfuhr man erst durch die 1888 erschienene Ibsen-Biographie von Henrik Jäger. Die epische Fassung hat Ibsen in weitgehendem Maße für die dramatische benutzt: sie wird in den von Julius Elias und Halvdan Koht besorgten Band „Nachgelassener Schriften“, der im Frühjahr erscheint, mit aufgenommen werden. — Über Büchergeschenke macht Jos. Aug. Lux („Psychologie des Geschenkes“) einige Bemerkungen. „Das moderne Geschenk“, meint er, „will den erlesenen Inhalt nicht in schundmäßiger Form darbieten. Es will in einem edlen Materialgewand erscheinen und darin ein erhöhtes Zeichen der Ehrerbietung oder zumindest der Kultur des Schenkers geben. Er sieht nicht nur auf die Schönheit des Papieres und des Druckes, sondern, wenn diese Dinge in Ordnung sind, auf die künstlerischen Eigenschaften des Einbandes. Die falschen Bünde, die maschinelle Drahtheftung, die zersägten Rücken, die Lederimitation, der schreiende, aufgepreßte Deckelzierat und andere Merkmale der gewöhnlichen Marktware sind verpönt. Der Kunstbuchbinder tritt wieder in den Vordergrund und findet Liebhaber und Kenner. Ein guter kunsthandwerklicher Einband kostet zwar ein erhebliches Stück Geld, was nicht zu vermeiden ist, wenn wir einem einzelnen bevorzugten Buch eine hervorragende Ausstattung geben wollen, um damit dauernde Freude zu erwecken. Wie sieht es damit in den modernen Privatbibliotheken aus, selbst in solchen, die nach den Entwürfen moderner Raumkünstler im Eigenhaus kostbar ausgestattet sind? Ach, bitte lieber nicht genau hinzusehen, wo hinter fazettierten Gläsern neben dem Ruskin und neben dem Studio die zerfetzten Rücken schlecht gebundener oder broschierter Bücher hervorgucken, verräterisch und beschämend wie ein zerrissenes Hemd unter dem hochmodernen Kulturanstrich. Auch das Geschenk steht im Dienste einer zur Herrschaft drängenden Zeitidee und ist das unwiderstehlichste, überzeugendste Mittel, Kultur zu verbreiten. Das Kleinste im richtigen Sinn getan, berechtigt zu den größten Wirkungen. Der vornehme Schenker wird auf die vornehme Toilette des Buches ein erhöhtes Augenmerk richten und damit eine feine Lehre geben. Der vornehme Schenker weiß ganz genau, daß sein Beispiel mit der Kraft des überlegenen Persönlichen wirkt. Denn das ist der geheime Sinn des Schenkens, daß es die Seelen unterwirft und dem Gebenden untertan macht. — Im selben Heft werden Briefe Oscar Wildes an allerhand englische Tageszeitungen und Wochenschriften aus den Jahren 1890—94 veröffentlicht, zumeist sehr entschiedene Erwiderungen auf erschienene Kritiken und Artikel.

In der Monatsschrift „Ost und West“ (VII, 12) behandelt eine größere Studie von Samuel Meisels das Thema „Heine im Hebräischen“. Heinrich Heine ist ins Ghetto verhältnismäßig spät eingedrungen; die hebräischen Schriftsteller hatten lange gezögert, ihn in das Fremdenregister, wo so viele Dichter und Denker Aufnahme fanden, einzutragen. Die Ursache hierfür ist rein psychologischer Natur. Sie wußten nicht recht, was mit Heine anzufangen; er war ihnen als Witzbold zu ernst, als ernster Dichter zu witzig. Außerdem: Heine konnte man lesen, sie waren gewohnt zu „lernen“ . . . Das erste heinische Gedicht, das in einer hebräischen Übertragung erschien, war das Gedicht „Frau Sorge“ (Kochbe Jizchak 1853). Im Jahrbuch „Haassyf“ (1885) findet sich das Gedicht „Belsazer“ in einer

ziemlich wortgetreuen Übertragung. Den hebräischen Melodien in einem hebräischen Gewande begegnen wir erst dreißig Jahre nach dem Tode des Dichters. K. A. Schapira lieferte eine gelungene Übersetzung der „Disputation"; Salomon Mandelkern übersetzte „Prinzessin Sabbath" und „Jehuda ben Halevy". Nimmt man alles zusammen, was zurzeit von Heine im Hebräischen vorliegt, so dürfte es kaum mehr als den zwanzigsten Teil seines Gesamtwerks ausmachen. Nichtsdestoweniger ist dem hebräischen Leser Gelegenheit gegeben, Heinrich Heine in seiner ganzen Vielgestaltigkeit kennen zu lernen. Es existiert nämlich eine Heine-Biographie in hebräischer Sprache, die den Titel „Mimkor Jisrael" (Aus jüdischer Quelle) trägt. Ihr Verfasser ist Eleaser Schulmann. Dieses Buch ist das erste, das in der hebräischen Literatur einem nichthebräischen Dichter gewidmet worden ist.

Ein Sonderheft der „Mitteilungen der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn" (II, 7) trägt den Titel „Ziele und Wege deutscher Dichtung nach Äußerungen ihrer Schöpfer" und verdankt seinen Inhalt der an eine Reihe deutscher Autoren gerichteten Aufforderung, sich über „Absichten und Ziele, über Problemstellung oder Formgebung, über Entstehungsgeschichte usw. ihrer im Jahre 1906 erschienenen oder 1907/08 erscheinenden Werke" zu äußern. Entsprochen haben dieser Bitte u. a. Altenberg, Bierbaum, Boelitz, Frieda v. Bülow, Falke, Anselma Heine, Rudolf Huch, Thomas Mann, Adalbert Meinhardt, Salus, Schaukal, Schlaf, Clara Viebig. Es sind zum Teil ausführliche Selbstanzeigen von mittlerweile erschienenen Werken, zum Teil Bekenntnisse künstlerischer Anschauungen oder Bemerkungen über die Psychologie und Technik des eigenen Schaffens. Eingehende Kommentare zu ihrer jeweils neuesten Arbeit geben insbesondere Bierbaum („Prinz Kuckuck"), Frieda v. Bülow („Die Tochter"), Gustav Falke („Frohe Fracht"), Anselma Heine („Mütter"), Clara Viebig („Absolvo te").

„Eine neue Shakespeare-Biographie." [M. J. Wolff.] Von Prof. Th. Achelis (Die Wage, Wien; X, 49).

„Anatole France." Von Walter Behrend (Kulturfragen, Leipzig; III, 11).

„Karl Geroks religiöse Poesie." Von Hermann Binder (Gottesminne, Münster i. W.; V, 10/11).

„Julius Wichmann, ein plattdeutscher Dichter und Dramatiker." Von Brügge (Die Heimat, Hamburg und Lübeck; XVII, 11).

„Sully Prudhomme." Von Anna Brunnemann (Der Türmer, Stuttgart; X, 3).

„Zur Frage der Internationalen Hilfssprache." Von Th. Gomperz (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXII, Dezemberheft).

„Richard Dehmel." Von Ferdinand Gregori (Das Wissen für Alle, Wien; Jahrgang 1907, 48).

„Joseph von Eichendorff." Von G. Fuchs (Welt und Haus, Leipzig; VII, 8/9), B. Wiemann (Eckart; II, 2), Hyacinth Holland (Hochland, München; V, 3).

„Stil." Von Julius Havemann (Der Deutsche; VII, 5).

„Hans von Hoffensthal." Von Rudolf Krauß (Eckart; II, 2).

„Ellen Key." Von Dr. Max Krieg (Nord und Süd; XXXI, 369).

„Die Zukunft unseres Theaters." Von H. Lilienfein (Eckart; II, 2).

„Ottokar Kernstock." Eine Einführung von Joseph Penz (Dichterstimmen der Gegenwart, B.-Baden; XXII, 3).

„P. Timotheus Kranich O. S. B." Von P. Ansgar Pöllmann (Gottesminne, Münster i. W.; V, 10/11). Kranich, der sich im Anfang seiner dichterischen Tätigkeit unter dem Pseudonym „Peter Walde" einen Namen gemacht hatte, wählte im Jahre 1899 im Beuron das Gewand des hl. Benediktus. Mit dieser Zeit begann seine eigentliche, für die katholische Literatur fruchtbare Entwicklung.

„Heinrich Traulsen, der Arbeiter und Dichtersmann." Von Walter Rothbarth (Deutsche Kultur, Leipzig; III, 32). Traulsen, der in Dollrottholz am 30. August 1843 als Sohn eines kleinen Angler Landwirts geboren ist, trat im Jahre 1881 als Hafenarbeiter in den Dienst einer flensburger Reederei, in der er noch heute einen Posten bekleidet. Seine ersten Erzählungen veröffentlichte er im Jahre 1900 unter dem niederdeutschen Titel „Sluder und Snack". Von dem scherlschen Verlag erhielt Traulsen seinerzeit den Dreitausend-Mark-Preis für das schönste deutsche Märchen „Erika".

„Die Stellung der Katholiken im deutschen Literaturleben." Vortrag von P. Expeditus Schmidt (Volksbildung; XXXVII, 23).

„Otto Gysae." Von Dr. G. H. J. Scholz (Die Glocke, Chicago; II, 9).

„Maurice Maeterlinck als Dichter der neuen Frau." Von Dr. Helene Stöcker (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LII, 3).

„Die ägyptische Quelle des Schillerschen Gedichtes ‚Das verschleierte Bild zu Saïs'. Von Prof. Dr. G. Zart (Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht, Leipzig; XXI, 11).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der Romantiker Ulrich Guttinguer (1785—1866) ist nur durch seine Freundschaft mit Musset und Sainte-Beuve zu einem Bestandteil der Literaturgeschichte geworden. Es hat sich in gewissem Sinne bewahrheitet, was er einst selbst in zwei hausbackenen Versen von seinen dichterischen Freunden gesagt hat:

»Sur leur aile aux cieux emporté,
Je vais commodément à la postérité.«

Guttinguer war aber auch selbst Dichter und Romanschreiber, und daß er als solcher nicht anerkannt wurde, hat ihm doch manche schwere Stunde bereitet. Jedenfalls war er als Briefschreiber mehr zu schätzen und daher rechtfertigt es sich, daß Michel Salomon im „Mercure de France" (16. Nov.) die Briefe mitteilt, die er an die Tochter Charles Nodiers, Frau Marie Mennessier, in den Jahren 1837—1866 gerichtet hat. Diese geistreiche und schöne Frau, die zugleich Dichterin und Komponistin war, fühlte Guttinguers Schmerzen umsomehr nach, als auch sie die Gleichgültigkeit des Publikums an sich erfuhr. Besonders schlecht ist der sonst sehr nachsichtige Guttinguer auf Lamartine zu sprechen, weil er sich trotz seiner Erfolge als Dichter in die Politik mischte. Er nennt ihn den „konstitutionellen Schwan" und sagte, er hasse ihn ungefähr so, wie man eine ungetreue Geliebte hasse, die man immer noch anbete. Noch pessimistischer wird Guttinguer in seinem hohen Alter. Ueber Flaubert fällt er im Jahre 1861 das unbegreifliche Urteil: „Salammbô" ist eine Mystifikation, eine Farce, die mich niederwirft, weil ich

‚Madame Bovary' angebetet habe und den Verfasser liebe. Jedermann muß in lautes Gelächter ausbrechen über diese Liebesgeschichten der Söldner Karthagos. Lesen Sie aber ‚L'argent maudit' von Charles Monselet, so werden Sie sich mit unsrer Zeit wieder versöhnen." Heute schätzt jedermann Salammbô, während Monselet kaum noch dem Namen nach bekannt ist. — Im nächsten Heft des „Mercure" (1. Dez.) versucht Paul Delion den philosophischen Standpunkt des vor einem Jahre jung verstorbenen Dichters Charles Guérin (1873—1906) festzustellen. Er sieht in ihm einen mystischen Pantheisten, der in „Le semeur de cendre" noch stark pessimistisch angehaucht war, aber in „L'homme intérieur" eher einen stoischen Charakter annimmt. Gegenüber dem Christentum stand Guérin ungefähr auf dem Standpunkt Renans, wenn er auch sehr oft die Klage um den verlornen Glauben hören ließ. — Im gleichen Heft unterwirft Eduard Maynial Casanovas Bericht über seinen Besuch bei Voltaire einer kritischen Untersuchung, die für Casanovas Wahrheitsliebe günstiger ist als man annehmen sollte. Ein merkwürdiges Zusammentreffen ist, daß Voltaire im „Dictionnaire philosophique" die Gründe, die man allenfalls für den Nutzen des Aberglaubens geltend machen kann, ungefähr so darstellt, wie sie Casanova bei seinem Besuche selbst ausgesprochen haben will. Es ist aber schwer zu entscheiden, ob sich Voltaire an Casanovas Worte erinnerte, als er seinen Artikel über den Aberglauben schrieb, oder ob Casanova, der lange nach dem Erscheinen des „Dictionnaire" seine Memoiren abfaßte, jenen Artikel benutzte, um seinem Besuche bei Voltaire mehr Bedeutung zu geben. Voltaire ließ den anmaßlichen Abenteurer beim ersten Besuch kalt abfahren. Als nämlich Casanova vor einer großen Gesellschaft das Kompliment vorbrachte, er sei seit zwanzig Jahren Voltaires Schüler, antwortete dieser unter allgemeinem Gelächter: „Beehren Sie mich noch zwanzig Jahre weiter und versprechen Sie, mir dann mein Honorar zu bringen." Casanova wußte nichts anderes zu entgegnen als: „Sehr gerne, vorausgesetzt, daß Sie mir versprechen, darauf zu warten!" — Im „Mercure" bespricht ferner Henri Albert die deutschen Romane „Der Zahnarzt" von Kurt Aram, den „Balthesser" und „Kapellmeister Kreisler" von Richard Schaukal ziemlich günstig und hält sich dann darüber auf, daß ein Buch von einem gewissen Oskar Schumann-Arndt „Wir vom Dritten Geschlecht" nicht nur ungehindert erscheinen, sondern auch bei allen deutschen Buchhändlern ausliegen könne.

Léopold Lacour tritt in der „Revue de Paris" (1. Dez.) der weitverbreiteten Ansicht entgegen, daß Henry Bernstein, der vom Glücke so auffallend begünstigte Dramatiker, seine Erfolge nur der brutalen Gewalt des dramatischen Vorganges verdanke. Er weist nach, wie Bernstein fast in allen seinen Stücken das Problem einer alle Hindernisse niederreißenden wahnsinnigen Liebe verfolgte. Im ersten Stück „Le Marché" und im letzten „Samson" ist die Analogie besonders auffallend. In beiden Stücken erklärt der dem Volke entstammende Held in der Schlußszene der Frau vornehmer Abkunft, die er wider ihren Willen geheiratet hat, daß sie von jeher sein Ideal gewesen, aber erst in „Samson" hat Bernstein den gewagten Zug hinzugebracht, daß der Ehemann sich selbst ruiniert, um den elenden Liebhaber seiner Frau an den Bettelstab zu bringen und dieser seine Neigung zu beweisen.

Die „Revue" begann am 1. Dezember eine große Umfrage über den Wert oder Unwert der Literaturpreise, die sich in den letzten Jahren auffallend vermehrt haben. Fast alle Schriftsteller von einiger Bedeutung sehen sie als unnütz, viele sogar für schädlich an. Zu den letzteren gehören: Louis Bertrand, Marcel Boulanger, Boylesve, Marcel Prévost, Frau Rachilde, Edouard Rod, Verhaeren, Vielé-Griffin. Für die Preise sind diejenigen, die solche empfangen haben oder erwarten oder selbst verteilt haben. Als Verteidiger ohne persönliches Interesse sind bloß Paul Adam, Péladan, Jules Bois, Bouhélier, Faguet zu nennen. Die Brüder Tharaud, deren letztjähriger Goncourtpreis sehr angefochten wurde, bemerken kurz, daß sie den Einfluß der Preise auf die Literatur nicht kennen, wohl aber die Gefühle derer, denen sie entgangen sind. — Die „Revue", die bis jetzt nur selten Romane veröffentlichte, hat sich seit dem 15. November eine unabhängige, auch einzeln käufliche und sehr billige Beilage „Roman et Vie" zugelegt, worin Paul Margueritte unter dem Titel „Les Jours s'allongent" die in „Les pas sur le sable" begonnene Selbstbiographie fortsetzt. — Die geringe Dauer und Bedeutung des Naturalismus in der deutschen Literatur sucht Maurice Muret in „Les Lettres" (15. Okt.) nachzuweisen. Hauptmanns „Weber" und „Die Familie Selike" von Holz und Schlaf sind nach seiner Ansicht die einzigen nennenswerte Produkte dieser Richtung. — In der „Revue Hebdomadaire" vom 2. November tadelt der gleiche Muret den Pangermanismus von Karl Lamprecht, der in seiner Geschichte Deutschlands jeden Einfluß Frankreichs auf die moderne deutsche Literatur zu leugnen wage und die in Leipzig studierende Jugend zum Größenwahn verführe.

Nach dem Tode Maupassants (1850—1893) vereinigte sein Hauptverleger Ollendorff alle seine Werke in einer illustrierten Gesamtausgabe von 29 Bänden. Nicht immer waren die Illustrationen glücklich, selbst wenn sie von bekannten Künstlern, wie Jeanniot, Bac oder Lelong herrührten, und nirgends entsprachen sie einem wirklichen Bedürfnis. Eine neue kritische Ausgabe ohne anderen Bilderschmuck als höchstens einem Portrait des Verfassers, war daher schon lange ein Bedürfnis, das vielleicht im Ausland noch lebhafter empfunden wurde als in Frankreich selbst. In befriedigendster Weise wird nun heute dieses Bedürfnis durch den Buchhändler Louis Conard erfüllt, der anfangs Dezember einen ersten Band der „Oeuvres Complètes de Guy de Maupassant" erscheinen ließ. Diesen ersten Band (von dreißig, zu je 5 Francs) eröffnet eine kurze Erklärung des Verlegers, worin er sagt, daß er nur die dichterischen Werke Maupassants vollständig darbieten werde und nicht nur auf seine zahlreichen Zeitungsartikel, sondern auch auf diejenigen Briefschaften verzichte, die keine literarische Bedeutung haben. Es wird nicht an Fanatikern fehlen, die es vorgezogen hätten, auch die geringste Zeile, die aus Maupassants Feder floß, berücksichtigt zu sehen. Mehr Bedenken erregt die Bemerkung des Verlegers, daß er selbst Maupassants Briefe an die russische Malerin Bashkirtseff ausgeschlossen habe, weil sie die Spötterei bis zur Mystifikation getrieben hätten, denn gerade die Art, wie sich Maupassant über die junge Schwärmerin lustig machte, ist für seine Stellung zur Frauenwelt sehr charakteristisch. Es ist auch nicht alles Persiflage, was er ihr schrieb. Man darf folgendes Geständnis z. B. sehr wohl ernst nehmen und ihm einen großen Wert beilegen: „Ich nehme alles gleichgültig. Zwei Drittel meiner Zeit bringe ich in tiefer Langeweile zu. Im dritten Drittel befasse ich mich mit dem Niederschreiben von Zeilen, die ich so teuer als möglich verkaufe, indem ich untröstlich darüber bin, ein so abscheuliches Handwerk zu treiben." — Glücklicherweise findet sich gerade diese Stelle dennoch in diesem ersten Bande, weil der Verleger den bekannten Kritiker Pol Neveux, einen der ältesten Freunde Maupassants, gebeten hat, für die neue Ausgabe eine biographische und kritische Einleitung zu schreiben. Diese Studie schildert nicht nur den Entwicklungsgang Maupassants klar und

richtig, sondern belegt ihn auch mit zahlreichen Briefstellen, die bisher unbekannt waren. Nach der Abhandlung von Pol Neveux, die allein achtzig Seiten umfaßt, folgen die Schulzeugnisse des künftigen Genies aus dem Pariser Lycée Napoléon und aus der Priesterschule von Yvetot, wo der siebzehnjährige Jüngling die allgemeine Note erhielt „Immer gut und befriedigend." Die folgende Korrespondenz beschränkt sich leider auf fünfundsiebzig Seiten, aber alles was gegeben wird, ist interessant. Die berühmte Novelle „Boule de Suif", die Maupassants Ruhm für alle Zeiten begründete, eröffnet in dieser neuen Ausgabe mit Recht die Reihe der Werke. Wir lesen auch den Artikel, den Maupassant selbst für den „Gaulois" schrieb, um die „Soirées de Médan", die seine Novelle enthielten, bekannt zu machen und die gegnerische Kritik absichtlich zu reizen. Dankenswert ist auch die Beigabe der ersten Preßurteile. Der damals sehr gefeierte Albert Wolff vom „Figaro" verkannte vollständig den Wert von „Boule de Suif", indem er behauptete, außer der Novelle Zolas seien die „Soirées de Médan" von der „äußersten Mittelmäßigkeit". Edouard Rod dagegen erkannte (im „Voltaire") sofort die überragende Bedeutung des Beitrages von Maupassant. Endlich enthält der Band auch noch die vier ersten Erzählungen, die Maupassant noch vor „Boule de Suif" erscheinen ließ und von denen er zwei später neu bearbeitet hat. — Eine besondere Aufmerksamkeit des Verlegers sei noch erwähnt. Er hat eigenes Druckpapier herstellen lassen, worin der Namenszug „Guy de Maupassant" als Wasserzeichen erscheint.

Louis Bertrand ist in seinem neuen Roman „L'Invasion" (E. Fasquelle) mehr als je der Epiker der lateinischen Rasse. Algier und Spanien war bisher der Schauplatz seiner Romane, aber diesmal versetzt er ihn nach Frankreich selbst und schildert mit der üblichen Meisterschaft die Gegensätze, die sich in Marseille zwischen der einheimischen Bevölkerung und der äußerst starken italienischen Einwanderung ergeben. Nicht minder stark als der Gegensatz zwischen Provenzalen und Italienern ist aber der zwischen Piemontesen und Neapolitanern, die sich auf französischem Boden noch mehr anfeinden als im eigenen Lande. Der Held der Geschichte, ein aufopferungsfähiger Sohn der Auvergne, der im Hafen von Marseille Kohlen trägt, hegt eine platonische Neigung für eine piemontesische Schullehrerin, die mit einem einfachen Arbeiter ihrer Heimat unglücklich verheiratet ist, aber ihrer drei Kinder wegen bei dem brutalen Menschen ausharrt. Aus Verachtung gegen die Neapolitaner weigert sich dieser, an einem Streik teilzunehmen und gerät dadurch in Lebensgefahr. Ein Wunsch der Maestra genügt, ihren Verehrer zu bestimmen, den Piemontesen zu beschützen, und so wird er selbst das Opfer der Streikenden. Die Maestra ist die interessanteste Frauenfigur, die Bertrand bis jetzt gezeichnet hat. Trotz allem Idealismus bleibt sie ein echtes Kind der stattlichen, blonden Bauernrasse Oberitaliens. Ihr Verehrer ist dagegen etwas konventionell geraten, denn er erinnert an sehr viel andere Helden aus dem Volke, wie sie schon bei der George Sand zu finden sind und selbst bei Zola nicht fehlen. — Ein Buch von literarischer Bedeutung, das freilich keiner bekannten Gattung zuzuweisen ist, hat Octave Mirbeau in „La 628-E 8." (E. Fasquelle) geliefert. Diese seltsame Zusammenstellung von Zahlen und Buchstaben unterscheidet das Automobil Mirbeaus von anderen Fahrzeugen gleicher Gattung, und so wäre das Buch zunächst als Reisebeschreibung zu bezeichnen, wenn nicht die Abschweifungen viel mehr Raum einnähmen als der eigentliche Reisebericht. Geschichte, Politik, Kunstkritik, Hofklatsch bilden den Gegenstand von Mirbeaus immer originellen, oft aber auch paradoxen und anstößigen Ausführungen. Auch für die Literatur fällt manch interessante Enthüllung und beißendes Urteil ab. Das sensationellste Kapitel freilich ist schon vor dem Erscheinen des Bandes aus den Druckproben gestrichen worden, weil es auf lebhaften Protest stieß. Mirbeau hatte da erzählt, der hochbetagte Maler Jean Gigoux (1808—1894) habe ihm die vertrauliche Mitteilung gemacht, er habe ein Verhältnis mit Frau Balzac unterhalten und diese habe ihn sogar während des Todeskampfes des berühmten Schriftstellers an ihr Schlafzimmer gefesselt, um nicht allein zu sein, und sei erst nach dem Tode ans Sterbebett gegangen. Kaum war aber dieses Kapitel als Probe im „Temps" erschienen, so protestierte die achtzigjährige Gräfin Mniszech, geborene Hanska, die Tochter erster Ehe der Frau Balzac, gegen diese Darstellung, indem sie versicherte, ihre Mutter habe den Maler Gigoux erst drei Jahre nach dem Tode Balzacs kennen gelernt. Der Testamentsvollstrecker des Malers bestätigte dies, und daher verzichtete Mirbeau großmütig auf den Hauptskandal seines Buches. Es bleiben noch genug Bosheiten übrig. Am meisten hat Mirbeaus Jugendfreund Paul Bourget zu leiden, der heute durch seinen Klerikalismus und Royalismus den tiefsten Abscheu seines ehemaligen Freundes erregt. Merkwürdige Enthüllungen scheint Mirbeau aus Berlin zu erhalten, die für dortige Leser wohl ganz neu sein dürften. So soll z. B. die Kaiserin eine strenge Zensur über alle Neuheiten des Schauspielhauses ausüben. Die Manuskripte werden ihr vorgelegt und sie streicht überall das Wort „Liebe", das sie nur noch in den Dramen Schillers gestattet. — E. Toucas-Massillon erzählt mit Anspielungen auf die wirkliche Ehescheidung eines gewesenen Ministers „La double Aventure" (Ollendorff). Neben der verbuhlten Ministersgattin kommt nämlich auch eine junge Amerikanerin vor, die sich vor ihrer Verheiratung ein sehr freies Verhältnis mit einem pariser Maler gestattet. — Louis de la Noë macht der legendären Keuschheit der Susanna den Prozeß in der phantastischen Erzählung „Susanne et les deux vieillards" (Ollendorff). Die drei Personen inkarnieren im Laufe der Jahrhunderte verschiedene Kunstwerke, die sie darstellen, zuletzt sogar in Paris eine moderne „durchsichtige Karte". Dadurch wird der unleidliche Hochmut der Susanna vor ihrer Zulassung ins Paradies bestraft. Emmanuel Blanche hat die hier sehr erwünschten Illustrationen kunstgerecht und ganz im Sinne des Verfassers hergestellt. — Michel Provins liefert in „Les Joies" (Fasquelle) eine neue Sammlung seiner witzigen Dialoge, die dem ironischen Titel entsprechend, hier besonders sarkastisch sind. — Gilbert de Voisins gibt in „Le démon secret" (Ollendorff) unter der Form des Selbstbekenntnisses die traurige Geschichte eines fein gebildeten Neurasthenikers, der sich durch das Opium über die Vulgarität seiner Geliebten zu trösten sucht. — Ludovic de Gaigneron träumt auf den Ruinen des antiken Akragas, im heutigen Girgenti, einen conte social d'après l'antique „Le Bélier" (A. Lemerre), worin er im antiken Gewand und sogar in gut nachgebildetem antiken Stil die heutige französische Politik kritisiert.

Die Akademie Goncourt hat ihren Jahrespreis von 5000 Francs dem bis dahin so gut wie unbekannten Emile Moselly zugeteilt. Unter seinem wahren Namen Emile Chessin ist dieser „Moselmann" ein aus Lothringen stammender, in Orléans unterrichtender Lyzeallehrer von fünfunddreißig Jahren, der vor drei Jahren einige hübsch gezeichnete Bilder aus dem lothringischen Dorfleben in den „Cahiers de la Quinzaine" veröffentlichte, die erst vor kurzem unter dem Titel „Jean des Brebis ou le Livre de la misère" (Plon) als Buch erschienen sind, nachdem sein Roman „Terres lorraines", zu dem der Berufslothringer und Akademiker Barrès eine Vorrede geschrieben, einen gewissen Lokalerfolg gefunden hatte. Moselly hat,

wie viele andere, seinen Roman den zehn Akademikern zugestellt, aber zum Unterschied von den meisten keinen einzigen persönlichen Schritt getan. Er war in Orléans geblieben und nicht nur er, sondern auch sein Pariser Verleger Plon wurden von der Nachricht vollständig überrascht, daß die „Terres lorraines“ den Goncourtpreis erhalten haben. Auch dieser Roman ist, wie jene Novellen, so ländlich lokal als möglich. Die Handlung und die Hauptcharaktere sind durchaus nicht neu. Ein bäurischer Bräutigam liebt zwar seine Braut, läßt sich aber gelegentlich sehr leicht ablenken. Zweimal wird die Hochzeit deswegen verschoben und nach der letzten Enttäuschung ertränkt sich die Braut. Was dem Roman einigen Reiz verleiht, das ist vielmehr die Schilderung der Sitten der Moselfischer, die ihrem Gewerbe, so armselig es ist, treu bleiben, wenn sie nicht von einem plötzlichen Wanderfieber gepackt werden. Mosellys Tendenz ist es, zu zeigen, daß auch bei der ländlichen Bevölkerung der Mammon nicht das einzige ausschlaggebende Motiv ist. In der Wahl hatte er nur zwei ernstliche Konkurrenten, die mehrere Wahlgänge der Zehn nötig machten, und beide sind ausgemachte Antiparisianer und ländliche Lokalschwärmer, der Schweizer C. F. Ramuz in den auch hier (LE IX, 1687) seinerzeit erwähnten „Circonstances de la Vie“ und der Algerier Jean Vignaud in „La Terre ensorcelée“, die noch im letzten Wahlgange vier der zehn Stimmen behalten hatte. Die Goncourtisten scheinen also eine ausgesprochene Vorliebe für den ländlichen Provinzroman zu haben. Da der Pariser Gesellschaftsroman ganz von selbst genug ehrgeizige und gewinnsüchtige Federn in Bewegung setzt, so ist diese Tendenz nur zu loben. — Das Frauenkomitee der „Vie Heureuse“ hat die 5000 Francs des Hauses Hachette der Frau Colette Yver für ihren interessanten, aber ziemlich antifeministischen Ärztinnenroman „Princesses de Science“ (vgl. LE IX, 1330) zugesprochen.

Die Comédie Française war mit „L'Autre“, drei Akten der Brüder Margueritte, nicht besonders glücklich. Victor hat hier den Roman seines Bruders Paul „La Tourmente“ von 1894 nicht dramatisiert, sondern bloß dialogisiert. Drei Akte lang quält sich der Held mit der Frage, ob er seiner reuigen und geständigen Frau ihre Schuld wirklich verzeihen könne, bis schließlich die Unglückliche von selbst das Haus verläßt. — Gémier hat im Théâtre-Antoine mit etwas mehr Glück in „Coeur à Coeur“ von Romain Coolus einen älteren Ehemann dargestellt, der die Liebe zu seiner schuldigen Frau so weit treibt, daß er ihren leichtsinnigen Verführer mit dem Revolver in der Hand zu zwingen sucht, ihr treu zu bleiben, und dadurch seine Frau zurückerobert. — Frau Réjane hatte sich ungefähr das gleiche Thema ausgesucht in „Après le Pardon“ von Decourcelle (nach einem Roman der Matilda Serao), aber das schwache Stück hielt sich um so weniger, als sich Réjane durchaus nicht für die Hauptrolle eignete. — Eine zum Teil sehr scharfe Satire gegen die jüdische Finanz lieferten die beiden Semiten Nozière-Weil und Savoir dem „Oeuvre“ in dem mehr geistreichen als ergreifenden Dreiakter „Le Baptème“. — In dem neu gegründeten winzigen Théâtre-Mévisto (früher Bodinière) wurde das philosophisch angehauchte Lustspiel „Le Déluge“ von dem Schweden Henning Berger günstig aufgenommen. — Ein wahrer Triumph war noch einmal dem fünfundsiebzigjährigen Sardou in der Porte Saint-Martin beschieden mit seiner „Affaire des Poisons“. Der Prozeß der Frau Voisin, bei der die Montespan, die Maitresse Ludwigs XIV. die schwarze Messe mitmachte, um den Monarchen durch Zauber an sich zu fesseln, wird da sehr geschickt mit einer von Sardou erfundenen Dreyfusaffäre verquickt, wo ein unschuldiges Hoffräulein die Rolle des verfolgten Märtyrers und ein (von Coquelin meisterlich dargestellter) Abbé die des rettenden Neufundländers spielt. Gründlich verzeichnet sind nur die Minister Louvois und Colbert als Vertreter der ruchlosesten Staatsraison.

Paris — Felix Vogt

Italienischer Brief

Daß die Betätigung und Auszeichnung der Frauen in Politik, Wissenschaft, Kunst und Literatur bereits vor Jahrhunderten, und zwar in der italienischen Renaissance eine Blüteperiode erlebt hat, ist bekannt. Durch die früheren und engeren Beziehungen zu Italien wird es erklärlich, daß auch in Südfrankreich der Anteil der Frauen, die sich in Petrarcas Laura spiegeln durften, am geistigen Leben und Schaffen merklicher als in den anderen Teilen des Landes hervortritt. Guido Menasci erinnert in der „Nuova Antologia“ (1. Nov.) an einige lyoner Dichterinnen des 16. Jahrhunderts, die für das nahe Verhältnis zu Italien auch durch formgewandte italienische Verse Zeugnis ablegen. Es sind u. a. Pernette du Guillet, die Schülerin und Verehrerin Maurice Scèves, und Louise Labé, „la belle cordière“, die Verfasserin des „Débat de Folie et d'Amour“, den Voltaire die schönste moderne Fabel genannt hat. Sie war es, die — in der Widmung dieses Werkes an Clémence von Bourges — ihre Geschlechtsgenossinnen in die geistige Arena rief, die in Italien den Frauen längst eröffnet worden war. „Mir scheint,“ schreibt sie, „daß die Frauen, die es können, die früher so lebhaft ersehnte ehrbare Freiheit anwenden müssen, sich in Wissenschaften und Berufen auszubilden und den Männern zu zeigen, wie unrecht es war, uns die daraus fließenden Güter und Ehren vorzuenthalten. Und wenn einige unter uns es so weit bringen, daß sie ihr Inneres mit der Feder darlegen können, so mögen sie dies sorgfältigst tun und sich den Ruhm nicht verdrießen lassen; besser als mit Ketten, Ringen und prächtigen Kleidern können sie sich damit schmücken. Denn diese sind unser nur für den äußerlichen Gebrauch; aber die Ehre, welche die Wissenschaft uns erwirbt, ist ganz und gar unser Eigentum und kann uns weder durch List von Spitzbuben, noch durch Macht der Feinde, noch durch die Länge der Zeit geraubt werden.“

Mit den italienischen Frauen im Roman und im Leben — oder vielmehr mit einem Urteil des Literarhistorikers Spencer Kennard über diesen Gegenstand hatte sich (vgl. früher Sp. 49) Magda Roncella in einer Studie beschäftigt, die die behauptete Einseitigkeit und Rückständigkeit der italienischen Schriftstellerinnen in der Darstellung der Frau lediglich unter dem Gesichtspunkte der amante und amorosa nicht als tadelnswert, sondern als wohlbegründet und gerechtfertigt erklärte, und zwar weil tatsächlich für die Frau nichts Höheres, Mächtigeres und Unentbehrlicheres existiere als die Liebe. Eine Mitarbeiterin des „Marzocco“ (XII, 47) wendet ein, daß das weibliche Seelenleben doch umfassender sei, daß es neben der Liebe auch anderen starken Empfindungen Raum lasse, daß es darüber hinaus trachte und strebe und noch intimere, ganz individuelle Bedürfnisse kenne, und sie findet mit Kennard, daß im italienischen Roman wirklich die Frauengestalten vermißt werden, für die das Leben nicht bloß um der Liebe willen lebenswert ist. „Es fehlt an einer Gestalt wie der anmutigen Katharine Leyburn der Mrs. Humphry Ward, die still in ihrem Heim waltet und ihren Arzneischrank zum Besten der ganzen Umwohnerschaft in Ordnung hält; an einer

Gestalt wie die entzückende Allegra von Israel Zangwill, die nie von Liebe redet, aber so zartfühlend ist, daß sie es aufgibt, ihr Gedicht fertig zu schreiben, und das Licht auslöscht, damit die Mücken sich nicht verbrennen, und dabei so stark, daß sie den Mann, mit dem sie gesetzlich verbunden ist, verläßt, weil er in der Welt triumphiert hat unter Verhöhnung der Ideale, denen beide gemeinsam nachzustreben gelobt hatten. Es fehlen Gestalten über Gestalten, denen wir im Leben, auch in Italien, begegnen: Mädchen, die sich der Arbeit widmen unter Verzicht auf eine Liebe, die sie befriedigen könnte, wenn ihre Seelen leichter zu befriedigen wären; Mütter, die die Leere, welche der Tod um sie geschaffen, durch die Pflege verwahrloster und verlassener Kinder ausfüllen; begeisterte und entschlossene Arbeiterinnen, die einem immer höheren Ideal der Kunst nachstreben; stürmische, kampffrohe Agitatorinnen, die für eine fremde Sache kämpfen; Frauen, die mit Ruskin fühlen, daß kein Leid, kein Elend, keine Ungerechtigkeit auf Erden ist, woran sie keine Schuld hätten." Seltsam, daß man in Italien den Engländer tadeln konnte, weil er die Zeit kommen sieht und herbeiwünscht, in der im italienischen Roman die Frau nicht mehr ausschließlich als die Versucherin und die Verkörperin der Sinnenlust erscheint und selber darin ihren Wert und Zweck sieht.

In der „Critica" (20. Nov.) findet sich der Schluß des Artikels, den der Herausgeber, B. Croce, den Philosophen Antonio Labriola und Giovanni Bovio und der „Poesie der Philosophie" widmet. Nach seiner Ansicht überragt Bovio die anderen gleichzeitigen philosophischen Schriftsteller an Reichtum der künstlerischen Ader, an Glanz der Bilder und Bestimmtheit des Stiles. Wie sehr der Universitätslehrer, der republikanische Abgeordnete, der Versammlungsredner und Epigraphiker (d. h. Inschriftenverfasser) sich der Lebensaufgaben der Philosophie und ihres innigen Zusammenhanges mit der Kunst bewußt war, geht aus einigen Sätzen seiner Gedenkrede auf Campanella hervor, der gleich ihm auf großgriechischem Boden geboren war. „Eine Eigentümlichkeit der süditalischen Philosophen", sagte er, „besteht darin, daß sie gleichzeitig ausgesprochene Philosophen und Künstler sind. Dies hat seinen Grund in der Überlieferung und der Umwelt: die Überlieferung, die bis zu den Krotoniaten und Eleaten hinaufreicht, läßt uns gleichsam mit der Muttermilch die Probleme des Seins und Nichtseins, der Ursprünge und der Elemente, der Zwecksetzungen und der Verhältnisse einsaugen; und der Saphirglanz der Luft, das Meer und der vulkanische Boden machen uns zu Künstlern. Die Gesetze der Vererbung und der Anpassung durchdringen sich und bringen bei uns die große poetische Philosophie hervor." Bovio war sich bewußt, mehr Philosoph als Künstler zu sein. Er trat erst im späten Alter mit einigen Dramen und „Literarischen Schriften" hervor. Die ersteren sind philosophische Dialoge, die keinen andern Zweck verfolgen, als die lebendigere Darlegung der philosophischen Ideen des Verfassers. „Ich wollte unter anderer Form die Philosophie zu deutlicheren Zwecken, als die (philosophischen) Bücher erkennen lassen, hinwenden und habe deshalb zu dieser stets als Mittelding zwischen Philosophie und Kunst betrachteten Form gegriffen." In der Tat beansprucht Giovanni Bovio, der zu Unrecht in unseren Enzyklopädien nur als der Politiker, Redner und Demokrat erscheint, eine entschiedene Beachtung auch als gedankenreicher, hochgesinnter und glänzender Schriftsteller von Idealität und Charakter. —

In der „Nuova Parola" spricht A. Fici über den sittlichen Wert von Ibsens Bühnenstücken, den er im endlichen Siege der Religion, der Pflicht und der Güte über die stirnerschen und nietzeschen Tendenzen der sittlichen Unverbindlichkeit und Selbstherrlichkeit sieht; Rosalia Jacobsen von der „skandinavischen Literatur nach Ibsen und Björnson"; G. Antonelli vom katholischen Modernismus vulgo Neukatholizismus und dem krankhaften Mystizismus fogazzaroscher Marke, der sich Bahn zu brechen versucht." Mit den überzeugendsten kirchengeschichtlichen Argumenten wird die ganze Schwäche, Halbheit, Rückständigkeit und Aussichtslosigkeit der neukatholischen Talmi-Reformbestrebungen nachgewiesen und die Logik des „Santo", durch den Fogazzaro sich offen in den Dienst jener Bestrebungen gestellt hat, ad absurdum geführt: „Fogazzaros ethisches System, seine wissenschaftlichen Theorien, sein religiöser Glaube lassen durchweg den Grundirrtum erkennen und bauen sich, flüchtige Schemen, auf hinfälligen Sophismen auf," sagt Antonelli — und er beweist es für jeden, der sehen und hören will.

Rom Reinhold Schoener

Russischer Brief

Wir stehen mitten in der Theatersaison, die uns zwar noch wenig oder gar nichts bedeutendes, aber doch einiges interessante gebracht hat. Da hat zum Beispiel ein junger Schriftsteller, A. J. Kossorotow, der sich im vorigen Jahr mit einem modernen Schauspiel „Jugendstürme" recht gut einführte, den kühnen Versuch gemacht, Goethes „Braut von Korinth" dramatisch auszunutzen. Seine Dichtung betitelt sich „Das Wunder von Korinth" und wurde im Oktober mit freilich nur mäßigem Erfolge auf der Moskauer Hofbühne aufgeführt. In der goetheschen Katastrophe ist eine drei Akte umfassende Vorgeschichte hinzugedichtet worden, deren Inhalt sich in die Worte der Ballade fassen läßt: „Keimt ein Glaube neu, wird oft Lieb' und Treu' wie ein böses Unkraut ausgerauft." Nicht übel gelungen ist dem Verfasser die Gestalt des fanatischen christlichen Priesters. Die Vampyrszene des letzten Aktes hat der Verfasser kurz vor der Aufführung leider in der Weise umgestaltet, daß der Jüngling alles nur im Traum erlebt und, erwacht, sich in Verzweiflung ersticht. Die Folge davon war, daß die Kritik voller Staunen fragte, wo denn eigentlich das „Wunder" sei, ebenso wie keiner begreifen konnte, warum der Verfasser gerade Korinth als Ort der Handlung gewählt. Goethes Ballade als Quelle des Dramas ist auch nicht einem der literarisch gebildeten Herrschaften eingefallen, — obgleich gerade diese Ballade von einem der bedeutendsten russischen Dichter, Alexei Tolstoi, ganz wunderbar übersetzt worden ist.

Einen Ritt ins alte romantische Land hat auch Fedor Sologub kürzlich unternommen, — in seiner dreiaktigen Tragödie „Der Sieg des Todes", die im November einen starken Erfolg in Petersburg fand. Es ist die alte fränkische Sage von der Kindheit Karls des Großen. Dem König Chlodwig wird statt seiner Braut deren Sklavin Algista untergeschoben; zehn Jahre lang herrscht sie als Königin über dem Lande, und gewinnt die Liebe des ganzen Volkes, bis ihr Betrug plötzlich aufgedeckt wird, wonach die wankelmütige Menge von ihr abfällt, sie verhöhnt und mißhandelt, während die unbedeutende, lahme und pockennarbige, aber aus königlichem Geschlecht stammende „wahre Braut" Bertha feierlichst in ihre Rechte eingesetzt wird. Auf welche Weise der Dichter diese Handlung verwendet

hat, um zu zeigen, daß Liebe und Tod eins sind, — das darzulegen, würde hier zu weit führen. Das Drama übt in seiner lakonischen Knappheit, seiner bewußt primitiven Linienführung einen ganz eigentümlichen Reiz aus. Es ist etwas vom Geiste Maeterlinks darin, des romantischen Maeterlinck, der die „Prinzessin Maleine" und den „Tod des Tintagiles" schrieb. — Maeterlinck soll übrigens zu Beginn des neuen Jahres wieder auf einer moskauer Bühne zu Wort kommen, und zwar beabsichtigt das Künstlerische Theater sein jüngstes, noch nirgends gedrucktes und gespieltes — wie behauptet wird, eigens für das moskauer Theater geschriebenes (?) — Märchenspiel „Der blaue Vogel" zur Aufführung zu bringen. Einige Tagesblätter brachten Inhaltsangaben der Dichtung. Die Hauptpersonen des Stückes sind zwei arme Kinder, die auf der Suche nach dem „blauen Vogel" (das Ideal? die Schönheit? die Liebe?) durch die Welt ziehen, von einer guten Fee begleitet und geschützt. Man erzählt, daß Maeterlinck versprochen habe, zur Première nach Moskau zu kommen.

Da wir einmal beim Künstlerischen Theater sind — es eröffnete seine Saison diesmal mit Puschkins „Boris Godunow", der klassischen Tragödie der Russen, die aber nur selten auf der Bühne erscheint, da ihre shakespearisierende Form der Regie fast unüberwindliche Schwierigkeiten bereitet. Auch dem Künstlerischen Theater war es nicht gelungen, der Vorstellung einen einheitlichen Charakter zu geben. Die Tragödie zerfiel in 24 einzelne Bilder, die hin und wieder wohl fesselten und entzückten, in ihrer Gesamtheit aber unharmonisch wirkten und daher ermüdeten. Als zweite Novität beabsichtigt das Künstlerische Theater Leonid Andrejews „Leben der Menschen" zu bringen, das ich an dieser Stelle bereits besprochen habe. Ein anderes, noch ungedrucktes Drama von Andrejew, „König Hunger", ist für die nächste Saison vorgesehen. Eine geplante Aufführung von Byrons „Kain" wurde durch die Zensur vereitelt, die die biblischen Personen nur unter assyrischen oder ägyptischen Namen auf der Bühne zulassen wollte.

Leo Tolstois dem Vater so unähnlicher Sohn, der merkwürdigerweise auch Leo heißt und durch ein paar Novellen vor Jahren auch in Deutschland bekannt wurde, ist in diesem Herbst nach längerer Pause wieder als Dramatiker hervorgetreten, aber wie immer ohne Erfolg. Sein Stück betitelt sich „Mein Vaterland" und gibt sich als eine Art dramatisierter Chronik der russischen Revolution vom nationalliberalen Standpunkt: ein endloses, ödes Machwerk. Ebenfalls nur Sensationswert hat ein anderes Stück, das zurzeit in Petersburg viel Aufsehen macht: „Die schwarzen Raben" von W. Protopopow. Dargestellt wird hier das Treiben der sogenannten Johanniter, jener Fanatiker, Mystiker und Schwindler, die sich um die seltsame Gestalt des bekannten Priesters Johann von Kronstadt gruppieren. Unter den Frommen im Lande hat das Stück helle Empörung wachgerufen, und aus vielen Städten sind von den „Verbänden echt-russischer Leute" Petitionen an die Zensurbehörde gerichtet worden, das Stück zu verbieten, — die aber ganz unbegreiflicherweise bisher unberücksichtigt geblieben sind.

Merkwürdig ist die große Begeisterung, die neuerdings in Rußland ein deutscher Dichter hervorruft — Frank Wedekind. Vor ein paar Jahren wußte man noch nichts von ihm; ein sehr tüchtiger Essai über ihn von Sinaida Wengerow blieb gänzlich unbeachtet; einige nicht ganz mißlungene Aufführungen des „Erdgeist" in Petersburg und in Moskau riefen auch nicht die geringste Teilnahme bei Publikum und Kritik hervor. Jetzt ist Frank Wedekind plötzlich der Mann des Tages. „Frühlings Erwachen" wird überall gegeben, wo die Behörde nicht ihr Veto einlegt — in Moskau wurde das Stück nach der 18. Aufführung verboten, „weil die Kirchhofsszene das religiöse Empfinden der Zuschauer beleidigen könnte" —; in literarischen Vereinen werden Vorträge und Diskussionsabende über Wedekind veranstaltet, von jedem seiner Stücke liegt mindestens ein halbes Dutzend Übersetzungen vor, die eine schlechter und gewissenloser als die andere (ein sehr instruktiver Aufsatz darüber findet sich in Heft 10 der Monatsschrift „Wjessy"). Man sieht den Taumel an, staunt und weiß ihn sich nicht zu deuten.

Auf belletristischem Gebiet ist trotz dem langen Zeitraum, der seit der Veröffentlichung meines letzten Briefes verflossen, kaum etwas von Belang erschienen. Einige Beiträge zur Literaturgeschichte wären dagegen wohl zu erwähnen, — so der Essaiband von N. Kotljarewski „Alte Bildnisse", der Studien und Aufsätze über eine Anzahl wenig bekannter oder wenig geschätzter oder wenig erforschter russischer Schriftsteller enthält. Dazu gehören die Lyriker Baratynski und Wenewitinow, Turgenjew als Bühnendichter und vor allem Alexei Tolstoi, dem vier sehr interessante Essais gewidmet sind: „A. T. und seine Zeit", „Historische Motive in den Gedichten von A. T.", „A. T.s Trilogie als nationale Tragödie" und „A. T. als Satiriker". Diese Aufsätze bedeuten eine wirkliche Bereicherung der russischen Literatur, denn es ist seltsam, wie wenig sich bisher Kritik und Forschung mit dem populärsten russischen Lyriker und bedeutendsten Dramatiker beschäftigt hatten. — Erfreulich ist die Schnelligkeit, mit der die im vorigen Jahre begonnene Puschkin-Ausgabe der Verlagsfirma Brockhaus-Jefron fortschreitet. Der erste Band, der die Jugenddichtungen Puschkins enthält, ist soeben zum Abschluß gelangt. Es gibt wohl kaum — nicht nur in Rußland — eine andere Klassikerausgabe von so verschwenderischem Reichtum. Neben dem Text der Puschkinschen Gedichte enthält der Band eine Unmenge von Aufsätzen und Studien erster wissenschaftlicher Größen zur biographischen Forschung („Puschkins Ahnen", „Puschkins Kindheit", „Puschkin im Lyzeum" usw.) zum Verständnis der einzelnen Werke (die vorzügliche Einleitung zu „Ruslan und Ludmilla" von Prof. Chalanski), über die Personen, die mit Puschkin in mehr oder weniger intimen Beziehungen gestanden haben („Puschkins Schwester", „Fürst A. Gortschakow" usw.) und über die Dichter, die sein Schaffen beeinflußt haben („Parni", „Ossian", „Batjuschkow" usw.). So wird die Ausgabe wirklich zu einer „Puschkin-Enzyklopädie". Ein Übelstand ist es freilich, daß die verschiedenen Mitarbeiter auch ihre verschiedenen Gesichtspunkte und Methoden haben, so daß die Ausgabe am Ende doch nicht einheitlich erscheint, und das Illustrationsmaterial ist, wie bei allen russischen Klassikerausgaben des Brockhausschen Verlags, viel zu reichlich bemessen.

Ein anderes großes Lieferungswerk ist die unter Leitung der Professoren E. Anitschkow, A. Borosdin und Owsjaniko-Kulikowski seit kurzem erscheinende illustrierte Geschichte der russischen Literatur. Die Namen der Herausgeber und Mitarbeiter geben wohl die Gewähr dafür, daß wir hier endlich bekommen, was uns schon lange gefehlt hat: eine zusammenfassende Darstellung der russischen Literatur, die im besten Sinne des Wortes populär ist und doch wissenschaftlichen Ansprüchen gerecht wird. Was wir bisher hatten, konnte nicht befriedigen: das vierbändige Monumentalwerk von Pypin ist für den Durchschnittsleser viel zu schwer-

fällig und die Bücher von P. Polewoi, W. Engelhardt, Krapotkin, Skabitschewski sind zum Teil oberflächlich, zum Teil von ganz unwissenschaftlicher Einseitigkeit und Parteilichkeit.

Aus den russischen Zeitschriften ist diesmal nichts für die Leser des LE Interessantes zu entnehmen.

Moskau . Arthur Luther

Echo der Bühnen

Dresden

„Der große Tag." Ein Schauspiel in fünf Akten von Heinrich Lilienfein. (Königliches Schauspielhaus, 5. Dezember.)

Man hatte mehr erwartet von Lilienfeins jüngstem Werk. Es übte bei glänzender Darstellung und starkem äußeren Erfolg eine seltsam flache Wirkung. Wenn unsere jungen Talente die Wege Sudermanns und Lindaus gehen und an Stelle der mit Notwendigkeit gewordenen Dichtung einen Eroberungszug auf die Massenpsyche unternehmen, dann sieht es schlecht um unser neues Drama aus. Lilienfeins „großer Tag" ist ein sehr geschickt gemachtes, hochaktuelles, stark wirksames Theaterstück, dessen gute Rollen dem Schauspieler viel bieten, das mancher Repertoirennot abhelfen kann, aber eine Weiterentwicklung des Dichters Lilienfein bedeutet er nicht. Der Wirkliche Geheime Regierungsrat Erich Bornow, der seiner Streberseele 25 Jahre lang das bißchen Glücksbedürfnis, dem auch er in der Jugend erlag, zum Opfer bringt und sich kurz vor dem letzten Ziel aller seiner Wünsche erst seiner besseren Menschlichkeit besinnt, ist eine Romanfigur, die man nur einer Marlitt verzeiht. Kein kaltgewordener Bureaukrat, dem der Ministerposten winkt, läßt sich kurzerhand von einer politischen Koterie erdrosseln, weil sie die Kenntnis von einer Jugendtorheit des Karrieremachers geschickt zu benutzen versteht. Wer wie dieser Mann angeblich mit allen Fasern seines Seins am Berufe hängt, verläßt im Augenblick einer großen, auch für das Staatswesen bedrohlichen Gefahr nicht das Schiff und rettet sich in den viel zu prompt und bereitwillig daliegenden Hafen des bürgerlichen Familienlebens. Ein Poet wie Heinrich Lilienfein sollte derlei nicht von seinem Publikum verlangen, weil es ihm sonst womöglich das Echte, was zweifellos in seinem Talente lebt, eines Tages nicht mehr zutrauen wird.

Christian Gaehde

München

„Barock" (Ninon de l'Enclos). Ein Spiel in 5 Aufzügen von Friedrich Freksa. (Residenztheater, 30. November.)

Der noch jugendliche, in München lebende Verfasser dieses Stückes, das einen kräftigen und unbestrittenen Erfolg errang, kam damit zum erstenmal auf die Bühne: und so erhebt sich vor allem die Frage, was das Theater von dem neuen Mann zu erwarten habe. Die Antwort ist vorläufig nicht leicht. Wichtige, ja für die spezifisch dramatischen Wirkungen entscheidende Fähigkeiten läßt der Debütant vorläufig noch vermissen: ideelle Einheitlichkeit und Klarheit, Geschlossenheit des Gesamtaufbaus und widerspruchsfreie Charakterzeichnung mangeln seinem „Spiele" noch in empfindlichem Maße. Aus der zerfahren hin und her schwankenden Redseligkeit, an der er noch krankt, weiß er sich zwar gelegentlich zusammenzuraffen, seine dramatische Energie pflegt aber nicht länger vorzuhalten als auf die Dauer eines Auftritts oder eines Aktschlusses, sie zielt auch gar nicht aufs Ganze, nur auf die effektvollere Wirkung der einzelnen Szene an sich. Dagegen ist der Prosadialog mit entschiedenem, für einen Anfänger überraschendem Geschick gestaltet, augenscheinlich unter dem Einfluß guter französischer Muster, und, was noch schwerer wiegt: in einer Reihe lebensvoll gelungener Einzelmomente tritt echte dichterische Begabung zutage, die bei straffer Selbstzucht wohl auch noch jene Konzentration lernen dürfte, auf die das Drama nun einmal nicht verzichten kann. Freksas Stück behandelt denselben Stoff wie Ernst Hardts bekannter Einakter „Ninon von Lenclos": die romantische Geschichte von der ahnungslosen Leidenschaft des jungen Herrn von Villiers für seine unverwüstlich reizvolle Mutter und von seinem Selbstmord nach Enthüllung des Geheimnisses. Diese Enthüllung sucht aber bei Freksa der Vater, der hier als ein Hauptfigur in den Vordergrund tritt, dadurch zu verhindern, daß er sich von Ninon unverbrüchliches Stillschweigen geloben läßt, im Interesse des Sohnes und dessen bevorstehender standesgemäßer Vermählung mit einem Komteßchen; Ninons Vorschlag, er möge ihr geistiger Freund werden, weist der altmodisch Strenggesinnte ebenso zurück wie ihr Verlangen, dem hübschen und feurigen jungen Offizier Mutterzärtlichkeit zu zeigen, denn er kann der Freiheitslustigen ihre frühere Weigerung nicht verzeihen, seine legitime Frau und Rolands „rechte" Mutter zu werden. So geschieht es denn, daß Roland sich leidenschaftlichst in Ninon verliebt und, als er schließlich dennoch die Wahrheit erfährt, nach einem mißglückten Mordversuch auf den Vater sich selbst erschießt. Sterbend empfängt er von Ninon noch den begehrten Kuß der Geliebten, nicht der Mutter: und über seiner Leiche reicht nun der Vater aus eigenem — wenig motiviertem — Antrieb der Heiratsfeindlichen sofort die Hand zum geistigen Freundschaftsbunde. — Abgesehen von solchen Mängeln und Widersprüchen der Charakterzeichnung überschreitet das Seelen- und Gedankenleben der Ninon Freksas beträchtlich die Möglichkeiten ihrer Zeit, deren Milieu er doch andererseits besonders betont und durch eine ganze Reihe von Nebenfiguren nahe zu bringen sucht; die geistreiche Schöne fühlt, denkt und spricht bei ihm ganz wie eine hochmoderne Gegnerin der „Ehesklaverei" und Vorkämpferin des „Rechts der Persönlichkeit", der freien Liebe und der schrankenlosen Emanzipation alles natürlichen Trieblebens. — Durch charakteristisch-stimmungsvolle neue Dekorationen unterstützt, war die Inszenierung des Stückes recht wirksam, und auch die Darstellung hatte ihren Anteil an dem Erfolge.

Hanns von Gumppenberg

Wien

„Der Dummkopf." Lustspiel in 5 Aufzügen von Ludwig Fulda. (Hofburgtheater, 28. November.) Buchausgabe bei J. G. Cotta in Stuttgart.

Die Hauptperson seines neuen Lustspiels, den „Dummkopf", läßt im fünften Akt der Dichter durch den braven Doktor Thilenius wie folgt charakterisieren: „. . . Im Kampf ums Dasein würde er stets den kürzeren ziehen, weil er von

der Natur für diesen Kampf weder ein Schwert mitbekommen hat noch einen Schild. Angesichts der erstaunlichen Lebensvirtuosität unserer heutigen jungen Generation ist man auf eine solche Erscheinung nicht vorbereitet. . . . Er gehört zu den Phantasiemenschen, denen die reale Welt von ihrer eigenen, selbstgeschaffenen verdunkelt wird. Sie können die erlesensten Gaben, den feinsten Geist, das reichste Gemüt besitzen; aber der harten Wirklichkeit gegenüber versagen sie. Der gewöhnlichste Philister wird sie da immer als minderwertig ansehen, auch wenn ihr innerer Wert den seinigen turmhoch überragt. Sie werden durch Schaden niemals klug, und bis in ihr spätestes Alter hinein bleiben sie große Kinder, die jeder Laune des Zufalls preisgegeben sind, wenn man sie nicht beschützt." Den — freilich sehr seltenen — Menschentyp, den Fulda mit diesen Worten gekennzeichnet, hat er in dem Bankbeamten Justus Haeberlin glaubhaft verkörpert. Mehr als glaubhaft: poetisch. Man denkt bei diesem kreuzbraven Jungen mit dem goldnen Herzen, der eine Riesenerbschaft ausschlägt, um die Vettern reich zu machen, der an der Güte der Menschen nicht zweifelt, selbst als sie ihn ohne Obdach lassen und ihn ins Narrenhaus sperren, an den deutschen Michel, wie etwa Heine ihn besungen, oder gar an einen guten armen Prinzen aus dem deutschen Märchen. Wobei zweierlei Fulda noch anzurechnen ist: daß er der naheliegenden billigen Versuchung, „den Dummkopf" einen Künstler sein zu lassen, auswich, vielmehr an einem Menschen aus simpler bürgerlicher Sphäre den ganzen Schatz von Naivetät und Gemüt aufzeigte, und daß sein „Dummkopf" trotz der haarsträubenden Weltfremdheit, die er allerwärts betätigt, nie unglaubwürdig wird. Dieser Typ ist in eine lebhaft bewegte Lustspielhandlung gestellt, die mit großer technischer Sicherheit — man sehe sich nur daraufhin etwa die elegant motivierten Auftritte und Abgänge der handelnden Personen an — geführt ist. Das Werk Fuldas geht aber über ein gelungenes Charakterlustspiel hinaus. Da ist eine junge Amerikanerin, Doris Wiegand, mit der ganzen kühlen Überlegenheit — der geistigen und seelischen — ihrer Rasse, und die Art, wie diese Figur der Bande von deutschen Strebern, Gecken und Narren gegenübertritt, erhebt das Stück zur Zeitsatire. „Amerika, du hast es besser! . . ." scheint der Dichter, von den Gestaden des fernen Westens zurückgekehrt, auszurufen. Der Deutsche des Stückes, der sein Gemüt rein bewahrt, würde im eigenen Vaterland verkommen, wenn ihn nicht die „kalte" Amerikanerin rettete. Hier steckt ein gut Stück Symbolik oder, sagen wir prosaischer, Allgemeinurteil, wenn vielleicht auch der Dichter, als er das Werk schrieb, sich dessen nicht so ganz bewußt war.

Wo Form und Inhalt eines Werkes sich so schön decken, geziemt es nicht, an Kleinigkeiten zu mäkeln. Freuen wir uns des neuen Besitzes — man sucht ja nach einem deutschen Lustspiel wie nach Stecknadeln —, und lassen wir die Ästheten weiter gegen Fulda zetern. Ihren Prozeß gegen den Dichter wird die Literaturgeschichte, denk' ich, revidieren.

Fritz Telmann

Kurze Nachrichten. Am Schauspielhaus in Leipzig wurde am 9. Dezember Robert Overwegs vieraktiges Schauspiel „Hubertus" gespielt. Unser dortiger Mitarbeiter schreibt darüber: Der Sohn des Wilderers ist zu seinem Unglück Förster in demselben Bezirk, wo der Vater das verbotene Handwerk treibt. Und als der Alte endlich fortgezogen ist, treibt den Jungen das Gewissen in den freiwilligen Tod, weil er die Amtspflicht über der Kindesliebe vergessen hat. Das ist alles, wirklich alles. Der Jammer wäre leichter zu überstehen, wehte in die Theaterschwüle auch nur ein Hauch von frischem Waldesduft, käme von den Lippen dieser alles redenden, mit groben Strichen gezeichneten Figuren auch nur ein Wort dichterischer Innerlichkeit. Es fehlt an allem, was noch in des Verfassers „Brüderchen" Hoffnungen eines Gewinns für den Tagesbedarf der Bühne erwecken konnte.

Am 5. Dezember 1907 brachte das Hoftheater in Stuttgart Ernst Eges fünfaktiges Volksdrama „Helmbrecht" zur Uraufführung, das frei nach der bekannten altdeutschen Dichtung „Meier-Helmbrecht" bearbeitet ist. Der einheimische Verfasser dankte seinem ehrlichen künstlerischen Bemühen, einen wenig dramatischen Stoff in die Bühnenform zu zwingen, einen freundlichen Achtungserfolg.

In Jena führte Direktor Berstl vom Stadttheater am 28. November seines Bruders Julius Berstl einaktige Groteske „Die Witwe von Ephesus" auf. Das verfehlte Stück wurde abgelehnt.

Am Stadttheater in Köln fand am 7. Dezember die Uraufführung von Ernst Hardts Tristandrama „Tantris der Narr" statt. Wir kommen auf das kürzlich als Buch im Insel-Verlag erschienene Werk noch zurück.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Es ging ein Säemann. Roman. Von Bernhard Hoeft. Dresden und Leipzig, Heinrich Minden. 375 S.

In diesem Buche liegt viel Klugheit. Eine ruhige, gefestigte und gütige Klugheit. Auch viel Idealismus und liebevolles Verstehen. Menschlich wertvolle Eigenschaften, gewiß. Sie mögen hinreichen, dem Buche und seinem Verfasser menschliche Sympathien zu gewinnen, sie stellen das Buch über den landläufigen Durchschnittsroman, aber sie genügen natürlich nicht, um künstlerische Werte zu schaffen. Dazu müßten die bewußten und die letzten Endes entscheidenden unbewußten Faktoren der künstlerischen Tätigkeit stärker entwickelt sein. Hoeft müßte doch mehr vom Künstler in sich haben, um seine guten und fruchtbaren Ideen aus dem Prinzipiellen und Abstrakten heraus in das blühende, plastische und lebendige Reich der Kunst zu heben. Die eigentlich dichterischen Akzente fehlen diesem Roman. Die Sprache — eine ruhige, nicht unschöne, wohl an den Tropen der Bibel geschulte Sprache — zeigt zu wenig Rhythmus; es fehlt der Atem des Sprachkünstlers, es fehlt jene eigenartige Ausdrucksfähigkeit des Dichters, die die Dinge ins Herz trifft. Der Fluß des Geschehens ist einförmig trotz dem raschen Wechsel der Situationen. Ohne Steigerung, ohne innere Spannung, ohne Hemmungen läßt er jeglichen Reiz einer Entwicklung vermissen. Die Situationen lösen sich ab ohne Ruhe und Stetigkeit. Sie scheinen stets nur die eine Aufgabe zu haben: der Hauptperson des Romans zu einem neuen Triumph zu verhelfen; ist diese Funktion erfüllt, dann — vorbei und rasch ein anderes Bild.

Natürlich ist ein solches Verfahren nicht möglich, ohne daß Anschaulichkeit, Plastik, Leben der Menschen und der Vorgänge darunter leiden. So ist's

auch in diesem Roman. Aber Hoest ist ja wie gehetzt von seiner Grundidee, einer guten, fruchtbaren Grundidee, wie ich schon betonte: die aufrichtende, befreiende, erlösende Wirkung, die von dem liebevollen Verstehen eines innerlich freien und starken Menschen ausgeht. Um diesen Gedanken Kunst werden zu lassen, wendet Hoest eine Art Demonstrationsverfahren an. Er konstruiert eine Reihe von Fällen, bringt sie in einen gewissen Zusammenhang und sucht an ihnen jedesmal die Wahrheit seines Grundgedankens zu erweisen — fast hätte ich „beweisen" gesagt.

Weniger ein Erziehungsroman, als der Roman eines Erziehers, reiht das Buch also Sieg an Sieg für seinen Helden. Ein junger Theologe kommt als Hauslehrer auf ein Gut in Posen. Als der „geborene Erzieher" hat er den Grundsatz, durch das Leben zum Leben zu erziehen. Ehrlich und stark, gütig und verstehend wird er von allen Menschen geliebt und verehrt, mit denen er in Berührung kommt. Er macht die unerzogenen Rangen seiner Herrin zu zwei Prachtjungen, er ist der Abgott der Honoratioren, die Freude und der Trost eines alten Philologen und Institutvorstehers, er zwingt die widersetzlichsten Polen zu Liebe und Vertrauen, er gewinnt Hand und Herz seiner jungen und schönen Herrin. Wie gesagt, eine Art Demonstrationsverfahren, das im einzelnen feine, liebenswürdige, künstlerische Züge nicht ausschließt, im ganzen aber völlig ungeeignet ist, künstlerisches Leben zu wecken. Seltsam ist auch die Art, wie Hoest seine Leute sprechen läßt. Sie reden eigentlich immer in „Sprüchen". Als ob sie alle Luthers kleinen Katechismus oder so etwas ähnliches auswendig gelernt hätten.

Ein Roman mit den Mängeln des Dilettantismus, mit künstlerischen Unzulänglichkeiten, aber kein innerlich armes und leeres Buch und darum auch ein Buch, das ernsthafte Einwände möglich macht.

München Karl K. Düssel

Sie sind gewandert hin und her. Roman. Von Helene von Mühlau. Berlin, Egon Fleischel & Co. 273 S. M. 3,50 (5,—).

Man steht, durch die Erfahrung gewitzigt, Tagebüchern aus weiblicher Feder im allgemeinen ziemlich skeptisch gegenüber. Und dieser Roman ist schließlich auch ein verkapptes Tagebuch. Aber andererseits läßt sich von diesem Tagebuch sagen, daß es wirklich einen Roman darstellt. Denn in ihm spiegelt sich ein Menschenschicksal und die Verfasserin entwickelt den Lebens- und Leidensgang der armen Heldin, die vom Leben besiegt wird, in psychologisch feiner und logisch zwingender Weise. Das Buch hat seine äußeren Reize: es führt den Leser durch halb Südamerika. Und zwar so, daß er über das gesellschaftliche und völkische Leben (besonders in Chile) vortrefflich orientiert wird. Es setzt gleich ein mit einem Mollakkord in Forte: ein Mädchen verläßt heimlich das Elternhaus, um dem Geliebten, einem Offizier, in eine unsichere Zukunft zu folgen. Und es verzeichnet dann die Etappen des Weges, der beide zum Ziele führen soll, in Wahrheit jedoch ihn in den Tod, sie ins Elend führt. „Sie hatten weder Glück noch Stern . . ." In dem beständigen Wechsel interessanter ausländischer Schauplätze, in dem Auftauchen und Verschwinden von Personen, die mit wenigen Strichen lebendig charakterisiert sind, in dem Auf und Nieder der Wage, auf der die beiden Lebensschicksale ruhen, liegen weitere äußere Reize. Aber sie werden übertroffen von den inneren Vorzügen dieses Buches, das so echt und menschlich geschrieben ist, daß man die Briefe der entflohenen Tochter an ihre Mutter keinen Augenblick für eine fingierte Einkleidung hält. Dieser Wechsel zwischen den Bekenntnissen tiefster Resignation und dem orientierenden Geplauder über gesellschaftliche Ereignisse, Drolligkeiten der Kinderstube und landschaftliche Schönheiten, diese (an sich fast gewagte) Vermischung von Gefühlswerten und äußerlichen Nichtigkeiten ist Helene von Mühlau glänzend gelungen. Das Buch ist lebenswahr durch und durch. Die Entfremdung zwischen den beiden, die ihren Bund im Ansturm erster heißer Liebe geschlossen haben, das tiefe Sehnen der jungen Frau, die sich entwurzelt fühlt, und das fahrige, nervöse Hasten des Mannes, das alles ist mit einer geradezu stupenden Knappheit an sprachlichen Mitteln überzeugend geschildert. Es steckt eine gesunde und trotz aller Melancholie doch herzhafte Lebensphilosophie in diesem hervorragenden Roman, und ich stehe nicht an, es das herzlichste und tapferste Buch zu nennen, das seit Jahren auf dem Gebiet der Frauenliteratur erschienen ist.

Berlin Paul Zschorlich

Literaturwissenschaftliches

Französisches Theater der Vergangenheit. Szenen und Abhandlungen von Scudéry, Corneille, Scarron, Molière, Lesage, Diderot, Rousseau, Mercier. Uebertragen und eingeleitet von Paul Wiegler. Mit vielen Porträts, Rollenkupfern und Bühnentiteln nach alten Vorlagen. (= Die Fruchtschale, Bd. 13.) München und Leipzig, R. Piper & Cie.[1])

Es war kein übler Gedanke, Stimmen der Zeitgenossen aus verschiedenen Jahrhunderten als Zeugen der sich wandelnden Ansichten der Franzosen über künstlerischen und gesellschaftlichen Wert der Schauspielerei anzurufen. In den Theaterfeuilletons von Théophile Gautier und seinen Jüngern wird wiederholt geklagt, daß die Komödie in demselben Maß, als die Stellung der Schauspieler sich gehoben habe, gesunken sei. Solange die Mimen Gaukler gewesen, solange man die Fahrenden als Diebsgesindel und Landstreicher, ihre Weiber als liederliche, käufliche Allerweltsdirnen angesehen, habe die Schauspielkunst geblüht. Seit die Darsteller als Lebensziel die Bürgermeisterposten der kleinen Vororte und das rote Ordensbändchen anstreben und erreichen, sei auch ihre Kunst spießbürgerlich geworden. Ich habe solchen Spielereien niemals Geschmack abgewinnen können. Ein Stand, der zu seinen Schutzpatronen Molière und dessen Liebling La Grange zählen darf, ein Beruf, dem Meister ihres Faches, wie Samson, Regnier und Got, auch als bedeutende Schriftsteller und Theoretiker, vom 17. bis zum 19. Jahrhundert Ehre gebracht haben, behauptet sich, jedem anderen ebenbürtig, durch das Verdienst seiner Hauptvertreter. Für das 18. Jahrhundert hat F. Barrière in seiner „Bibliothèque dus mémoires relatifs à l'histoire de France pendant le 18me siècle" eine gute Auswahl aus den Denkwürdigkeiten von Lekain, Preville, Molé, Dazincourt, der Clairon und zum Vergleich Proben aus Garricks und Goldonis Aufzeichnungen im VI. Band (Paris, Didot, 1857) gegeben. Seither sind neue Beiträge zur französischen Theatergeschichte gefolgt, wenn auch erstaunlicherweise der gallischen Schauspielkunst bisher noch kein vollwichtiger Nach-

[1]) Leider ohne Jahreszahl. Das gut gewandete Buch trägt auf dem Titelblatt einen häßlichen Druckfehler: Die Frutchschale. S. 238 ist, augenscheinlich gleichfalls verdruckt, Merciers „Neuer Versuch über die Schauspielkunst" in das Jahr 1716 versetzt.

eiferer Eduard Devrients erstanden ist. Paul Wiegler, von dem ich vor ein paar Jahren eine französisch geschriebene Studie „L'allemagne littéraire d'aujourd'hui“ gelesen habe, ein kenntnisreicher, sehr (mitunter nur allzu sehr) belesener jüngerer Schriftsteller, scheint mir einstweilen noch nicht die Ruhe und das Maß zu haben, um diese Riesenaufgabe zu bewältigen. Die CXXII Seiten seiner Einleitung, überfrachtet mit Anekdoten und Lesefrüchten, zeigen, wie eifrig er sich in der französischen Theatergeschichte umgetan; er kennt von den Älteren, den Brüdern Parfaixt, bis auf die Clairon- und Arnouldmonographieen Goncourts die meisten Haupt- und Nebenautoren. Er wählt, wenn auch bisweilen etwas willkürlich, bezeichnende Urkunden aus dem „Roman comique“ Scarrons, aus Corneilles stark verkürzter „Illusion dramatique“, Molières „Impromptu de Versailles“ (das ich 1880 zur Jubelfeier des 200jährigen Bestandes der Comédie française mit Coquelin in der Hauptrolle wiederholt spielen sehen durfte) und anderen Gönnern und Gegnern der französischen Bühnenkunst. Die Beurteilung der überlieferten Tatsachen ist indessen schwerlich abschließend und die noch abzuhörenden Zeugen (Bossuet, Conti, Beaumarchais in seinen Streitschriften über die Autorenhonorare usw.) bleiben Legion. Diese Bedenken und Vorbehalte wollen weder die Begabung noch das Verdienst des Herrn Wiegler herabsetzen. Sein Buch ist als Vorgeschmack kommender ausgiebigerer, nahrhafterer Mahlzeiten höchst achtungs- und beifallswert. Etwas weniger Geniemeierei und viel mehr Selbständigkeit befähigen ihn hoffentlich später zu einer umfassenderen Würdigung seines großen Vorwurfes.

Wien Anton Bettelheim

Verschiedenes

Die Bibel in der Kunst. Nach Originalillustrationen erster Meister der Gegenwart. Erläuternder Bibeltext von Augustin Arndt, S. J. Mainz 1906, Kirchheim & Co.

Das Werk bedeutet einen guten Schritt vorwärts und zeigt die Anpassungsfähigkeit der katholischen Kirche. Man war sichtlich bestrebt, Kunst zu bringen, ohne den Bibelglauben zu gefährden. So hielt man sich vorwiegend an das Alte Testament. Auch hier war man vorsichtig oder klug genug, gerade einen dekorativen Sinn in den einzelnen Kunstblättern zu bevorzugen. Bei Walter Crane fuhr man hierbei gut, bei Gérôme stieß man sich nicht an dem Theatralischen und Leeren seiner Blätter. Hier zeigte man lediglich „Bilder“. Sie interpretierten nichts, sie regten den Beschauer nicht zur Interpretation durch eine eigenpersönliche Auffassung, durch eine Darstellung des menschlichen Gehaltes an. Auch „Realisten“ ließ man zu Worte kommen, Uhde, Liebermann, Segantini. Aber man hat sich gehütet, Uhdes Bilder aus dem Leben des Nazareners zu geben. Die Innigkeit des Malers wäre hier gefährlich gewesen, er war hier zu „frei“. Es ist natürlich kein Blatt dabei von der Größe des Hundertguldenblattes von Rembrandt, keines von der Fülle und Poesie seiner Verkündigung. Die Innigkeit erscheint süßlich, und gerade was menschlich in der alten Legende ist, kommt nicht zum Ausdruck. Das Menschliche aber offenbart erst das Göttliche, das Oberflächliche und Posierende setzt es herab. Trotzdem, als ein Dokument der geistigen Entwickelung, als Kulturdokument und Zeuge einer freieren Auffassung und minder vorurteilsvollen Anpassung nicht nur ist das Werk wichtig, es enthält in der Fülle, die es bietet, eine hübsche Anzahl von Kunstblättern, die den höchsten Anforderungen genügen können, darin nicht nur das Dogmatische der Bibel zum Ausdruck gebracht ist, sondern ihr Gehalt in Kunst umgesetzt wurde. Und es ist ein besseres und schöneres Buch fürs Haus als die meisten, die das gleiche Stoffgebiet behandeln, auch wenn sie nicht Bilder haben. Vielleicht wird es einmal möglich sein, eine Ausgabe herzustellen, in der die Kunst noch ein stärkeres Recht erhält, das Dogma sich noch mehr unterordnet, ohne daß es geschädigt zu werden braucht.

Wilhelm Holzamer (†)

Von Wilhelm Diltheys ausgezeichnetem Buche „Das Erlebnis und die Dichtung“ (Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin) ist bereits eine zweite Auflage nötig geworden (Leipzig, B. G. Teubner, 1907; 455 S. Mk. 5,—; vgl. LE IX, Sp. 29 f.). Die vier Aufsätze sind nach dem neuesten Stande der Forschung ergänzt, der über Lessing besonders in dem Abschnitt über „Nathan den Weisen“ vervollständigt worden. Der Goethe-Essai wurde zu einer Charakteristik Goethes unter dem Gesichtspunkt der Weltliteratur umgearbeitet und erweitert.

Eine neue Brevier-Sammlung, die Dr. Otto Krack unter dem Titel „Die Stimme der Großen“ herausgibt, hat im Verlage der „Concordia, Deutsche Verlagsanstalt“ (Hermann Ehbock) zu erscheinen begonnen. Von den drei ersten bisher vorliegenden Bändchen, deren jedes hübsch kartoniert 1,60 Mk. kostet, ist je eines Friedrich dem Großen, der Königin Luise und Napoleon I. gewidmet. Die Auswahl der Zitate, Aussprüche und Briefstellen ist mit Sorgfalt und Verständnis getroffen, die Gruppierung verrät eine geschickte Hand, und die Geleitworte des Herausgebers sorgen für eine knappe, aber zweckdienliche Einführung.

„Meisterbriefe fürs deutsche Haus“ nennt sich ein Sammelwerk, das der Verlag B. Behr in Berlin veranstaltet. Eingeleitet wird es durch einen Briefband „Aus der Blütezeit der Romantik“, den Dr. Jonas Fränkel herausgegeben, und durch eine Auswahl von Briefen Felix Mendelssohn-Bartholdys, die Ernst Wolff besorgt hat. Jeder Band kostet broschiert 2 Mk., gebunden 3 Mk., in Pergament 4 Mk. Jährlich sollen 3 bis 4 Bände der Sammlung erscheinen, zumeist in gruppenartiger Zusammenfassung. Angekündigt werden „Aus der Rokokozeit“ (Briefe von Gleim, Uz, der Gottschedin, Gellert, Wieland, Heinse), „Sturm und Drang“ (Herder, Goethe, Klinger, Lenz, Maler Müller, Schubart), Musikerbriefe aus klassischer Zeit, Briefe von Historikern, von Meistern der Naturwissenschaft usw. Für die literarische Gruppe hat Erich Schmidt, für die musikalische Max Friedlaender seine Mitwirkung zugesagt.

Von drei der bekanntesten Simplizissimus-Künstlern hat der Verlag Albert Langen in München neuerdings Sammelbände in Albumform herausgegeben. Unter dem glücklich gewählten Titel „Unter vier Augen“ sind 32 ausgewählte Blätter des scharfsichtigen Sittenschilderers von Reznicek vereinigt worden: Frauenliebe und -Leben aus der Simplizissimusperspektive gesehen, aber, wie es bei diesem Künstler selbstverständlich ist, ohne jede Roheit mit vollendeter Grazie und glänzender Technik behandelt. Weniger blendend, aber als stärkerer Charakteristiker erscheint Ernst Heilemann in dem Album „Die Berliner Pflanze“, in dem ein gutes Stück reichshauptstädtischer Kulturgeschichte eingefangen ist. Derberer, wie schon der Titel an-

deutet, tritt Rudolf Wilke mit dem — gleichfalls 32 Blatt umfassenden — Bande „Gesindel“ auf. Der groteske Humor seiner Vagabundentypen ist bekannt, aber er beschränkt sich nicht auf diese Spezialität und ist jedem Objekt gegenüber ein sattelfester und witziger Beobachter. Alle drei Bände haben Simplizissimusformat und kosten in Ganzleinen und mit mehrfarbigem Druck der Bilder je sechs Mark.

Notizen

∞ **Kürnberger über Otto Ludwig.** In diesen Tagen erscheint als VIII. Band der Schriften des Literarischen Vereins in Wien das Buch „Ferdinand Kürnbergers Briefe an eine Freundin“ (1859 bis 1879), herausgegeben von Otto Erich Deutsch. In einem Briefe vom 12. Dezember 1862 heißt es da: „Daß ich Ihnen ‚Zwischen Himmel und Erde‘ empfohlen, tut mir fast leid, und noch leider, daß Sie es gelesen. Das einzig Gute an der Geschichte ist — Ihr treffendes Urteil darüber. Sie treffen den Nagel auf den Kopf. Ich höre zwar meine Philosophie, aber Sie handhaben sie so geläufig und passend, daß ich fast zweifle, ob das von mir ist, oder nicht schon Ihr angeborenes Eigentum. Man kann nicht tiefsinniger mit schlichteren Worten kritisieren. Was mich betrifft, so möchte ich mir das Störende des ganzen Eindrucks zunächst aus dem Umstande erklären, daß die Helden — Handwerksleute sind. Man hat das Gefühl, daß nicht das Problem selbst unüberwindlich war, sondern nur eben so sittlich beschränkten Menschen es ist, deren ganze Kultur vom Lutherischen Katechismus datiert. Die Sphäre nur etwas höher gerückt, wäre das ganze Buch unmöglich. Beide Brüder sind kleinliche, kümmerliche Pedanten: jeder in seiner Art. Der eine häutet sich nicht von seiner Verkehrtheit und Engherzigkeit und der andere nicht von seinen überzarten Gewissensskrupeln, die denn doch mehr von der Sonntagsschule und Christenlehre als von der menschlichen Natur selbst herrühren. Mit dieser seiner Engherzigkeit hatte er freilich nicht die Berechtigung, dem Bruder ein Paroli zu bieten: Recht hat nur das Ganze, nicht das Halbe. Es gilt vielleicht von ihm, was ich soeben bei Rochefaucould lese: Si nous restons à nos passions c'est plus par leur faiblesse que par notre force. Ein Schneidergeselle darf freilich nicht so viele Leute umbringen wie ein Napoleon. Il n'appartient qu'aux grands hommes d'avoir de grands défauts, sagt eben dieser Rochefaucould. Kurz, der Handwerksgeruch ist das eigentümlich Fatale an dem Buche. Sein Eindruck hat dadurch so viel Verwirrendes, daß es uns mit einer Geschicklichkeit ohne Gleichen den Philister für den Menschen zu verkaufen weiß. Als ich mir darüber klar wurde, hatte ich den Eindruck auch überwunden und dachte dann viel geringer von dem mit einem großen Talente, aber einer kleinen Seele geschriebenen Buche.“

⩶ **Ein Dichter auf dem Sterbebett.** Im Verlage von R. Piper & Co. in München ist der erste Band einer Ausgabe von J. J. Davids gesammelten Werken erschienen. Er wird eingeleitet durch ein Vorwort Erich Schmidts, der darin den folgenden, von David wenige Wochen vor seinem Tode diktierten Brief an ihn zum Abdruck bringt: . . . „Diese Zeilen sind das Letzte, was Sie durch mich erhalten, der Ihnen lange Zeit tief angehangen hat und etwas zu sein hoffte. Ich vermute Sie vorbereitet, vorbereitet durch unsere gemeinsame Freundin Ottilie (Natter), die sich in letzter Zeit mir gegenüber ungeahnt prachtvoll gezeigt hat. Sie wissen also, ich bin seit langem krank. Ich selber ahnte schon damals alles, als ich zuletzt in Berlin vor Ihnen stand. Unmittelbar hernach erduldete ich den ersten Anfall von Influenza mit nachfolgender Lungenentzündung; Erholungsversuche blieben vergeblich, und nun, vor rund einem Jahr, oder genau am 10. September 1905, erfolgte der letzte Ansturm des tückischen Leidens. Noch hatten die Ärzte Hoffnung oder taten so. Ein schlimmer Sommer zerstörte auch den Rest davon, und ich habe eben nur schwerer sterben müssen, wie mir — Sie wissen ja einen Teil davon — das Leben nicht leicht geworden ist. Das muß man eben nehmen, wie es verhängt ist und kommt, und wenn ich die Gesamtheit überblicke, die ja eine ganz hübsche Spanne Zeit umfaßt, so darf ich mir das Zeugnis nicht versagen: wie es mich nicht weich gewiegt hat, so bin ich nicht weich geworden und habe die Dinge genommen und getragen, wie sie gefallen sind. Aber nicht deswegen nehme ich Ihre Zeit in Anspruch, um mich zu berühmen. Was war, war; die vielleicht durch rechtzeitiges Eingreifen mein Los hätten wenden können, die sollen sich meinem Wunsche nach keiner, wenn es erst vorbei ist, einen Vorwurf machen. Ich selber war zu schwach, mich durchzusetzen; den Mann aber, der das entscheidende Wort zu meinen Gunsten gesprochen hätte, hab' ich nicht gefunden und kann nur voll tiefen Dankes Einzelner gedenken, die sich nach Kräften bemühten. Nun aber regt sich die letzte menschliche Eitelkeit. Ich übersehe mein Werk: es ist ja natürlich Torso geblieben, wie es bei einem sein und bleiben mußte, der zunächst Brot, und zwar Brot in anständiger Form, zu beschaffen hatte. Ich vergleiche es mit dem, was andere vollbracht haben, die unsere Zeit mit ihrem Namen und ihrem Ruhm erfüllten und so viel davontrugen, daß der Gewinst eines einzigen Jahres für mich, die Meinigen und unser ganzes Leben genügt hätte; und bei Anwendung all der strengen kritischen Schule, die ich einmal gelernt habe, ich meine bestehen zu dürfen, ich halte es für ein Unrecht, würd' ich ganz vergessen. Zu essen haben Weib und Kind zur Not; sie haben sich an meiner Seite bescheiden gelernt, aber sie sollen die Gewähr haben, daß der Mann, den sie siechen und Schritt vor Schritt sterben sahen, kein Phantast war, daß er mehr der Ungunst der Sterne als der Unkraft der Arme erlegen ist. Dazu als Helfer, aus dem Grabe heraus, möcht' ich Sie aufrufen“ . . .

⩶ **Buch und Kultur.** Norwegen und Dänemark haben zusammen etwa vier Millionen Einwohner. Daß in diesen kleinen Ländern außerordentlich viel Gutes gelesen wird, ist bekannt. Aber wie sehr hier das gute Buch als Kulturwert erkannt und gekauft wird, setzt immer wieder in Erstaunen. Dafür gibt der „März“ ein Beispiel aus neuester Zeit. Von Björnsons gesammelten Werken erschien vor längerer Zeit eine teure Ausgabe, die trotzdem über fünfzehntausend Abnehmer fand. Nun veranstaltet die gyldendalsche Verlagsbuchhandlung eine billige Volksausgabe der Werke Björnsons. Die Zahl der Subskribenten betrug am 24. August 5500, am 28. August 8100, am 30. August 13209, am 2. September 15528, am 3. September 17418, am 4. September 20000. Das alles in einem halben Monat und im Hochsommer, nicht vor Weihnachten; wobei noch erwähnt sei, daß Schweden seine eigenen Ausgaben hat, hier also überhaupt nicht mit in Betracht kommt. Man über-

trage das auf deutsche Verhältnisse und auf einen deutschen Erzähler von gleichem Rang. Wie viel Subskribenten müßte demnach eine Gesamtausgabe von Gustav Freytags Werken erzielen? Da Deutschland etwa sechzig Millionen Einwohner hat, so gäbe das in einem halben Monat 300000. Wie würde eine solche Subskription aber in Wirklichkeit ausfallen? Die Nutzanwendung für Deutschland über das wichtige Thema „Buch und Kultur" kann daraus jeder Leser unschwer selbst ziehen.

Nachrichten

Todesnachrichten. In seiner Vaterstadt Frankfurt a. M. † am 4. November der Literarhistoriker und Kunstschriftsteller Dr. Wilhelm Porte im Alter von 50 Jahren. Er war über zwei Jahrzehnte lang als kritischer Mitarbeiter der „Frankf. Ztg." auf dem Gebiete der italienischen Literatur tätig gewesen.

Im Armenhause in Innsbruck † Anfang Dezember Josef Mayr-Günther, Verfasser zahlreicher Gedichte, Essais, kulturhistorischer und pädagogischer Aufsätze. Seine letzte Gedichtsammlung erschien vor einigen Jahren unter dem Titel „Trotz Acht und Bann".

Der als Ibsen-Übersetzer bekannte Dr. Wilhelm Lange ist am 8. Dezember einem Herzschlag erlegen. Er war 1849 zu Wallen in Westfalen geboren, hatte Philologie studiert und entfaltete frühzeitig eine ausgedehnte Tätigkeit als Übersetzer aus skandinavischen, romanischen und slavischen Sprachen. Schon 1878 begann er mit der Reihe seiner in Reclams Universalbibliothek erschienenen Ibsen-Übertragungen, die er seinerzeit im Einverständnis mit Ibsen und als dessen geschäftlicher Vertreter unternahm.

In Krakau † am 28. November Stanislaw Wyspianski im Alter von 39 Jahren, der sowohl als Maler, wie als Dichter in Polen großes Ansehen genoß. Das populärste Werk des ungemein fruchtbaren Künstlers war das allegorische Drama „Die Hochzeit", das bei seiner Erstaufführung in Krakau (März 1901) gewaltigen Eindruck machte. Ein Jahr früher erschien sein Buchdrama „Die Legion", das in prophetischer Weise Polen als künftigen Messias der Völkerbefreiung feierte. (Vgl. LE III, 1139 und die polnischen Briefe aller folgenden Jahrgänge.)

* *

Persönliches. Johannes Trojan hat den Professortitel erhalten. — Dr. Paul Raché hat die Chefredaktion des „Hamburger Fremdenblattes" an Stelle von Oskar Riecke übernommen, der aus Gesundheitsrücksichten ausscheidet.

* *

Preisverteilungen. Den literarischen Nobelpreis hat, wie im „Schwedischen Brief" des vorigen Heftes schon angekündigt war, Rudyard Kipling erhalten. (Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß der frühere deutsche Gesandte in Stockholm, Herr von Müller, die ihm auf Sp. 428 zugeschriebenen Äußerungen über den Mangel eines deutschen Nobelpreis-Kandidaten mittlerweile in der Presse hat dementieren lassen.)

Den Preis der berliner Grimmstiftung für die beste Ausarbeitung des Themas „Wilhelm Grimms Verhältnis zur Romantik" wurde den Arbeiten von Siegfried Aschner und Willi Neumann zugesprochen. Vier Arbeiten waren eingegangen.

Über die diesjährige Verteilung des Goncourt-Preises enthält der französische Brief dieses Heftes das Nähere.

Der Puschkin-Preis der Petersburger Akademie, der alle zwei Jahre verteilt wird (1000 Rubel) ist dem Schriftsteller D. Mien für seine Übersetzung von Dantes „Göttlicher Komödie" zuerkannt worden.

* *

Allerlei. Der heidelberger Hebbel-Verein konnte im Dezember auf ein fünfzigjähriges Bestehen zurückblicken. Er hat eine Anzahl Aufführungen von Werken Hebbels, Kleists und Grillparzers, von Marlowes „Faust", von alten Puppen- und Fastnachtsspielen, Vorstellungen im Naturtheater, ferner zahlreiche literarische, Autoren-, Volksunterhaltungs-, Musikabende veranstaltet. Die Gesamtzahl der Veranstaltungen binnen fünf Jahren erreichte die erstaunliche Höhe von 108.

Der Verein zur Verbreitung guter, volkstümlicher Schriften setzt sechs Preise im Betrage von 200 bis 1000 Mark für die Aufstellung von Musterlisten zu Volksbibliotheken und von Musterverzeichnissen zu Hausbüchereien aus. Die Listen sind bis zum 31. Januar 1908 einzusenden. Näheres ist von der Geschäftsstelle des „Vereins zur Verbreitung guter volkstümlicher Schriften", Berlin W. 57, Mansteinstraße 6 zu erfahren.

Für ein deutsches Nietzsche-Archiv hat, wie aus Stockholm gemeldet wird, der dortige Bankier Ernst Thiel, der kürzlich bedeutende Summen für Kunstzwecke in Norwegen stiftete, 300 000 Mark bestimmt.

Der schwedische Reichstag hat beschlossen, jährlich 10 000 Kronen als Ehrensold für schwedische Dichter zu verteilen. Ola Hansson erhielt eine solche Ehrengabe (1000 Kronen), ferner Tor Hedberg, Fröding und eine Anzahl in weiteren Kreisen unbekannter Autoren.

Die Notiz, die im vorigen Heft an dieser Stelle der „Freien literarischen Gesellschaft" in Frankfurt a. O. gewidmet war, sollte sich auf die gleichnamige Gesellschaft in Frankfurt am Main beziehen. Die „Lit. Gesellschaft" in Frankfurt a. O. existiert, wie wir früher auf Sp. 216 mitteilten, erst seit Oktober, hat es aber in dieser kurzen Zeit schon auf 1250 Mitglieder gebracht, für eine Provinzstadt von fünfundsechzigtausend Einwohner jedenfalls ein ungewöhnlicher Erfolg.

Salome und Salomo. Der Verlag von Max Harrwitz in Berlin-Nikolassee klagt uns: „Es gehen uns häufig Bestellungen auf das in unserm Verlag erschienene Buch von Dr. Georg Salzberger über die Salomo-Sage zu, und wir erhalten dann später das Buch mit der Begründung zurück, daß die Besteller infolge einer Angabe des ‚Literarischen Echos' geglaubt haben, es handle sich um die Salome-Sage. Es muß also vor einigen Wochen in Ihrer Zeitschrift eine Rezension oder nur eine Aufführung des Titels gestanden haben, die diesen Irrtum hervorrief." Das stimmt. Im „Büchermarkt" des 2. Oktoberheftes (letzte Spalte) ist in der Tat aus dem männlichen kleinen „o" unbeachteter Weise ein weibliches „e" geworden, was hiermit berichtigt sei. Der kleine Vorfall zeigt jedenfalls, daß das Interesse an der orientalischen Prinzessin heute bedenklich viel größer ist, als das an dem weisesten aller Könige und angeblichen Sänger des Hohen Lieds.

Zuschriften

1

„Konfessionelle Kritik"

In Heft 5 des „Literarischen Echos" hat sich Herr Richard Weitbrecht eingehend mit dem von mir

herausgegebenen „Musterkatalog für volkstümliche Bibliotheken“ sowie mit meinem Aufsatz „Konfession und Kritik“ in Nr. 42 der Literarischen Beilage der „Kölnischen Volkszeitung“ beschäftigt.

Da der Raummangel des „Literarischen Echos“ weitere prinzipielle Auseinandersetzungen nicht gestattet, sei von mir bloß auf einige Mißverständnisse und irrige Ansichten des Herrn Weitbrecht kurz hingewiesen.

1. Seine Ausführungen sind derart gehalten, daß man zur Ansicht kommen kann, in meinem Katalog hätten beinahe ausschließlich Werke katholischer Autoren Aufnahme gefunden. Allein neben unseren sämtlichen deutschen Klassikern und Romantikern findet sich eine ganze Reihe protestantischer Belletristiker verzeichnet, z. B. Raabe, Reuter, Sohnrey, Timm Kröger, Storm, Fontane, Frenssen, H. A. Krüger, H. Hesse, Eyth, Jeremias Gotthelf, Dickens, M. Geißler, Freytag, G. Keller, S. Lagerlöf, Liliencron, Riehl, H. Seidel, Sudermann, H. Steinhausen u. a. m. In Nr. 9, Jahrg. 1907, S. 461 der „Stimmen aus Maria Laach“ wurde deshalb bereits die Befürchtung ausgesprochen, dieser Katalog möchte „der wirksame Verbreiter warm belobter protestantischer Bücher in spezifisch katholischen Kreisen werden“. In den geplanten Fortsetzungen des Katalogs sollen weitere nichtkatholische Autoren verzeichnet werden. Ich war an eine bestimmte Seitenzahl (an die einer Doppelnummer der „Bücherwelt“, in welcher Gestalt der Katalog zuerst erschienen ist) gebunden. Viele Werke habe ich selbstverständlich noch nicht gelesen, und andere als von mir selbst geprüfte wollte ich im allgemeinen nicht aufnehmen. Auch von Rosegger und Ebner-Eschenbach finden sich Werke in dem Verzeichnis.

2. Vielleicht nennt mir Herr Weitbrecht einen für evangelische oder paritätische Volksbibliotheken maßgebenden Katalog, der in so weitem Umfang katholische Autoren verzeichnet wie der meinige nichtkatholische. Ich wäre ihm wirklich dankbar dafür.

3. Die von ihm auf Spalte 301 des „Literarischen Echos“ zitierten Ausstellungen an bestimmten Werken sind nicht so zu verstehen, als ob ich damit die betreffenden Werke eigentlich nur mit Vorbehalt empfehlen wollte. Es sollten bloß Fingerzeige für die Volksbibliotheken sein, damit diese jene Bücher nicht an solche Personen ausleihen, die ihnen die Einstellung derartiger Bücher verübeln würden. Ich denke, die Bibliotheken sind für solche bestimmte Hinweise dankbar.

4. Meine Ausführungen über C. F. Meyer und Ebner-Eschenbach in der „Kölnischen Volkszeitung“ hat Herr Weitbrecht mißverstanden. Nicht daß C. F. Meyer in seiner historischen Novelle „Der Heilige“ aus dem Erzbischof Thomas Becket einen Heuchler macht, habe ich vom künstlerischen Standpunkt aus getadelt, sondern daß er ihn diese Rolle so spielen läßt, wie es meiner Ansicht nach psychologisch unmöglich ist. Nicht weil der katholische Geistliche in der Ebner-Eschenbachschen Novelle die „Resel“ die kirchliche Beerdigung überhaupt untersagt, sondern weil er sie unter solchen Umständen verweigert, unter denen die Verweigerung des kirchlichen Begräbnisses eine psychologische Ungeheuerlichkeit ist, habe ich vom künstlerischen Standpunkt meine Bedenken geltend gemacht. Daß gut unterrichtete Katholiken diese psychologische Ungeheuerlichkeit viel eher erkennen als Protestanten, beweisen gerade die Auslassungen des Herrn Weitbrecht. Würde er meine diesbezüglichen Ausführungen in der „Kölnischen Volkszeitung“ ungekürzt mitgeteilt haben, so hätte ich das Urteil füglich den Lesern des „Literarischen Echos“ überlassen können.

5. Wenn Herr Weitbrecht meint, „alles Große in der deutschen Literatur (auch in der mittelalterlichen Blüteperiode?) sei aus dem Protestantismus geboren“, und wenn er a priori die katholischen Volksmassen als bornierter denn die protestantischen betrachtet, so beweist er damit nur, daß auch mancher ehrlich denkende, gut meinende Protestant mit dem besten Willen sich nicht von einem Dogma losmachen kann, nämlich von dem, daß das protestantische Ei immer zwei Dotter habe.

Bonn Hermann Herz

2

In Heft 5, Sp. 301 schreibt Rich. Weitbrecht („Konfessionelle Kritik“), daß in meiner Schrift „Katholische Selbstvergiftung“

> „als die berufenen Literaturkritiker nicht etwa ästhetisch gebildete Leute angesehen werden, sondern Bischöfe und Priester.“

Wenn eine derartige grobe Entstellung — Weitbrechts Ehrlichkeit ist über jeden Zweifel erhaben —, die in einer Broschüre des Evangelischen Bundes unwidersprochen bleiben konnte, an so hervorragender Stelle wiederholt wird, so ist wohl die Bitte berechtigt, feststellen zu dürfen, daß ich tatsächlich genau den entgegengesetzten Standpunkt vertrete. In meiner Schrift heißt es wörtlich (S. 65 f.):

> „Ein Urteil über den literarisch-ästhetischen Wert von Büchern und Bibliotheken steht freilich dem Seelsorger nicht mehr zu, wie jedem anderen Gebildeten. Dagegen ist das übernatürliche Leben der Seele und seine Beziehungen zum natürlichen mit seinen Einzelerscheinungen, der christliche Glaube und die Tugend, die Sünde und die Gelegenheiten zur Sünde, geradezu die Kompetenz des Geistlichen. Darum ist dieser zuständig, wenn es sich darum handelt, ob ein Buch, eine literarische Gruppe — auch wenn es sich um Kunstwerke ersten Ranges handelt — bedenklich ist für den Glauben und die Tugend, ob und wann die Benutzung Sünde ist. Darüber hat nicht der Literat, der Historiker, der Aesthetiker zu urteilen, auch nicht irgendeine weltliche Behörde, sondern der Seelsorger, das ist sein Fach, das hat er theoretisch studiert, das ist ein Spezialgebiet seiner praktischen Tätigkeit. . . . Es ist wohl kaum nötig beizufügen, daß das Urteil des Seelsorgers keineswegs unfehlbar ist, sondern nur so viel Autorität besitzt, als ihm Tüchtigkeit, Kenntnis und Erfahrung im allgemeinen und speziell auch auf diesem Sondergebiete eignen, ebenso wie beim Mediziner und Juristen in den einzelnen Zweigen ihrer Fächer. . . . Hinwiederum soll natürlich auch dem Laien, der sich durch gründliches Studium und christlichen Geist legitimiert (aber auch nur diesem!), nicht das Recht, zu urteilen, abgesprochen werden, es handelt sich ja nicht um eine Geheimwissenschaft.“

Wollte man, wie in anderen konfessionellen Fragen, so auch bei der Behandlung der konfessionellen Kritik etwas vorsichtiger und gründlicher sein, so könnte das zur Überbrückung der konfessionellen Gegensätze nur dienlich sein.

Herchen a. d. Sieg Heinrich Falkenberg

Erwiderung. Zu 1. Wenn jemand zu einer Ansicht kommt, die in dem Wortlaut eines Schriftsatzes nicht begründet ist, so kann dessen Verfasser nichts dafür. Zu 2. Das ist eben der Grundfehler, daß man bei der Beurteilung der deutschen Literatur überhaupt nach der Konfession fragt, und recht bezeichnend ist die katholischerseits gehegte „Befürchtung“, katholische Kreise möchten protestantische Bücher lesen. — Zu 4. Es fragt sich eben, ob die subjektive Ansicht des Herrn Herz von psychologischen Ungeheuerlichkeiten richtig ist, und daß ein Katholik von Haus aus mehr Sensorium für psychologische Beurteilung habe als ein Protestant, bestreite ich. — Zu 5. Alles Große usw. steht in einem Zitat aus meiner Schrift, wo der Zusammenhang zeigt, daß ich von der nachreformatorischen Zeit

rede. Aber auch ohne Kenntnis meiner Schrift hätte Herr Herz ruhig diese Voraussetzung als selbstverständlich annehmen dürfen. Ferner habe ich keineswegs die katholischen Volksmassen für bornierter als die protestantischen erklärt; ich habe überhaupt nicht von borniert gesprochen, sondern habe die sozialdemokratische Arbeitermasse, die bekanntlich von der katholischen wie evangelischen Kirche herkommt, für gebildeter erklärt als die katholischen Volksmassen. Der Gegensatz war also gar nicht: protestantisch und katholisch. Die Unterschiebung zeigt aufs neue, daß man katholischerseits immer ganz unwillkürlich durch die konfessionelle Brille sieht.

Zur Berichtigung des Herrn Falkenberg habe ich nur soviel zu bemerken: Mit dem kurzen Zitat, das übrigens ja nur „auch dem Laien" und dem nur unter gewissen Voraussetzungen ein Recht einräumt, ist die von mir berührte Bevorzugung des Priesters auch in literarischen Dingen nicht aus der Welt geschafft. Man muß die Schriften des Herrn Falkenberg selbst und die katholischen Entgegnungen darauf gelesen haben.

Wimpfen Dr. Richard Weitbrecht

3

Zu der Erwähnung meines Aufsatzes über L. Ariosto (Deutsche Rundschau, Okt.-Nov.) und Paul Heyses Angriff gegen mich in der Beilage der „Allg. Ztg." vom 8. und 28. Nov., im „Lit. Echo" Sp. 333 und 412, erlaube ich mir, Sie zu benachrichtigen, daß eine Antwort von mir auf den zweiten Angriff (28. Nov.) an die Redaktion der „Beilage" geschickt, aber von dieser, ebenso wie drei nachfolgende „tatsächliche Berichtigungen" abgelehnt worden ist. Daraufhin ersuchte ich Prof. Fritz Neumann in Heidelberg, mir zu einem Schlußwort („In eigener Sache") im „Literaturblatt für roman. u. germ. Philol." einen Platz zu gönnen.

Marburg i. H.

Prof. Dr. Alfons Kißner.

4

Alfred Biese bespricht in seinem Aufsatz „Stormerinnerungen" (Heft 5) auch die von mir bearbeitete Neuauflage von Paul Schützes Stormbiographie. Gegen seine Ausführungen muß ich folgendes bemerken.

1. Hätte ich mich bei meiner Arbeit nach seinen Wünschen richten wollen, so würde das, wie aus meinem Vorwort klar hervorgeht, ein völliges Hinausgehen über die von mir übernommene Aufgabe bedeutet haben. Diese bestand lediglich darin, das Schützesche Buch unter möglichster Erhaltung seiner Eigenart auf den gegenwärtigen Stand unseres Wissens zu bringen. Das aber habe ich nach der dankbaren Erklärung der Verlagsbuchhandlung weit über ihr Erwarten hinaus getan. Dazu bedurfte es auch keiner intimen Kenntnis Schleswig-Holsteins, die mir freilich an sich erwünscht und förderlich gewesen wäre.

2. Die Worte Bieses: „Die Familie Storms scheint ihm aus besonderen, für den Kundigen naheliegenden Gründen neue Quellen nicht erschlossen zu haben," suchen durch ihre eigentümliche Fassung in einer Weise gegen mich Stimmung zu machen, die ich für loyal nicht erklären kann.

3. Verschiedene Stellen von Bieses Ausführungen machen, zusammengehalten mit dem Inhalt eines an mich gerichteten Privatbriefes, den leidigen Eindruck, als ob jener, wo er von den Männern spricht, „die Storm in den letzten Jahren am nächsten standen", die ich aber, wie er sagt, nicht kannte oder nicht befragte, sehr stark an sich selbst gedacht habe. Gegen derartige Empfindungen persönlicher Eitelkeit ist freilich schwer anzukämpfen; ich begnüge mich damit, diesen meinen Eindruck festzustellen; der unbefangene Leser wird ihn vielleicht bestätigt finden. Nur so erklärt sich Bieses Vorwurf, daß ich die Stormliteratur nur unzureichend kenne. Er begründet ihn wenigstens sehr schwach und denkt dabei offenbar besonders an die Nichtberücksichtigung seiner Ausführungen in der Sammlung „Pädagogik und Poesie", die er hier wieder zitiert und deren — bei ihrem Titel leicht begreifliches — übersehen er mir schon brieflich übel vermerkt hatte.

Greifswald Edmund Lange

Erwiderung. ad 1. Die Dankbarkeit des Verlegers kann den Vorwurf nicht entkräften, daß E. Lange aus Mangel an Sachkenntnis das schützesche Buch nicht „auf den gegenwärtigen Stand unseres Wissens zu bringen" vermochte.

ad 2. Die Absicht, die mir Lange unterschiebt, lag mir ganz fern; als Rezensent mußte ich den Gründen für die Mängel der Arbeit nachspüren; da Gertrud Storm eine Biographie ihres Vaters vorbereitet — wie auch Lange wußte — lag es nahe, daß die Familie Storms ihr Material für sich behielt (vgl. Vorw. S. X); dieser Zusammenhang war auch den Fernerstehenden deutlich.

ad 3. Ich dachte vor allem an Ferdinand Tönnies; ich weiß nicht, wie er sich zu Lange gestellt hat. In dem Briefe, den ich an letzteren auf seine Zusendung des Buches hin schrieb, bedauerte ich lediglich im Interesse der Sache, daß er sich nicht an mich mit der Bitte um Material gewandt habe; ich hätte es ihm gerne zur Verfügung gestellt, hatte ich doch das Buch bei seinem ersten Erscheinen freudig begrüßt (in der „Kieler Ztg."); zugleich vervollständigte ich die mich betreffenden Literaturangaben; wenn Lange das jetzt ein „übel Vermerken" nennt, so kann ich dies nicht loyal nennen; mein Brief und seine Antwort vom 17. August d. J. waren in gleicher Weise „liebenswürdig" und klangen in den Wunsch einer persönlichen Begegnung aus. Leider konnte ich „bei näherer Prüfung" nicht, wie Lange hoffte, einen „guten Eindruck" von seiner Arbeit bekommen; den Vorwurf ungenauer Kenntnis der Stormliteratur kann ich des weiteren noch leicht erhärten; es entgingen Lange ferner: der Aufsatz von Karl Emil Franzos (Deutsche Dichtung, 1. Okt. 88), der sehr gehaltvolle Essai von Karl Berger (Bl. f. literar. Unterh., 16. Sept. 97), die eindringende Arbeit von Hermann Krumm in dem Prachtwerk „Schleswig-Holstein meerumschlungen in Wort und Bild", S. 141—50, auch Ad. Bartels' „Die deutsche Dichtung", S. 60 f. war zu nennen. Daß ein an den Quellen sitzender Bibliothekar eine so unvollständige Bibliographie aufstellen konnte und betreffs selbständiger kleiner Schriften erklären mußte, sie seien ihm nicht zugänglich gewesen, war und ist mir unverständlich; daß er von mir sogar drei Arbeiten über Storm kannte, überraschte mich daher; die Verm. Auff. unter dem Titel „Pädagogik und Poesie" konnten ihm leicht entgehen (vgl. LE IX, S. 384 f.); sie waren aber, sichtbar genug, früher teils im „Hamb. Corresp.", „Münch. Allg. Ztg.", „National-Ztg.", teils in „Niedersachsen" erschienen.

Das Leidige bei „Erinnerungen" besteht darin, daß man von sich selbst reden muß; es gibt zugleich aber eine berechtigte stolze Freude für denjenigen, der sich sagen kann, dem Nachruhm eines edlen Dichters nach Kräften gedient zu haben. Dies schöne Gefühl habe ich Storm gegenüber und lasse es mir nicht bekritteln.

Neuwied a. Rh. Alfred Biese

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Albing, Ansgar. Frühling im Palazzo Caccialupi und andere Geschichten. 2 Bde. Freiburg, Herdersche Verlagshandlung. 193 u. 223 S. M. 4,— (6,—). — Eine seltsame Verbindung. Roman. Ebenda. 272 S. M. 3,— (4,—).

Baltus, Karl Friedrich. Märchen aus Ostpreußen. Kattowitz O.-S. Gebrüder Böhm. 159 S. M. 2,50.

Bertling, Carl. Frankfurter Sagen- und Geschichtenbuch. Frankfurt a. M., Karl Scheller. 312 S. M. 4,—.

Christ, Theowart. Heimat. Von der Schönheit und dem Leben. Leipzig, Fritz Eckardt. 88 S.

Dechend, Klaus v. Das hört ich hell erklingen. Leipzig. Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 116 S. M. 3,—.

Dreyer, Max. Ohm Peter. Stuttgart-Leipzig. Deutsche Verlagsanstalt. 332 S. M. 4,— (5,—).

El-Correi. Das Tal des Traumes. (Val di sogno). Roman. Berlin-Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung. 335 S.

Engelhardt, Ewald. Ernst Anderst auf der Flucht. In sechs Ketten. Stuttgart, Richard Ungewitter. 376 S.

Frundsberg, Geo. Das Ende der Greiffenbergs. Ein Roman. Straßburg i. E., Paul Singer. 196 S. M. 3,—.

Goedicke, Elisabeth. Der Inselkönig. Roman. Hamburg, Otto Raven. 159 S. M. 1,— (1,50).

Graeser, Erdmann. Lemkes sel. Witwe. 4. Bd. Das falsche Gebiß im Strandkorb. Humoristischer Roman aus dem Berliner Leben. Berlin, Hermann Seemann Nachf. 163 S. M. 1,—.

Hansjakob, Heinrich. Der Vogt auf Mühlstein. Eine Erzählung aus dem Schwarzwald. Prachtausgabe. 2. verbesserte und vermehrte Auflage. Freiburg, Herdersche Verlagshandlung. 66 S. 4°. M. 12,—.

Helmar, Anica. Elfriede Gersberg. Ein Seelengemälde. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 79 S.

Hemberger, A. Wenn Gewitter niedergehen. Eine Sommergeschichte. Berlin, Carl Hanse. 248 S. M. 2,—.

Hoechstetter, Sophie. Kapellendorf. Roman. München, Georg Müller. 234 S. M. 3,50.

Huch, Ricarda. Die Geschichte von Garibaldi. 2. Teil: Der Kampf um Rom. Roman. Stuttgart-Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt. 371 S. M. 5,— (6,—).

Jacobsen, Johannes. Sehnen und Suchen. Die Geschichte einer Entwicklung. Flensburg, G. Soltau. 416 S.

Jensen, Wilhelm. Nach Sonnenuntergang. Roman in 2 Bdn. Berlin, Gose & Tetzlaff G. m. b. H. 224 und 280 S. M. 8,— (10,—).

Kahlenberg, Hans v. Die unechten Randows. Roman. Berlin, „Vita“ Deutsches Verlagshaus. 193 S.

Kretzer, Max. Söhne ihrer Väter. Roman. Jauer-Leipzig, Oskar Hellmann. 478 S. M. 6,— (7,50).

Lindenbein, Reinhold. Aus der Gascogne. Der Herr Nachbar zur Rechten. Berlin, Konrad W. Mecklenburg vorm. Richterscher Verlag. 210 S. M. 3,—.

Maß, Konrad. Vom Meeresstrande. Novellen. Stettin, Leon Saunier. 257 S. M. 2,50 (3,50).

Menke, Nina. Namenlos. Roman. 2 Bde. Leipzig, Paul List. 279 und 267 S. M. 5,— (7,—).

Müllenhoff, E. Was aus ihnen wurde. Novellen. Gießen, Alfred Töpelmann. 274 S. M. 2,80 (3,50).

Riese, Charlotte. Sommerzeit. Erzählung. Leipzig, Friedrich Wilhelm Grunow. 232 S. M. 4,—.

Puphal, Wilhelm. Schneebälle — Lawinen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 92 S.

Randow, Hermann v. Landflucht. Roman. Straßburg i. E., Josef Singer. 236 S. M. 3,—.

Rohmann, Ludwig. Die Königin. Ein Frauenschicksal. Goslar, F. A. Lattmann. 144 S.

Schaukal, Richard. Schlemihle. Drei Novellen. München-Leipzig, Georg Müller. 155 S. M. 2,50 (3,50).

Schlesinger, Viola v. Das Märlein vom Lächeln Mariä. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 297 S.

Siling, Franz. Wolfram v. Eichenbach. Historischer Roman. Leipzig, Max Altmann. 464 S. M. 5,— (6,50).

Sommer, A. Klärchen. Roman. Stuttgart-Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt. 253 S. M. 3,— (4,—).

Staabe, Ch. G. Mizzi und andere Erzählungen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 108 S.

Starklof, Ludwig. Sirene. Eine Schlösser- und Höhlengeschichte. Köln, Hermann und Friedrich Schaffstein. 283 S. M. 1,—.

Stoeßl, Otto. In den Mauern. Erzählung. Berlin, Julius Bard. 318 S.

Supper, A. Leut'. Schwarzwalderzählungen. Heilbronn, Eugen Salzer. 189 S. M. 2,20 (3,—).

Sutter, Alois. Schloß Werben. Roman. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 284 S.

Vater Martins Briefe an seinen kleinen Michel. Charlottenburg, Verlag: Das deutsche Landhaus. 120 S. M. 1,50.

Voß, Richard. Die Liebe Daria Lantes. Ein römischer Roman. Stuttgart-Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt. 461 S. M. 5,— (6,—).

Waller, Ernst. Auch eine mit dem Crêpeschleier. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 142 S. M. 1,70.

Bouard, Baronne de. Prinz Alex. Roman. Aut. Uebersetzung aus dem Französischen von Wilma Wera. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 281 S. M. 2,80 (3,60).

Caine, Th. H. Hall. Der Oberrichter. Ein Roman aus der Irischen See. Leipzig, H. A. Ludwig Degener. 640 S.

Flaubert, Gustave. Madame Bovary. Mit einer Einleitung von Guy de Maupassant. Ins Deutsche übertragen von René Schickele. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 461 S. M. 5,50 (6,50).

Flaubert, Gustave. Die Versuchung des heiligen Antonius. Aut. Uebersetzung von F. P. Greve. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 304 S. M. 4,— (5,—).

Jenkins, E. Ginx Jüngster. Seine Geburt und seine anderen Mißgeschicke. Aus dem Englischen von Wilhelm Nobbe. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 230 S. M. 2,50 (3,50).

Kohl, A. H. v. Der Herzensvirtuose. Roman. Autorisierte Uebersetzung von Mathilde Mann. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 276 S. M. 2,50 (3,50).

Norwid, Cyprian. Eine Auswahl aus seinen Werken. Uebersetzt und eingeleitet von J. P. d'Ardeschah. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 182 S.

b) Lyrisches und Episches

Bodmann, Emanuel v. Der Wanderer und der Weg. Gedichte. Berlin, Julius Bard. 180 S.

Brod, Max. Der Weg des Verliebten. Gedichte. Berlin-Stuttgart-Leipzig, Axel Juncker. 87 S. M. 4,—.

Frowein, Eberhard. Jesus von Nazareth. Dichtung. Berlin-Leipzig, Curt Wigand. 57 S.

Greyerz, Otto v. Im Röseligarte. Schweizerische Volkslieder. Bern, A. Francke. 78 S. M. 1,20.

Hausmann, Otto. Ausgewählte Gedichte. Elberfeld, A. Martini & Grüttefien. 208 S. M. 4,—.

Heberlein, Alexander. Aus vergangenen Tagen. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 88 S.

Hellwig, F. W. H. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 116 S.

Heugel, Carl v. Tannhäuser-Fahrten. Lyrische Liebeskränze. Charlottenburg, H. Kurtzig. 80 S.

Janssen, Franz. Lieder. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 76 S.

Kläres herbstlicher Garten. Gedichte. Freiburg, J. Bielefelds Verlag. 164 S. M. 3,— (4,—).

Knodt, Karl Ernst. Von Sehnsucht, Schönheit, Wahrheit. Ein Dreiklang in Versen. Leipzig, Fritz Eckardt. 171 S. M. 4,—. — Allerleirauh. Zeitgemäße Dichtungen und Umdichtungen in Spruchform. Ebenda. 106 S. M. 2,70.

Langheinrich, Franz. An das Leben. Mit künstlerischen Beiträgen und Buchschmuck von Max Klinger und Otto Greiner. Leipzig, E. A. Seemann. 216 S. M. 4,— (5, und 10,—).

Linkenbach, Hans Ludwig. Nassauisches Dichterbuch. Leipzig-Frankfurt a. M., Kesselringsche Hofbuchhandlung (E. v. Mayer) 154 S. M. 4,—.

Piloty, Robert. Gedichte. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 244 S. M. 3,—.

Schnabel, Heinrich. Primitien. Leipzig, Fritz Eckardt. 85 S. M. 1,80 (3,—).
Schoenaich-Carolath, Prinz Emil v. Fern ragt ein Land. Eine Auswahl aus den Dichtungen. Leipzig, G. J. Göschen. 151 S. M. 1,60 (2,—).
Spandl, Ernst. Liebesträume. Gedichte. Heidelberg, Ed. Philipp. 50 S. M. 1,—.
Uhland, Ludwig. Gedichte. Textrevision, Einleitung und Erläuterungen von Harry Maync. Pantheon Ausg. Berlin, S. Fischer. 415 S. M. 3,—.
Wallpach, Arthur v. Tiroler Blut. Gedichte. München-Leipzig, Georg Müller. 114 S. M. 3,—.
Weber, Claire Henrica. Carpe diem. Gedichte. Berlin-Stuttgart-Leipzig, Axel Juncker. 34 S. M. 2,—.

Jacobsen, Jens Peter. Gedichte. Uebertragen von Ella Federn. Mit einem Geleitwort von Gabriele Reuter. Berlin, Julius Bard. 130 S. M. 3,50 (5,—).
Jaffé, Josef. Französische Lyrik alter und neuer Zeit in deutschen Versen. Hamburg-Großborstel, Gutenberg-Verlag Dr. Ernst Schultze. 232 S. M. 3,— (4,—).
Louys, Pierre. Lieder der Bilitis. Leipzig, Julius Zeitler. 174 S.
Omar Chajjâm. Ruba'ijat. In deutsche Verse übertragen von G. D. Gribble. Leipzig, Insel-Verlag. 122 S. M. 6,— (7,—).

c) Dramatisches

Bierbaum, Otto Julius. Der Musenkrieg. Eine Studentenkomödie in 4 Aufzügen für die Opernbühne. Berlin, Karl Curtius. 153 S. M. 3,—.
Blumenthal, Conrad v. Die Tochter Salomos. Ein dramatisches Gedicht. Leipzig, Max Altmann. 117 S. M. 1,20 (2,—).
Bretschneider, Arthur. Das sechste Gebot. Drama in 4 Aufzügen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 93 S.
Dehmel, Richard. Fitzebutze. Traumspiel in 5 Aufzügen. Berlin, S. Fischer. 53 S. M. —,50.
Ehser, Joachim Hans. Die Schuld. Ein Schauspiel in 1 Aufzuge. Flöha i. S., A. Peitz & Sohn 31 S.
Elsner, Richard. Deutschritter. Schauspiel in 5 Aufzügen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik 160 S.
Fulda, Ludwig. Der Dummkopf. Lustspiel in 5 Aufzügen. Stuttgart-Berlin, J. G. Cotta Nachf. 224 S. M. 3,—.
Gneisenau, Maria Gräfin. Aus dem Tal der Sehnsucht. Berlin, Julius Bard. 121 S.
Krauß, Friedrich. Kaiser Philipp v. Schwaben-Hohenstaufen. Drama. Ravensburg, Hans Burger. 90 S. M. 1,40.
Lorch, Friedrich. Robert Guiskard. Tragödie in 5 Akten ohne Szenenwechsel. München, Selbstverlag des Verfassers. 53 S.
Müller, Curt. Um Napoleon. Eine politische Familientragödie in 4 Akten. Leipzig, Jm. Tr. Wöller. 115 S.
Neurode, Kurt. Moderne Diplomaten. (Die Spionin). Schauspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 125 S. M. 2,—.
Olden, Peter. König Heinrich von Staufen. Trauerspiel in 5 Aufzügen. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 154 S. M. 2,50.
Palten, Robert. Frau Not (Franz Stelzhamers Freud' und Leid). Volksschauspiel. Dresden, Heinrich Minden. 82 S. M. 1,50.
Schald, Karl. Männer und Frauen. Ein Lustspiel in 3 Aufzügen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 87 S.
Schultz-Mallowsky, Emil. Die Florentinerin. Komödie. Berlin, Verlag der Schönheit. 32 S. M. 1,—.
Sil Vara. Goldene Jugend. Ein Schauspiel in 3 Akten. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 144 S. M. 1,80.
Trampe, E. Muhammed. Tragödie. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 172 S. M. 2,50.
Urban, Richard. „Die unser Volk lehren." Freude. — Das Schwalbennest. — Judas. Drei Akte aus der Tragödie der Volksschullehrer. Charlottenburg, H. Kurtzig. 78 S.
Uxkull, Gräfin L. Cesare Borgia. Ein dramatisches Charakterbild in 7 Abteilungen. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 206 S. M. 4,—.
Weddigen, Otto. Moderne Welt. Lustspiel. Leipzig, Gustav Richter, Theaterverlag. 32 S. M. 2,—.

Andreae, Johann Valentin. Turbo oder der irrend Ritter vom Geist. Aus dem Lateinischen übertragen von Wilhelm Süß. Tübingen, H. Laupp. 196 S. M. 3,—.
L'Arronge, Adolph. Gesamtausgabe der dramatischen Werke 4 Bde. Berlin, Georg Stilke. 344, 344, 391, und 343 S. M. 10,— in 2 Bde. gebunden M. 12,—.
Calderons größte Dramen religiösen Inhalts. 3 Bde. Aus dem Spanischen übersetzt von Dr. Franz Lorinser. 2. Aufl. hrsg. von Engelbert Günther. Freiburg, Herdersche Verlagshandlung. 272, 234 u. 258 S. M. 12,—.
Marsolleau, L. und Soulié, M. Der König ist verliebt. (Le roi galant.) Lustspiel in 4 Aufzügen. In deutschen Versen von Ernst Huldschinsky. Berlin-Köln-Leipzig, Albert Ahn. 121 S.
Saint-Trond. Norland (Tenorio in Thule). Eine Rassentragödie. Leipzig, Thüringische Verlagsanstalt G. m. b. H. 149 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Benzmann, Hans. Das Zeitalter der Romantik 1800 bis 1820 nebst einem Anhang. Die Freiheitskriege und die Reaktion im Liede der Zeit. Eine Sammlung. München-Leipzig, Georg Müller. 623 S. M. 5,— (7,—).
Bethge, Hans. Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit. Leipzig, Max Hesse. 399 S. M. 1,80.
Boucke, Ewald A. Goethes Weltanschauung auf historischer Grundlage. Ein Beitrag zur Geschichte der dynamischen Denkrichtung und Gegensatzlehre. Stuttgart, Friedrich Frommanns Verlag (E. Hauff). 459 S. M. 8,—.
Breme, M. Ignatia. Christina Rossetti und der Einfluß der Bibel auf ihre Dichtung. Eine literarisch-stilistische Untersuchung. (— Münstersche Beiträge zur englischen Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Otto L. Jiriczek. Bd. 4). Münster i. W., Heinrich Schöningh. 96 S. M. 2,40.
Buchwald, Reinhard. Joachim Greff. Untersuchungen über die Anfänge des Renaissancedramas in Sachsen (— Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem Deutschen Seminar in Leipzig. Hrsg. von Albert Köster. 11. Bd.). Leipzig, R. Voigtländer. 89 S. M. 3,60.
Briefe deutscher Frauen. Ausgewählt von E. Wasserzieher. Dresden, L. Ehlermann. 370 S.
Chamisso, Adalbert v. Sämtliche Werke in 4 Bdn. Mit einer Anzahl bisher ungedruckter Gedichte. Hrsg. und eingeleitet von Prof. Dr. Ludwig Geiger. Leipzig, Philipp Reclam jun. 272, 320, 240 und 272 S. In 2 Bdn. M. 2,— (3,—). — Chamissos poetische und erzählende Werke in 2 Bdn. Mit einer Anzahl bisher ungedruckter Gedichte. Hrsg. und eingeleitet von Prof. Dr. Ludwig Geiger. Ebenda. 272 und 320 S. M. 1,50.
Claudius, Matthias. Sämtliche Werke. Hrsg. von Georg Behrmann. Leipzig, Max Hesse. 724 S. M. 2,—.
Der heilige Krieg. Friedrich Hebbel in seinen Briefen, Tagebüchern, Gedichten. Hrsg. von Hans Brandenburg. (— Die Bücher der Rose. Bd. 5). München-Ebenhausen, Wilhelm Langewiesche-Brandt. 415 S. M. 1,80 (3,—).
Die Mainzer Klubbisten zu Königstein. Ein tragikomisches Schauspiel in 1 Aufzuge. (— Deutsche Literaturpasquille. Hrsg. von Franz Blei. 4. Stück 1793. Leipzig, Julius Zeitler. 38 S.
Eichendorff, Joseph, Frhr. v. Dichter und ihre Gesellen. Novelle. Hrsg. von Alexander v. Bernus. (— Statuen deutscher Kultur. Bd. 14). München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck. 342 S. M. 2,50.
Eichendorffs Gedichte. Ausgewählt von Will Vesper. (— Statuen deutscher Kultur. Bd. 15). München. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 136 S. M. 1,20.
Etzel, Theodor. Fabeln und Parabeln der Weltliteratur. Gesammelt und mit literarhistorischen Einführungen hrsg. Leipzig, Max Hesse. 478 S. M. 1,80.
Friedrich der Große. Die Schule der Welt. Komödie in 3 Akten. Uebersetzt von Hans Landsberg. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 80 S. M. 1,50 (2,50).
Geiger, Ludwig. Jean Jaques Rousseau. Sein Leben und seine Werke. (— Wissenschaft und Bildung. Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens. Hrsg. von Paul Herre. Bd. 21). Leipzig, Quelle & Meyer. 129 S. M. 1,— 1,25.
Heine, Heinrich. Romanzero. Leipzig, Heinrich Schmidt & Carl Günther. 418 S. In Leder gebunden. M. 1,50.

Heine, Heinrich. Romanzero. Textrevision, Einleitung und Erläuterungen von R. M. Meyer. (Pantheon-Ausgabe. Berlin, S. Fischer. 248 S. M. 3,—.

Helmrich, Richard. Julius Mosen, der Sänger des Liedes: Zu Mantua in Banden. Wolfenbüttel, Hedners Verlag. 115 S. M. 1,80 (2,50).

Herder. Claudius. Bürger. Jean Paul. Ausgewählte Werke. Mit Lebensbeschreibungen, Einleitungen und Anmerkungen hrsg. von Otto Hellinghaus. (— Bibliothek deutscher Klassiker für Schule und Haus. Begründet von Dr. Otto Lindemann. 3. Bd. 2. völlig neu bearbeitete Auflage. Freiburg, Herdersche Verlagshandlung. 578 S. M. 3,—.

Hertz, Wilhelm. Aus Dichtung und Sage. Vorträge und Aufsätze. Hrsg. von Karl Vollmöller. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 219 S.

Jahresbericht, Literarischer, 1907. Verbunden mit einem Almanach für 1908 und einem illustrierten Weihnachtskatalog. Hrsg. von der Redaktion „Nord und Süd“ unter der Leitung von Detlev von Liliencron. Berlin, Verlag „Nord und Süd“. III, 250, XXII u. 80 S. M. 1,—.

Jellinghaus, Paul. Tennysons Drama Harold. Eine Quellenuntersuchung. (— Münstersche Beiträge zur englischen Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. L. Otto Jiriczek. Bd. 3). Münster i. W., Heinrich Schöningh. 72 S. M. 2,—.

Kalischer, Erwin. Conrad Ferdinand Meyer in seinem Verhältnis zur italienischen Renaissance. (— Palaestra LXIV. Hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt). Berlin, Mayer & Müller. 211 S. M. 6,—.

Kaufmann, Max. Heinrich Heine kontra Graf August v. Platen und die Homo-Erotik. Leipzig. Max Spohr. 47 S. M. 1,—.

Klopstock, Friedrich Gottlieb. Sämtliche Werke. Der Göttinger Dichterbund. Mit Lebensbeschreibungen, Einleitungen und Anmerkungen hrsg. von Prof. Dr. Otto Hellinghaus. (— Bibliothek deutscher Klassiker für Schule und Haus. Begründet von Dr. Wilhelm Lindemann. 1. Bd. 2. völlig neu bearbeitete Aufl. Freiburg, Herdersche Verlagshandlung. 630 S. M. 3,—.

Lessing und Wielands Werke. Hrsg. von Prof. Dr. Otto Hellinghaus. (— Bibliothek deutscher Klassiker für Schule und Haus. Begründet von Dr. Wilhelm Lindemann. 2. Bd. 2. völlig neu bearbeitete Aufl. Freiburg, Herdersche Verlagshandlung. 653 S. M. 3,—.

Lichtenstein, Alfred. Der Kriminalroman. Eine literarische und forensisch-medizinische Studie mit Anhang: Sherlock Holmes zum Fall Hau. (— Grenzfragen der Literatur und Medizin in Einzeldarstellungen. Hrsg. von Dr. S. Rahmer. 7. Heft). München, S. Reinhard. 61 S. M. 1,50.

Mensch, E. Jean Jaques Rousseau, der Philosoph des Naturrechts. Berlin, Hermann Seemann Nachf. 92 S. M. 1,—.

Meyer-Benfey, Heinrich. Josef Freiherr von Eichendorff. Göttingen, Friedrich Kronbauer. 26 S. M. —,80.

Misch, Georg. Geschichte der Autobiographie. 1. Bd. Das Altertum. Leipzig-Berlin, G. B. Teubner. 472 S. M. 8,—.

Mörike. Eduard M.'s Brautbriefe. Eines Dichters Liebe. Eingeleitet und hrsg. von Walther Eggert-Windegg. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck. 221 S. Geb. in Leinen M. 3,50, in Leder M. 6,—.

Probst, Ferdinand. Edgar Allan Poe. (— Grenzfragen der Literatur und Medizin in Einzeldarstellungen. Hrsg. von Dr. S. Rahmer. 8. Heft). München, Ernst Reinhardt. 46 S. M. 1,20.

Schelmuffskys wahrhaftige kuriose und sehr gefährliche Reisebeschreibung. Mit einer Einleitung von Hans W. Fischer. 2. Aufl. (— Kulturhistorische Liebhaberbibliothek Bd. 33. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 182 S.

Scherr, Johannes. Novellenbuch. In 5 Bdn. geb. Leipzig, Max Hesse. (Neue Klassiker-Ausgaben.) M. 10,—.

Schmidt-Oberlößnitz, Wilhelm. Die Makkabäer. Eine Untersuchung des Trauerspiels und seiner ungedruckten Vorarbeiten nebst einem Ausblick auf Zacharias Werners „Mutter der Makkabäer.“ (— Otto Ludwig-Studien von Dr. Wilhelm Schmidt-Oberlößnitz. Bd. 1). Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung. Theodor Weicher. 143 S. M. 3,60 (4,50).

Schoch, Laura. Silvio Pellico in Mailand 1809—1820. Berlin, Mayer & Müller. 136 S. M. 3,—.

Stein, Bernhard. Neuere Dichter im Lichte des Christentums. Gesammelte Aufsätze. Ravensburg, Friedrich Alber. 342 S. M. 3,— (3,80).

Storm, Theodor. Briefe in die Heimat aus den Jahren 1853—1864. Hrsg. von G. Storm. Berlin, Karl Curtius. 218 S. M. 5,— (6,—).

Strecker, R. Religion und Politik bei Goethe. 6 Vorlesungen gehalten an der Rhein-Mainischen Volksakademie zu Heppenheim a. d. B. Hauptsächlich im Anschluß an Goethes Gespräche mit Eckermann. Gießen, Emil Roth. 158 S. M. 1,60 (2,—).

Volbert, A. Ferdinand Freiligrath als politischer Dichter. (— Münstersche Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Schwering. Heft 3.) Münster i. W., Heinrich Schöningh. 104 S. M. 2,—.

Weinel, Heinrich. Ibsen. Björnson. Nietzsche. Individualismus und Christentum. (— Lebensfragen. Schriften und Reden. Hrsg. von Heinrich Weinel. Bd. 20). Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). 244 S. M. 3,— (4,—).

Weltrich, Richard. Schillers Ahnen. Eine familiengeschichtliche Untersuchung. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 103 S. M. 3,—.

Flaubert, Gustave. Briefe an Zeit und Zunftgenossen. Aut. Uebersetzung von F. P. Greve mit einer Einführung von E. W. Fischer. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 399 S. M. 5,50 (6,50).

Pollak, Gustav. Franz Grillparzer and the Austrian Drama. Neuyork, Dodd Mead & Comp. 440 S.

Sand, George. Meine Lebensbeichte. Nach dem Französischen (L'histoire de ma vie) von R. Jolowicz. Mit Einleitung von Dr. Ella Mensch. Berlin, Hermann Seemann Nachf. 152 S. M. 2,—.

Shaw, Bernard. Ein Ibsenbrevier. Die Quintessenz des Ibsenismus. Deutsch von Siegfried Trebitsch. 2. Aufl. Berlin, S. Fischer. 204 S. M. 2,50 (3,50). — Ein Wagnerbrevier. Kommentar zum Ring der Nibelungen. Deutsch von Siegfried Trebitsch. 2. Aufl. Ebenda. 219 S. M. 2,50 (3,50)..

Kataloge

P. Brandt, Antiquariat in Steglitz-Berlin. Nr. 2: Deutsche Literatur, Briefsachen usw.

Leo Liepmannssohn, Antiquariat in Berlin. Nr. 166: Deutsche Literatur. 3. Teil. An.—Z.

A. Bielefeld's Hofbuchhandlung in Karlsruhe i. B. Nr. 232: Neueste Erwerbungen.

Paul Gottschalk, Antiquariat in Berlin. Nr. 1: Seltene Bücher und Manuskripte.

Antworten

Herrn P. M. in Speyer. Von den drei Ausgaben der Briefe Goethes an Frau von Stein, nach denen Sie fragen, ist die bei Rütten & Loening in Frankfurt a. M. erschienene durch ihre sehr reichhaltigen Anmerkungen vornehmlich für den wissenschaftlichen Gebrauch zu empfehlen, während die Ausgabe des Insel-Verlags, die sich eng der ersten anschließt, durch reizvolle Ausstattung und sparsamen Kommentar sich mehr für Liebhaber eignet. Von der Ausgabe, die Jonas Fränkel bei Diederichs in Jena herausgibt, wird, wie uns der Verleger mitteilt, der erste Band Ende Januar, der zweite vielleicht um Ostern erscheinen. Sie soll in der Textgestaltung und den Anmerkungen ganz selbständig sein und etwa 20 Originalzeichnungen Goethes als Beilagen erhalten, außerdem um Goethes Briefe von der italienischen Reise vermehrt werden, die in allen früheren Ausgaben fehlten.

Redaktionsschluß: 13. Dezember.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

1907 Verlags-Bericht 1907

von

Egon Fleischel & Co.

Verlagsbuchhandlung — Berlin W 35, Lützowstr. 2.

Aram, Kurt. Der Zahnarzt. Roman. 1. und 2. Aufl. Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

Auernheimer, Raoul. Die ängstliche Dodo. Novellen. 1. und 2. Aufl. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Bock, Alfred. Hessenluft. Novellen. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Böhlau, Helene (Frau al Raschid Bey). Schlimme Flitterwochen. Novellen. 3. Aufl. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,50.

— Halbtier. Roman. 5. Aufl. Geh. M. 4,—, geb. M. 5,—.

— Das Haus zur Flamm'. Roman. 1.—4. Aufl. Geh. M. 5,—, geb. M. 6,—.

Bräutigam, Ludwig. Die Erlösung von der Geldgier. Geh. M. 1,—.

Bruun, Laurids. Der Ewige. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Julia Koppel. 1. und 2. Aufl. Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

— Pan. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Julia Koppel. 1. und 2. Aufl. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Edel, Edmund. Der Snob. Roman. 1.—3. Aufl. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,50.

Flaischlen, Cäsar. Neujahrsbuch. Spruchtafeln. Kart. M. 1,—, ledergeb. M. 4,—.

— Von Alltag und Sonne. Gedichte in Prosa. 5. Aufl. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Gabelentz, Georg von der. Gewalten der Liebe. Novellen. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

Hart, Heinrich. Gesammelte Werke. 4 Bände. Geh. M. 16,—, geb. M. 20,—.

Heijermans, Hermann. Geflügelte Taten. Novelle. 1. und 2. Aufl. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Hermann, Georg. Jettchen Gebert. Roman. 5.—14. Aufl. Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

Huch, Rudolf. Max Gebhard. Eine Studie. 1. und 2. Aufl. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

Keller, Heinrich. Ketten. Roman. Geh. M. 5,—, geb. M. 6,50.

Knoop, Gerh. Ouckama. Der Gelüste Ketten. Novellen. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,50.

König, Eberhard. Stein. Vaterländisches Festspiel. Geh. M. 1,50, geb. M. 2,50.

Krause, August Friedrich. Sonnensucher. Roman. Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

Leitgeb, Otto von. Sonnensplitter. Roman. 1. und 2. Aufl. Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

Lilienfein, Heinrich. Der große Tag. Schauspiel in fünf Aufzügen. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Lucka, Emil. Tod und Leben. Roman. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

Mamroth, Fedor. Aus dem Leben eines fahrenden Journalisten. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Martens, Kurt. Der Freudenmeister. Komödie in vier Akten. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Maupassant, Guy de. Fräulein Fifi. (Gesammelte Werke. Band 1.) Novellen. Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda. 5. Tausend. Geh. M. 2,—, geb. M. 2,75.

— Die Schwestern Rondoli. (Gesammelte Werke. Band 2.) Novellen. Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda. 5. Tausend. Geh. M. 2,—, geb. M. 2,75.

— Das Haus. (Gesammelte Werke. Band 3.) Novellen. Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda. 4. Tausend. Geh. M. 2,—, geb. M. 2,75.

— Der Liebling. (Gesammelte Werke. Band 9.) Roman. Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda. 5. Tausend. Geh. M. 2,—, geb. M. 2,75.

Moore, George. Aus toten Tagen. Novellen. Autorisierte Uebersetzung aus dem Englischen von Max Meyerfeld. Geh. M. 5,—, geb. M. 6,50.

Mühlau, Helene von. Sie sind gewandert hin und her. Roman. 1. und 2. Aufl. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

Ompteda, Georg Freiherr von. Wie am ersten Tag. Roman. 1.—8. Aufl. Geh. M. 5,—, geb. M. 6,50.

— Eysen. (Deutscher Adel um 1900. Teil II.) Roman. 2 Bände. 13. Aufl. Geh. M. 10,—, geb. M. 12,—.

— Die sieben Gernopp. Novelle. 7. Aufl. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

— Der Glücksjunge. Roman. 9. Aufl. Geh. M. 5,—, geb. M. 6,50.

— Heimat des Herzens. Roman. 9. Aufl. Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

— Aus großen Höhen. Roman. 7. Aufl. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

Ompteda, Georg Freiherr von. Herzeloide. Roman. 12. Aufl. Geh. M. 5,—, geb. M. 6,50.

— Sünde. Geschichte eines Offiziers. 11. Aufl. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

— Sylvester von Geyer. (Deutscher Adel um 1900. Teil I.) Roman. 2 Bände. 13. Aufl. Geh. M. 10,—, geb. M. 12,—.

Oestéren, Friedrich Werner van. Der Weg ins Nichts. Novellen. 1. und 2. Aufl. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Perfall, Karl von. Der Ehering. Roman. 1.—7. Aufl. Geh. M. 4,—, geb. M. 5,50.

— Um die Familie. Roman. 5. Aufl. Geh. M. 4,—, geb. M. 5,50.

Ropp, W. A. von der. Elskesragge. Roman. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

Scharrelmann, Wilhelm. Die Fahrt ins Leben. Novellen und Skizzen. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Hewett, Arthur. Die Eisrose. Novellen. 1. und 2. Aufl. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Skal, Georg von. Das Amerikanische Volk. 1. und 2. Aufl. Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

Stegemann, Hermann. Vita somnium breve. Gedichte. Geh. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Stratz, Rudolph. Unter den Linden. Berliner Zeitroman. 6. Aufl. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Strauß und Torney, Lulu von. Lucifer. Roman. 1. und 2. Aufl. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

— Neue Balladen und Gedichte. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,50.

Thurston, Kath. Cecil. Spielerblut. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Englischen. Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

Viebig, C. Absolvo te. Roman. 1.—18. Aufl. Geh. M. 5,—, geb. M. 6,—.

— Dilettanten des Lebens. Roman. 5. Aufl. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

— Einer Mutter Sohn. Roman. 18. und 19. Aufl. Geh. M. 5,—, geb. M. 6,—.

— Rheinlandstöchter. Roman. 9. Aufl. Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

— Das schlafende Heer. Roman. 21. und 22. Aufl. Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

— Das tägliche Brot. Roman. 2 Bände. 11. Aufl. Geh. M. 8,—, geb. M. 10,—.

— Vor Tau und Tag. Novellen. 4. Aufl. Geh. M. 3,—, geb. M. 4,50.

— Die Wacht am Rhein. Roman. 19. und 20. Aufl. Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

— Das Weiberdorf. Roman aus der Eifel. 21. und 22. Aufl. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

Wasner, Georg. Fatum. Roman. Geh. M. 3,50, geb. M. 5,—.

Zobeltitz, Fedor von. Das Gasthaus zur Ehe. Roman. 1.—4. Aufl. Geh. M. 6,—, geb. M. 7,50.

Das literarische Echo.

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger.

IX. Jahrgang: Heft 7—24.		X. Jahrgang: Heft 1—6.	
Preis vierteljährlich	M. 4,—.	Preis vierteljährlich	M. 4,—.
Preis des Einzelheftes	M. 0,75.	Preis des Einzelheftes	M. 0,75.

Salon-Feuilleton.

Wöchentliche Korrespondenz für Zeitungen.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger.

(Als Manuskript gedruckt.)

XV. Jahrgang: Nr. 1—52.

(Im Buchhandel nicht zu beziehen. ∘ ∘ Preis für Abdruck nach Übereinkunft.)

Antiquariats-Anzeiger

Wir besitzen die Restauflage von
C. W. Allers, Spreeathener.
Mit 30 vorzüglichen, humorvollen Kunstblättern aus Alt-Berlin. Klein-Folio. Tadellos neu!
Statt Mk. 20.— für Mk. 4.—.
Schweitzer & Mohr, (Richard Ryll),
Buchhandlung und Antiquariat,
Berlin W. 30. Potsdamerstraße 42

L. Werner, München.
Maximilians-Platz 13.
Buchhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.
Erschienen: Katalog Nr. 18: Dekoration Ornam. Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17 Architektur. Ing.-Wiss. Nr. 15: Kunstliteratur. (Gratis und franko.)

Gsellius — **Berlin**
sche Buch-Antiqu.- u. Globenhandlung (F. W. Lindo). W. 8. Mohrenstr. 52 Nahe d. Friedrichstr. (gegr. 1737).
Antiquariat aller Wissenschaften
zu bekannt billigen Preisen. Alle Aufträge u. Anfragen finden postwend. Erledigung.

Im Februar 1908 wird erscheinen:
Katalog 31
Deutsche Literatur
ca. 2000 Nummern
mit Erstausgaben u. Seltenheiten.
Sammler wollen uns ihre Adresse gefl. mitteilen, worauf portofreie Zusendung des Katalogs nach Erscheinen erfolgen wird.
Antiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.

Katalog Nr. 279: **Poetische Literatur u. Volkslieder** d. europ. Völker. **Deutsche Mundarten. Sage. Märchen. Sprichwort. Volkskunde. Namenforschung. Anekdoten. Facetien. Karikaturen Kultur- u. Sittengeschichte. Curiosa.** 3330 Nrn. **„Bücherfreund“.** Werke aus allen Wissensgebieten **in wie neuen Exemplaren zu** bedeutend ermäss. Preisen
Bayreuth. B. Seligsberg's Antiquariat. (F. Seuffer).

2 neue wertvolle Kataloge gratis.
Es gelangt dieser Tage zur Ausgabe **Antiqu.-Katalog Nr. 282.** Auswahl bedeutender Werke **(neue Erwerbungen)** aus dem Gebiete der **Kunst-Literär- und Kulturgesch. Schönen Wissenschaften. Geschichte. Geographie. Reisen. Jugend- u. Volksschriften. Kupferwerke. Seltenheiten.** 1200 Werke.
Ferner erscheint demnächst **Antiqu.-Katalog Nr. 220.** Eine reichhaltige Sammlung von Schriften von und über **Lessing, Wieland, Klopstock, Herder** usw. Die **klassische** und **romantische Periode** ca. 2000 Werke.
A. Bielefeld's Hofbuchhandlung Liebermann & Cie., Karlsruhe.

Man verlange
unsern in Kürze erscheinenden **Katalog 261: Deutsche Literatur und Belletristik.** Neben einer großen Zahl Erstausgaben wird auch Deutsche Sprache; Germanistik, sowie eine Anzahl guter Werke belletristischen Inhalts vertreten sein.
Schleswig-Holstein. Antiquariat
Kiel, Brunswickerstraße 35 A.

Centralb. u. Antiquariat
von Th. Nielsen,
Hamburg, Gr. Bleichen 31.
Jederzeit Ankauf v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert, Hamburgensien und Kupferstichen.
Erschienen Katalog 33. Auswahl neuer Erwerbungen auf verschiedenen Gebieten.

— Zu kaufen gesucht: —
Deutsche Literatur, besonders Erstausgaben, **alte Drucke, Kupferstiche,** Porträts, Autographen, Silhouetten. Stammbücher und sonst. bibliophil. Lit., ganze Bibliotheken und Sammlungen.
Richard Härtel, Dresden-A.,
Ludwig-Richterstr. 15.
Kataloge meines Antiquariats kostenfrei!

Seltene Bücher alter Zeit.
Wertvolle Kataloge an wirkliche Käufer gratis
J. Scheible's Antiquariat in Stuttgart.
Gegründet 1831

Ferdinand Schöningh. Osnabrück.
Soeben erschienen u. auf Verlangen gratis:
Kat. Nr. 83, 84. **Deutsche Literatur.** 3241 Nrn. (Viele Erstausgaben.)
Kat. Nr. 85. **Niedersachsen.** Hannover-Braunschw., Ostfriesland, Schleswig-H., Oldenburg, Mecklenburg u. Hansastädte
Kat. No. 86. **Urkunden.** Karten, Ansichten, Porträts zur Geschichte von Niedersachsen.

Carl Beck,
Antiquariat – Sortiment – Verlag.
Leipzig, Inselstr. 18.
Spezialantiquariat für Helvetica.
Kataloge auf Verlangen gratis und franko.

Vor kurzem erschien:
Katalog I.
Seltene Bücher und Manuskripte.
Mit 2 Tafeln und 30 Abbildungen.
Preis Mk. 2,—.
Paul Gottschalk, Berlin W. 64, Unter den Linden 13II.
Besichtigung meiner permanenten Ausstellung erbeten.
Kein Kaufzwang.

Am 1. Januar 1908 beginnt zu erscheinen:

XENIEN
EINE MONATSSCHRIFT / HERAUSGEGEBEN VON HERMANN GRAEF.
JAHRGANG 1908. HEFT No 1.
INHALT
ALEXANDER FREIHERR VON GLEICHEN-RUSSWURM: Der Weg zur modernen Renaissance / FERDINAND GREGORI: Lenau und Sophie Löwenthal / Prof. Dr. EDUARD ENGEL: Friedrich der Grosse und seine Schrift über die deutsche Literatur / WILHELM BÖLSCHE: Heine im Abendrot seines Jahrhunderts / Prof. Dr. KARL BORINSKI: Der vorchristliche Jesus / PAUL KUNAD: Vom Dichter / Literarische Berichte
ERSCHIENEN IM VERLAG FUER LITERATUR / KUNST UND MUSIK ZU LEIPZIG
BEZUGSPREIS / 3 HEFTE VIERTELJAHRLICH 1-M / EINZELHEFT - 35 M

Jedes Heft hat einen Textumfang von mindestens 64 Seiten!

The Study of English in Oxford

Vacation Course for **Foreign Men Students** for Systematic Study of English **August 1st. to 22nd.**
Under the direction of **Mr. T. H. Penson** M. A. Worcester College Full information as to Lectures and Classes on application to
Mr. Penson, Oxford, 4 Wellington Place.

Vacation Course in English Language and Literature for **Foreign Women Students** in St. Hilda's Hall.
Commences July 2nd, Ends August 15th. Lectures and Classes daily by University Lecturers and Tutors. For all details apply
Mrs. Burch, Oxford, Norham Hall.

Junger Mann
wünscht Nebenbeschäftigung
zu Hause in Abschriften von Werken usw. in deutsch., franz. oder englischer Sprache.
Off. unt. **M 20** an d. Exped. d. Blattes.

„Observer“
Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4,
Telephon Nr. 12801,
liest alle hervorrag. Journale der Welt in deutscher, französischer, englischer u. ungarischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel u. Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes gewünschte Thema. Prospekte gratis und franko.

Diesem Hefte liegen folgende Prospekte bei:
1. von **S. Fischer Verlag in Berlin W 57;**
2. von **Fr. Wilh. Grunow, Verlag in Leipzig;**
3. von **Etzold & Co., Verlag in München;**

die wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen.

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

10. Jahr 15. Januar 1908 Heft 8

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 8. 15. Januar 1908

Fremdwörter und Sprache

Von Leo Berg (Berlin)

(Schluß)

Unsere sprachliche Kritik bleibt fast immer negativ und hat meistenteils nur die eine Wirkung: die Schriftsteller unsicher zu machen. Alle Augenblicke kommt ein Schulmeisterlein mit dem Bakel, um ihnen irgend etwas zu verbieten, und hat meist nur den einen Erfolg, daß er ihnen wenigstens etwas von ihrem Sprachschatze verekelt. Das Ende ist: Verarmung, Steifheit, Unklarheit der Sprache. Plötzlich soll es nicht mehr erlaubt sein, das alte Relativpronomen „welcher, welche, welches" zu gebrauchen, und überall wird dafür das unbestimmte „der, die, das" eingefügt, so daß die Sprache immer weniger Mark bekommt und namentlich bei größeren Perioden an Übersicht verliert. Ein anderer klopft ihnen auf die Finger, wenn sie „derselbe" gebrauchen, auch wo es nicht gerade so viel heißt wie eben der oder jener, weil die Herren eben immer nur die Sach- und fast nie die Klangbedeutung eines Wortes kennen. Selbst ein Mann wie Wilhelm Raabe, der freilich keine mustergültige Prosa schreibt, hat sich einschüchtern lassen, „dasselbe" zu gebrauchen, wo es nicht so viel heißt wie eben das und quält sich besonders in neuen Auflagen mit „es" herum, so daß die Sätze einen nachweisbar rhythmisch falschen Tonfall bekommen, wie es überhaupt merkwürdig wenige Prosaschriftsteller gibt, die die Musik der deutschen Sprache hören. Sonst wären gewisse Satzstellungen und Wortungeheuer gar nicht möglich, die sich sofort häufen, wenn ein Schulmeister wieder mit dem Bakel aufs Katheder geschlagen hat. Dieselbe Folge hat auch die Schulmeisterei gegen die Fremdwörter. Das macht, die Herren empfinden die Sprache nicht als etwas Lebendiges und Persönliches. Wenn zwei Leute ein paar Jahre verheiratet oder befreundet sind und im engsten Verkehr miteinander leben, nehmen sie voneinander Eigenschaften an und beeinflussen sich gegenseitig, so daß sie schließlich nicht mehr ganz dieselben Menschen sind. Dasselbe gilt auch von Worten und Sprachen. So beeinflussen die fremden auch die deutschen Worte, wenn sie nebeneinander gebraucht werden, also miteinander leben. Es entsteht hier nicht nur die berühmte „Nuance" oder „Färbung", die gibt uns tatsächlich auch die deutsche Sprache, wenigstens in sehr vielen Fällen, sondern die Worte, Begriffe, Vorstellungen befinden sich in einem Abhängigkeitsverhältnis voneinander und bedeuten beide nicht mehr ganz dasselbe, was sie vorher bedeutet haben; so daß man oft selbst dann, wenn, was gewiß selten ist, das deutsche Wort eigentlich oder ursprünglich genau dasselbe bedeutet wie das fremde, wir es doch nicht dafür setzen können, weil sie jetzt nämlich beide etwas anderes bedeuten. Die biologischen Gesetze vom Werden und Vergehen, vom Kampf ums Dasein und von der Auslese beziehen sich auch auf die Sprache. Ist ein Fremdwort erst eingeführt, dann werden von ihm andere Worte abgeleitet, es gruppiert sich eine ganze Wortfamilie herum, die man nicht alle gleichzeitig mit verdeutschen kann, während man das erste oder das Grundwort sehr gut deutsch wiedergeben könnte.

Wenn wir einmal die Rechnung aufmachen wollten, was wir den Fremdwörtern verdanken, so werden wir neben vielen Nachteilen auch sehr wichtige Vorteile zu buchen haben. So ist es geradezu oft ihr Verdienst, daß die deutschen Worte ihren edlen Klang behalten, während die Fremdwörter sich im täglichen Verkehr durch Mißbrauch oder in ironischer Anwendung abschleifen. Sie sind oft die Reinhalter unsrer Sprache, und vielleicht verdanken wir es gerade ihnen, daß die deutsche Sprache bei höherem Alter längst nicht so phraseologisch ist wie die französische. Z. B. unser „edel" wäre nicht so edel, wenn wir nicht für die falschen oder zweifelhaftesten Edelsteine des Handelns und Denkens das Wort „nobel" hätten. Das Fremdwort ist oft wie ein Schleier, und der Deutsche, der zuweilen Anfälle von Schamhaftigkeit hat, kann es schon deshalb nicht entbehren, es ist ihm unmöglich, gewisse Dinge in seiner Sprache auszudrücken, besonders solche, die sich auf das Geschlechtsleben beziehen. Die Fremdwörter werden vielfach auch euphemistisch gebraucht, deshalb ist die Fremdwörterei allerdings charakteristisch für uns, nur nicht in dem Sinne der Tadler. Bei der Gelegenheit der Abrechnung müßten wir auch gleich mit buchen, was uns die Sprachreiniger Gutes und Schlimmes gebracht haben. Ehedem sagten wir z. B. von einem, der im Strome der Ereignisse steht und von allem was die Zeit bringt, unterrichtet ist, er wäre au courant; da entdeckten wir unser „Deutschgefühl", und seitdem sagt alle Welt, er ist „auf dem Laufenden", was der helle Blödsinn ist und uns deutlich zeigt, wie plump hier an die zartesten Dinge gerührt wird. Vor dreißig Jahren waren viel mehr Fremdworte im Umlauf, aber deutsch sprach man richtiger.

Im übrigen erfahren es natürlich auch die

Sprachen, daß wir im Zeitalter des Verkehrs leben. Die europäischen Sprachen werden in der Tat immer europäischer, und auch das kann kein Deutschgefühl und kein Englischgefühl aufhalten, genau wie sich die Menschen immer mehr nähern und ausgleichen. Denn schon in ihren Gesinnungen gibt es innerhalb der einzelnen Völker größere Klüfte als zwischen den Vertretern desselben Standes verschiedener Völker. Wir können die Einwirkungen ausländischer Gedanken, Gemütserregungen, Erfindungen und Gebrauchsgegenstände nicht vermeiden, wir rächen uns nur, indem wir mit dem unsrigen zurückwirken. Die Spuren deutschen und englischen Geistes finden sich heute schon sehr deutlich in der französischen Sprache und Literatur, es gibt drüben Bücher genug, die sich wie schlechtes Deutsch oder Englisch lesen. Wie es einfach auf Unwissenheit beruht immer nur von unsrer Nachahmungssucht zu reden, während wir seit vier bis fünf Menschenaltern viel stärker und nachhaltiger auf die Franzosen gewirkt haben als sie auf uns. Aber die Franzosen sind auch darin besser erzogen: sie weinen nicht über die Ausländerei. Sie kämpfen, wetteifern und finden sich eines Tages ab, während wir uns noch heute nicht darüber beruhigen können, daß zur Zeit Voltaires französischer Geschmack bei uns geherrscht hat. Wir können uns mit nichts abfinden und kommen auch deshalb in allen Dingen so langsam vorwärts. Was die technischen Bezeichnungen neuer Erfindungen betrifft, so nehmen die Franzosen und Engländer genau so Fremdwörter auf wie wir. Denn sie sind entweder der Sprache des Volkes entnommen, von dem sie herkommen, oder um des internationalen Verkehrs willen gleich dem Griechischen oder Lateinischen entlehnt, sind also so wenig französisch wie deutsch. Häufig wird gewissermaßen der Name einer neuen Erfindung, die bei uns das Patent erhält, gleich mitpatentiert. Und da in der Literatur, besonders in der Zeitungsliteratur, mehr von den heutigen als von den gestrigen Dingen die Rede ist, so können wir uns gegen das Eindringen fremder Worte auch nicht wehren. Völker, die im Handel und Verkehr, in der Kunst und Technik, in der Wissenschaft und Politik den andern voraus sind, sind es auch in ihren Worten und Benennungen. Da die italienischen Handelsrepubliken z. B. viele unserer modernen handelstechnischen Begriffe zuerst gebildet, unsern Geldverkehr und das Bankwesen entwickelt haben, so haben wir heute noch die italienischen Bezeichnungen im Handel (Sconto, Agio usw.) die vielleicht erst mit den Dingen selbst verschwinden werden.

Zuweilen können wir die Dinge hinterher verdeutschen, aber nicht immer wird die Sache dadurch besser, z. B. wenn aus dem Automobil ein Kraftwagen, Selbstfahrer oder dergl. werden soll. Wo es sich machen läßt, wie mit dem Zweirad, da ist es ja gewiß recht schön, und es hat auch niemand was dagegen, am wenigsten, und das wäre die eigentliche Aufgabe der Reinerhalter der deutschen Sprache, wenn wir auf der Wacht sind, sobald ein Fremdwort oder eine fremde Sache bei uns eingeführt werden soll und wir gleich ein passendes deutsches Wort an seine Stelle setzen oder ein anderes, das sich dafür eignet, dafür verwenden, ohne das fremde erst zu gebrauchen, so daß wir gar nicht erst gezwungen sind zu übersetzen. Übersetzen ist immer fälschen und geht nie ohne Gewaltsamkeit ab, wiewohl das fremde Wort oft ebenso unpassend oder sinnlos ist wie das deutsche. Jenes gebraucht man, ohne sich was dabei zu denken, dieses zwingt einen, sich was dabei zu denken, wie sich im Gebrauch denn ein Wort mit seiner Vorstellung sehr bald verknüpft, und um so schneller, je weniger man sich an seine ursprüngliche Bedeutung zu erinnern gezwungen ist. Diesen Gebrauch soll man möglichst nicht erst sich einbürgern lassen. Nur läßt es sich eben deshalb nicht immer verhindern, weil namentlich von technischen Neuerungen und Erfindungen die Schriftsteller und Sprachgelehrten ja oft erst erfahren, wenn die Dinge schon im Verkehr und Handel sind. Und Kaufleute, namentlich aber Techniker, sprechen überdies teilweise schon eine Formelsprache, sie halten sich also bei solchen Dingen gar nicht erst auf, und jene können dann oft weiter nichts mehr für ihre Sprache tun, als sich nur noch ärgern. Auch das hängt wieder mit der wirtschaftlichen Lage der Schriftsteller und Gelehrten aufs engste zusammen. Ehe sich bei uns einer ein Automobil anschaffen kann und also ein Interesse an dem Ding hat, ist das Fremdwort eingewurzelt. Das Zweirad war bequemer zu beschaffen und zu halten, man konnte es auch ratenweise abzahlen und schuldig bleiben, sonst hätten wir heute noch, wie der vaterlandslose Vetter jenseits des Kanals, das Bicycle. Denn es gehört in solchen Fällen nicht nur Liebe für die Sprache, sondern auch für die Sache dazu, sie zu benennen, sprachlich zu deuten und zu bewerten, sprachlich von ihr Besitz zu ergreifen. Die Sprache eines Volkes bleibt nur so lange lebendig und rein, als die Sprachschaffenden in ihr auch die Besitzergreifenden sind; und umgekehrt. Es ist aber dafür gesorgt, daß beides selten genug vereint vorkommt. Das ist der Grund, weshalb wir immer erst nachträglich die Dinge verdeutschen wollen, statt sie im rechten Augenblick deutsch zu sagen. Es entsteht so eine Art platonischer Liebe zur Sprache und ihrem Inhalt, die Liebe der Ohnmacht ohne Hoffnung auf Besitz des Gegenstandes. Und schon deshalb wird oft durch Umnennung von Fremdwörtern, durch solch schamhaftes Zurückhalten vom Inhalt des Worts die deutsche Sprache auch ästhetisch mehr entstellt, wo nicht geschändet, als durch die Fremdwörter selbst. Es ist doch z. B. geradezu töricht, sich heute noch gegen das „modern" zu wehren, weil es von Mode herkommt, schließlich war auch der schlechte Mann mal ein schlichter Mann, wie die Dirne auf dem holsteinischen Lande noch immer ein braves Mädchen ist. Was wir heute unter „modern" verstehen oder verstehen sollen, das klar zu machen, haben sich ein paar nicht ganz leere Köpfe angestrengt, an deren Arbeit man so wenig vorbeigehen darf wie an der Geschichte der Sprache selbst. Denn die Sprache ist das, was die denkenden und dichtenden und schreibenden Geister aus ihr machen. Nur unsre Schulmeister, scheint es, können die Entwicklung der Sprache studieren, ohne die Entwicklung des Geistes zu begreifen. Seit einem viertel Jahrtausend sind wir eifrig damit beschäftigt, den Begriff des Ästhetischen zu erklären und festzustellen, und plötzlich soll es zu den entbehrlichen Fremdwörtern gehören, weil sich

Ästhetik auch mit Kunstlehre übersetzen läßt. Ehemals aber sagte man: die Wissenschaft vom Schönen, heute ist es indessen auch längst eine Wissenschaft vom Häßlichen geworden, und das Ästhetische hat sich weit über das Gebiet der Kunst hinaus erstreckt. Schon als Goethe von der „schönen Seele" sprach, war das Wort „ästhetisch" nicht mehr ohne Gewaltsamkeit aus dem deutschen Sprachkörper auszuscheiden.

Aber jedes Wort, folglich auch jedes Fremdwort ist eine Zeitlang und für gewisse Fälle zu entbehren. Wir müssen es uns, wie manche Speisen und Getränke, zeitweilig verbieten, um des Unfugs willen, der damit getrieben wird. Schlechthin unumgänglich ist überhaupt kein Wort in der Sprache. Das beste wird zuweilen unbrauchbar, weil es abgeschliffen, falsch gebraucht, zweideutig, ironisch, ekelhaft geworden ist. Es braucht nur einmal in Mode zu kommen, denn die Mode ist der Tod der Worte und der Phrasen. Die edelsten Worte werden so unbrauchbar. Heute getraut man sich z. B. schon nicht mehr das Wort Freund in den Mund zu nehmen. In einer verwitzelten, mißtrauisch gewordenen oder niedrig denkenden Gesellschaft muß man gar viele Worte entbehren. Aber weil wir eine reiche Sprache haben, merkt man es einem guten Schriftsteller nur selten an, welche Worte ihm unmöglich geworden sind. Außerdem zeigt sich die Tüchtigkeit und Gewandtheit nicht nur in der Fülle, in dem Reichtum der Worte, sondern auch in der Kunst der Beschränkung. Die Berufsbildung sondert die Menschen auch sprachlich, so daß jeder mit einem Teil des Sprachschatzes auskommt und uns die Schrift aus einem uns ganz fremden Gebiete zuweilen anmutet wie eine fremde Sprache. Ich habe einmal eine Zeitschrift redigiert, die sich in der Hauptsache mit Kunst und Wissenschaft beschäftigte, und ich war sehr erstaunt, als mich eines Tages ein Pastor darauf aufmerksam machte, es sei in einem ganzen Vierteljahr nicht ein einziges Mal das Wort Gott vorgekommen, ob das Absicht wäre? Es war aber Zufall, und das Wort also damals für mich und meine Mitarbeiter entbehrlich. Wie viel leichter also ist ein Wort erst zu entbehren, wenn man es tatsächlich nicht gebrauchen will. Man hat aus solcher Entbehrung sogar Kunststücke gemacht und es am Ende fertig bekommen, ganze Novellen ohne den Buchstaben r zu schreiben. Aber das scheint mir, abgesehen vom Experiment und von Übungszwecken, nicht die Aufgabe der Literatur zu sein, wie ich Verarmung und Vertrottelung nicht eben als das Ziel des menschlichen Geistes ansehe und von denen nicht viel halte, die aus ihrer Not durchaus eine Tugend wo nicht gar ein Glaubensbekenntnis machen müssen.

Für viel zweckmäßiger erachte ich, daß man Fremdwörter, die Bürgerrecht bei uns haben, eindeutscht, deutsch schreibt und in unsere Sprachgesetze hineinzwingt. Jedes Fremdwort, das erst deutsch flektiert werden kann, ist ein deutsches Wort, ein Lehn- und kein Fremdwort mehr. Aber gerade dem widersetzt sich bei uns Bildungsdünkel und Schulmeisterei und sorgt dafür, daß uns das so sauer als möglich gemacht wird. Mein Ordinarius in der Quarta war höchst ungehalten, wenn einer von „Themen" sprach, man mußte „Themata" sagen, denn so schickt sich das für einen gebildeten Quartaner. Und vom Kellner bis zum vornehmsten Schriftsteller tut sich jeder etwas darauf zugute, den englischen Dichter Wilde „Ueild" zu nennen, wiewohl er doch einen braven deutschen Namen hat, oder Mürschähr zu sagen, obgleich der Schilderer der Künstlerboheme aus der deutschen Schweiz stammt; man ist gesellschaftlich einfach unmöglich, wenn man die Dichter Hugo, Zola, Maeterlinck nicht ganz korrekt in ihrer Sprache ausspricht, während unser Schiller bei den Franzosen noch immer Schillère heißt.

Im übrigen hat die deutsche Sprache noch das vor anderen voraus, daß sie sehr viel aufnahmefähiger ist, wie die Deutschen nicht zufällig das beste Übersetzervolk geworden oder doch gewesen sind. Man soll ihre Sprache, die eine sehr kräftige, liebevolle und manchmal sogar etwas liebetolle, jedenfalls gebärtüchtige Frau ist, nur nicht als unberührte Jungfrau oder gar als Unschuld vom Lande ausgeben und ihr keine nutzlosen Tugenden andichten. Damit schädigt man die beste Sache, so eine Sache noch gut zu nennen ist, die fast nur an der Oberfläche haften bleibt.[1])

Ilse Frapan

Von Heinrich Spiero (Hamburg)

In den dauernden Zusammenhang unserer lebendigen Literatur trat die Frau als Schöpferin erst mit der Romantik. Aber auch dann blieb der Kreis, aus dem Dichterinnen und Schriftstellerinnen kamen, verhältnismäßig eng begrenzt. Ein sehr großer Teil stammte aus dem Adel, wie Annette von Droste-Hülshoff, Luise von François, Marie von Ebner-Eschenbach, Malwida von Meysenbug und so viele noch schaffende junge Talente, andere, wie Helene Böhlau oder Alberta von Puttkamer, aus dem bürgerlichen Patriziat oder, wie Bettina von Arnim, Fanny Lewald, Adalbert Meinhardt, aus reichem Kaufmannshause, wie Clara Viebig und Emmi Lewald aus dem hohen Beamtentum. Ganz selten nur trat eine Frau auf, die aus den Bezirken kam und zunächst aus dem Gesichtswinkel der Kreise heraus schrieb, die man öfters ausschließend als das Volk im engern Sinne bezeichnet. Es ist kein Zufall, daß die Erzählerin, die vor vielen andern in der Welt der kleinen Leute heimisch gewesen und geblieben ist, hamburgischen Ursprungs war. Denn wenn Ilse Frapan aus der Volksschule, in der sie unterrichtete, ins große geistige Leben hineinwuchs und hineindrang, so ging sie ja nur die Pfade, die mit ihr Alfred Lichtwark und Otto Ernst emporgestiegen

---

[1]) Berichtigung. Im ersten Teile dieses Artikels sind beim Umbrechen der Spalten versehentlich einige Worte ausgefallen. Es ist auf Sp. 463, Zeile 10 des zweiten Absatzes zu lesen: In sehr vielen Fällen ist es tatsächlich nichts anderes als Zitat, wenn auch verkürztes Zitat, ungefähr wie die meisten Schlagwörter. Ferner müssen auf Sp. 464, Zeile 19 die Worte: die er natürlich haben muß, fortfallen, und der Satz statt dessen gelesen werden: und das ist nicht nur seine Muttersprache, usw.

waren. Die außerordentliche geistige Regsamkeit des hamburgischen Volksschullehrerstandes, die sich, nicht immer ohne allzustarkes Ausschwingen, lebendig erweist, hat auch bei der literarischen Tätigkeit von Ilse Frapan Gevatter gestanden.

Ilse Frapan wurde im Jahre 1852 in Hamburg geboren und gab 1887 ihr erstes Buch heraus, das den nicht ganz richtigen Titel „Hamburger Novellen" trägt und dem bald darnach eine neue Folge „Bescheidene Liebesgeschichten" nachgeschickt wurde.[1] Die Aufschrift dieser ersten kleinen Bücher ist deshalb nicht ganz richtig, weil die meisten dieser kurzen Erzählungen weniger Novellen als Skizzen sind. Es sind kurze Geschichten aus dem eigentlichen inneren Hamburg, das heute zum großen Teile so nicht mehr vorhanden ist und das man sich nach den vielen neuen Straßenbauten und Sanierungen erst wieder rekonstruieren muß, um es ganz zu verstehn. Dazu aber helfen schon diese ersten Bücher von Ilse Frapan. Wenn Adalbert Meinhardt, die andre hamburgische Schriftstellerin, die Welt des wohlhabenden Bürgertums, große Kaufmannsfamilien, Gelehrtenkreise, herzensfeine und geistig hochgebildete Frauen aus altem Kulturbezirk schildert, ergänzt Ilse Frapan, mit andern, aber nicht minder weiblichen Instinkten ausgerüstet, das Bild durch Schilderungen aus dem kleinen Bürgertum, aus den engen Straßen des alten Hamburgs und den von spielenden Kindern erfüllten, im Sommer grün belebten und belaubten, dicht bewohnten Terrassen (eine Terrasse im hamburger Sprachgebrauche ist eine für Wagen nicht passierbare Querstraße mit zahlreichen kleinen Häusern). Wie da alles noch kleinstädtisch fast miteinander lebt und aufwächst, die Interessen hinüber- und herübergehen, das wird in diesen ersten Büchern sicher und echt geschildert. Aber freilich tut sich hier schon aus dem bescheidnen Rahmen ein Blick auf in die Welt da draußen, deren Reflexe dann aber noch nicht mit Sicherheit gegeben werden, sondern etwa in der „Weihnachtsgeschichte" in konventioneller Färbung hingestrichen erscheinen. Daß äußerlich der Blick der beginnenden Schriftstellerin über Hamburgs Mauern hinausschweifte, ist ja natürlich; hat doch auch der kleine Mann hier es fast stets mit dem großen Weltverkehr zu tun, der den meisten Verwandte und Freunde übers Meer entführt hat. Und dieser Zug zur Ferne belebt stärker als anderswo gerade in Hamburg die Phantasie der Kinder, denen Ilse Frapan, lehrend und träumend, in ihren Anfängerjahren ein allerliebstes Büchlein „Hamburger Bilder für Kinder" auf den Tisch legte.

Dann wandelte sich die Lehrerin in eine Studentin um, die sich im Süden, in Stuttgart und Zürich, durstig Belehrung holte, nun selbst wieder auf der Schulbank. Friedrich Theodor Vischer war ihr verehrter Meister, dessen Gedächtnis sie in wertvollen „Vischer-Erinnerungen" festhielt. Heute, da die Frauenbewegung nur noch um ihre Grenzen, nicht mehr um ihre Existenzberechtigung zu streiten hat, liegt die schwere Zeit der Kämpfe schon wieder weit hinter uns, die Ilse Frapan und mit ihr so viele junge Frauen damals durchzukosten hatten und an denen sich so manche Kraft fruchtlos zerrieb. Und unsere jungen Studentinnen, wenn man ihnen auch immer noch den Weg zur Universität unnütz erschwert und bureaukratische Lässigkeit ihnen das gebührende volle akademische Bürgerrecht an vielen Hochschulen versagt, werden kaum noch so ganz naiv das Glück der Immatrikulation empfinden wie die junge Seele, der Ilse Frapan in dem Buch „Wir Frauen haben kein Vaterland, Monologe einer Fledermaus" viel von ihrem eignen stürmischen Empfinden mitgegeben hat. „In zwei Tagen ist die Immatrikulation. Mir ist es so feierlich zumute, wie einer armen Seele, die in den Kreis der Unsterblichen geführt werden soll. Der Rektor hat mir solch einen kleinen Vorgeschmack von allem gegeben; Tag und Nacht denke ich nichts anderes. Sogar im Spiegel habe ich mich schon darauf angesehen: Du, eine Studentin! eine wirkliche Studentin! — Ich trete gar nicht mehr auf den Boden, ich bin eigentlich immer da oben, wo es blau ist, zwischen den weißen Wolken! Da treib ich mich herum und bin ein kleiner, kleiner Vogel mit weitausgespannten Flügeln und schwimme, schwimme, stumm vor Freude!" Unausgeglichen und darum durchaus typisch für jene ersten Anfängerinnen auf den Wegen, die Ilse Frapan nun ging, ist dieses Buch, dessen Umwelt sie etwa gleichzeitig in dem Roman „Die Betrogenen" sehr viel sicherer gestaltete. Es ist das ganz eigne Milieu des züricher Studentenlebens, das niemand wieder vergißt, der auch nur einige Tage dort geweilt und in jenen Kreisen die eigentümliche Atmosphäre von heißem Wissensdrang, revolutionären Umsturzgelüsten, entbehrungsvollen Kämpfen und internationaler Kameradschaftlichkeit, die freilich oft auch Kameraderie wird, eingesogen hat.

Begreiflich, daß nun ein leiser Zug zum Aparten stärkere Herrschaft über Ilse Frapan gewann. Hatte sie früher, um den Titel eines ihrer späteren Werke vorwegzunehmen, geschrieben „Was der Alltag dichtet", so nahten sich ihr jetzt Probleme, die in ihrer Besonderheit Ilse Frapan künstlerisch noch nicht so weit vorgeschritten fanden, daß sie dem besonderen Stoff auch das fertig sitzende Kleid hätte geben können. Es ist in all diesen Novellen („Enge Welt", „Bittersüß" u. a.) ein lautloses Ringen zwischen dem Stoff und der Form, selten so rein zu beobachten wie hier. Wenn da etwa die Liebe zwischen einem jungen schönheitsdurstigen Bildhauer und einem ältern häßlichen Mädchen geschildert wird, so fehlt Ilse Frapan durchaus noch die psychologische Kunst, solchen Konflikt nicht nur interessant, sondern auch menschlich wahr zu gestalten. Das gleiche gilt von der Ehegeschichte einer armen Frau in „Stilles Wasser", die mit ihrem vorehelichen Kinde einen alten, brutalen Mann geheiratet hat und von ihm zu Tode gehetzt wird.

In demselben Augenblick aber, in dem Ilse Frapan auf den Boden der Heimat zurückkehrte, erreichte sie in ihrem alten Genre der hamburger Novelle mit größern Mitteln, aber mit dem früh erwiesenen Blick für das Wesentliche die Meisterschaft. In den beiden Bänden, deren Titel schon so hamburgisch anmuten, „Zwischen Elbe und Alster" und „Zu Wasser und zu Lande" bot sie reife Gaben

[1] Beide Bücher im Verlage von Otto Meißner in Hamburg, ebenso die „Hamburger Bilder für Kinder". Alle übrigen Werke von Ilse Frapan sind bei Gebrüder Paetel in Berlin erschienen.

einer älter gewordnen, aber durchaus von den Quellen ihrer Jugend getränkten Kunst. Und ganz besonders die ruhige und doch von Leidenschaft nicht freie, lebensvolle Geschichte „Altmodische Leute" gewann mit Recht Erfolg, und zwar nicht etwa nur in Hamburg. Nicht jedem gelingt es, zu zeigen, daß in der nicht jeder Nase angenehm riechenden Luft eines Krämerkellers nicht nur gute, sondern feine Herzen sich erhalten und in sich einen Hauch idealen Lebens zu bewahren wissen. Die Klippe der Schönfärberei ist hier und in andern Stücken ebenso umschifft wie die einer zu weit getriebnen Gemütlichkeit im jetzt gebräuchlichen Sinne des Worts.

Nun gelang der Novellistin mehr, und ihre Sehnsucht, aparte Konflikte, wie ich's vorher nannte, zu schildern, führte sie zum Ziele. So gab sie in „Weiße Flamme" („Flügel auf!" 1895) mit völliger Keuschheit die Liebe einer alten Frau zu einem jungen Studenten, der sie erst nach dem Tode der Liebenden erfährt. So gelang ihr, die inzwischen den Armenier Akunian geheiratet und mit ihm Kaukasien bereist hatte, in der ausgezeichneten Skizze „Die verfluchte Stelle" („Schreie", 1901) ein Bild aus dem Naphtagebiet am Kaspischen Meer, das, auch rein ethnologisch, wenig Seitenstücke bei uns hat. Und in demselben Band steht vielleicht die beste, jedenfalls die schärfste hamburger Skizze, die Ilse Frapan geschrieben hat: „Mahlzeit", ein Ausschnitt aus dem Leben einer armen Familie, die einen der zahllosen hamburger Mittagstische für alleinstehende junge Leute führt. Der Stoff so gewöhnlich wie nur denkbar — die Ausführung in ihrer knappen Realistik restlos das sagend, was Ilse Frapan zeigen will: eins der kleinen Trauerspiele des täglichen, uns zerreibenden und umherwerfenden Lebens.

Denn der Zug zum ungewöhnlichen Stoff entspringt doch bei Ilse Frapan keinem Haschen nach Sensation, sondern einem durchaus weiblichen Gefühl unbefriedigten Durstes nach starker, die Seele füllender Tätigkeit. Ilse Frapan ist nie rein deskriptiv, und wenn man sie mit andern Schriftstellerinnen ihrer Zeit vergleichen will, so wird man sagen müssen, daß ein so naturalistisch alle Tendenzen unterdrückendes, einfach abschilderndes Buch wie „Das tägliche Brot" von Clara Viebig ihr nie gelungen wäre, so wenig freilich wie ein rein auf die Tendenz ausgerichtetes Werk gleich dem Roman „Aus guter Familie" von Gabriele Reuter. Deshalb vielleicht fand Ilse Frapan ihren Stil in der Novelle (ihre Lyrik ist ohne besondern Ton und bedeutet nichts für sich), weil sie immer wieder im Zusammenstoß von Tendenz und Stoff die Sucht empfand, sich rasch auszugeben. Wie bezeichnend dafür auch der unschöne Titel „Schreie", hinter dem man doch keineswegs die heute so beliebten brünstigen Exklamationen hysterischer Frauen zu suchen hat, sondern immer nur den Ruf einer edlen Weibesnatur nach den Zielen einer Emporentwicklung zu neuer Höhe. Und mit leiser Wehmut treten neben die vorwärtsstürmenden Charaktere die still wehrlosen, wie die prachtvolle Phitje Ohrt („Wehrlose"), deren Glück dann Ilse Frapan leider zu einem völlig mißlungenen Drama ausgestaltete.

Die Sehnsucht nach einer höhern Entwicklung gibt auch dem Roman „Arbeit" seinen eigentlichen Ton, wenn auch manches an dem Werk wunderlich und nicht recht ausgereift erscheint. Es geht doch ein großer Zug durch das Leben der tapfern Frau, die dieses Buches Heldin ist, durch ihre Arbeit für sich und andre. Es ist ein tüchtiges und ungewöhnliches Werk, und echt weiblich bleibt darin, wie am Schluß eine über weite Länder greifende Liebe das stürmische Blut zu ruhiger Barmherzigkeit leitet. Denn das wird doch schließlich der letzte Maßstab sein, von dem wir den Wert einer Schriftstellerin ablesen: ob sie lediglich geschaffen hat wie wir Männer auch, oder ob sie von dem Besten ihrer Weiblichkeit nahm, als sie zu erzählen begann. Es ist heute nicht mehr üblich, daß junge Schriftstellerinnen ihre Werke unter männlichem Decknamen herausſenden, denn das Vorurteil gegen Bücher von weiblicher Hand ist verschwunden; aber damit schwand auch jene Art Kritik, die sich in den Worten ausspricht: Dies Werk könnte auch von einem Manne sein. Wir wissen jetzt, daß das für eine schaffende Frau kein Lob ist. Wir wissen, daß die Arbeit der Frau der unsrigen nicht gleichartig aber gleichwertig ist, und meinen, daß gerade die Worte: dies Buch stammt von einer echten Frau, mehr Rühmens enthalten als jene alte Redensart. „Wenn nur unsre Männer nicht wie die Weiber schrieben!" hat Goethe einst geseufzt, und könnte er heute manchmal wieder seufzen. Unsre Frauen aber, soweit sie in diesem Zusammenhang überhaupt in Betracht kommen, schreiben wirklich wie Frauen. Jede ist zugleich ein Typus aus dem Frauenleben unsrer Tage. Nicht jeder aber gelingt es, aus den jähen Dissonanzen einer Übergangszeit doch den eignen Ton zu retten, wie an ihrem Teil Ilse Frapan.[*]

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXVII

Der Spiegel zeigt mir ein lächelndes Gesicht. Mein Lächeln ist den Wolken, den Bergen, den Bäumen, den Sternen, der Sonne und den Vögeln, dem Monde und den Bäumen zugekehrt, und es verlischt nicht, wenn ich Menschen sehe.

Einmal, vor nicht langer Zeit, hat mir jemand ins Gesicht gesagt: „Sie sind wunderhübsch." Es war eine alte Bauerfrau, die schwerkrank in einem Spitalbette lag. Ich hatte ihr, um sie zu zerstreuen, von den duftenden Bergweiden erzählt, wo die großen, rehfarbigen Kühe gehn, die so sanfte Augen haben und so schwere Glocken tragen, die lieblich zusammenklingen. Da sah sie mich an. Nie vergesse ich den erstaunten, innigen Blick aus diesen fieberflackernden Sternen. Und dann sagte sie, was ich oben geschrieben habe. Sie irrte sich, gewiß! Es war vielleicht nur, weil sie nicht gewohnt war, daß man mit Lächeln zu ihr sprach. Ganz anders lautet Vischers, des großen unsterblichen Meisters Verdikt

[*] Von dem neuesten zweibändigen Roman der Verfasserin „Erich Hetebrink" wird in einem der nächsten Hefte die Rede sein. D. Red.

über seine damalige junge Schülerin. „Bischt e Her!“ hat er gesagt. Wie ich ihn für diesen Ausspruch liebte!

Als mich die Natur so machte, wie ich dann geworden bin, — aller Freuden dieser wunderschönen Erde genießend froh, — reich an Begeisterung, Leichtsinn und Gesundheit, — verband sich ihr in glücklicher Laune das Schicksal, das so selten glückliche Launen hat, und schenkte mir mit vollen Händen alles, was ich begehrte; — nein, viel mehr! Ein Elternhaus, in dem eine jugendliche, frohherzige, für alles Schöne aufgeschlossene Mutterseele den Ton angab, lachlustige Geschwister, schwärmerisch bewunderte Lehrer, mit sechzehn Jahren selbstverdientes Geld, — ich war fast vierzehn Jahre lang Lehrerin, eh' ich mich „loszulassen“ wagen durfte. Dann Kampf zwischen alten und neuen Anschauungen, — aus dem warmen Neste fortgelaufen, — nicht um einer Liebschaft willen, nein, um Darwin und Haeckel, um Deszendenztheorie und Evolution. Früh war mir „der große Wurf gelungen“, ich ward die Freundin einer Freundin, deren Herz mein Altar war und noch ist, denn nie waren wir seit damals getrennt. Sie Malerin, ich Schriftstellerin, — so schlugen wir uns durch. Zu Storm nach Hanerau, zu Vischer nach Stuttgart, zu Paul Heyse nach München, überall geführt, gefördert, gehoben, befreundet. Erlauchte Geister, die dem Neuling vorgeleuchtet, — mein ganzes Leben ist ein Dank an euch! Dann zog es mich mächtig zur Naturwissenschaft, und zu dem herrlichen Lande, das wie der frischgrüne Herzsproß am alten, mooszerfressenen Stamm Europa ist: nach Zürich, in die alpenfrische Schweiz. Noch einmal ein neuer Anfang, noch einmal Studentin. Wundervolle Zeit! Da taten sich unendliche Fernblicke auf, da fühlte ich die große Solidarität, die Menschenbrüderschaft, die nicht an Landesgrenzen haltmacht. Mit den Vertretern vieler Nationen an einem Tisch zu sitzen, und sich freudig zu sagen: „Wir alle streben nach dem gleichen Ziel, wir alle verstehen uns, als hätte ein Boden uns gezeugt,“ was für ein Wachsen, Erstarken, Schweben. Der beste Mann, den ich geliebt, ward mein, und es war mir das Glück beschieden, ihn an meiner Seite zum Dichter, zur poetischen Stimme seiner kaukasischen Heimat sich entwickeln zu sehn. Wie meine Freundin mir die tägliche lebendige Beziehung zur Malerei geschenkt, so schenkte er mir den ganzen Orient. „Vor deinem Hause steht ein Weihrauchbaum, vor meinem Hause steht ein Weihrauchbaum. Ein goldner Bülbül fliegt von deinem Weihrauchbaum herüber und zurück, und hin — und her.“

Und was ich sah, und was ich lebte, schrieb ich.

Es war ein Traum, der mir zuerst das Bewußtsein meiner Begabung gab. Mir träumte, ich säße im kalten Winter, im tiefen Schnee, unter grauem Himmel, und ich höbe den Finger auf und riefe: „Es soll Sommer sein!“ Da wurde auf einmal die Erde grün und blumig, und ich fühlte den vollen, heißen Sonnenschein, der brannte mir die Haut. Ich seh den fahlgoldenen Weizen schwanken, und hebe den Finger: „Nun sollen sie mähen.“ Da rücken die Schnitter heran, da hör ich die Sensen in die Frucht fallen — — Ich sah die hohen Erntewagen fahren, ich sah aufs deutlichste jede Gestalt, jedes Gesicht, jede Bewegung, so deutlich, wie man nur im Traum sieht, so deutlich, wie meine kurzsichtigen Augen nie im Wachen gesehn. Ich rufe in unbeschreiblicher Freude: „Seht, was ich kann! wie mächtig ich bin! Alles, was ich sehn will, ist da auf meinen Wink!“ Und ich erwachte. Aber die Freude blieb.

Kurz darauf träumte mir, ich zeichnete mit Kohle einen jungen Löwen. Und siehe da, der Löwe wird unter meiner Hand lebendig! Er peitscht den Boden mit dem Schweif, er rollt die Augen und brüllt. Solch ein prachtvoller Löwe! Und wieder die köstliche, unbeschreibliche Traumfreude, die mich aus dem Schlafe erweckt, und auch im Wachen nicht von mir weicht. . . .

Jetzt, wenn ich schreiben will, geschieht die ganze Vorbereitung innerlich. Oft komme ich erst zum Bewußtsein, daß ich schreibe, wenn ich schon mitten darin bin. Ein Bild, eine Vision, ist vorübergehuscht, ich muß es wieder einfangen. Von einer Örtlichkeit geht ein Ruf aus, den ich halb verstanden habe, und den ich nun ganz zu erhorchen suchen muß. Aus dem Wasser ragt ein formloses Ding, das geheimnisvolle Anziehung ausübt. So ist die Arbeit mir stets ein Entdecken, Wiedererinnern, Hinwegräumen von Störendem.

Von allen äußeren Anregungen die stärkste für mich ist das Naturschöne. Ich bin ein Mensch der freien Luft. Und mein Zimmer muß hell sein, und muß mir ein großes, weites Landschaftsbild zeigen. Ich kann ohne warmes Mittagessen leben, ich hab's oft monatelang probiert; ohne einen weiten Blick ins Freie kann ich nicht schreiben, ich hab auch das probiert. Und nicht schreiben, heißt für mich nicht leben.

Storm klagte mir einmal: „Die Besten hab ich wohl, die Massen hab ich nicht; ich möchte auch die Massen haben.“ Fast — ohne mich entfernt mit unserm großen Heidezauberer zu vergleichen, — könnt ich dasselbe sagen. Aber doch hab ich die Volksausgaben, die einige meiner Novellen in alle Kreise tragen, habe die sechstausend Exemplare meines „Bilderbuchs für Hamburger Kinder“. Und wenn ich einmal danieder lag, verschmachten wollte, kamen wundersame, warme Zurufe, aus Nähe und Ferne, und ich sprang empor und dürstete nicht mehr. Ein Kranker schreibt mir: „Ich lag lange Monate, da waren Ihre Bücher mein bester Trost.“ Eine Waisenmutter in Persien erzählt mir: „Die Angst vor dem Überfall der Kurden ließ uns weder bei Tage noch bei Nacht Ruhe finden, da kamen uns Ihre Novellen in die Hand, ich habe sie laut vorgelesen, und zum erstenmal haben wir laut und herzhaft gelacht, und in der Nacht wieder ruhig geschlafen.“ Und neben solchen Botschaften — Kinderbriefchen, von kleinen Fingern große, ungelenke Buchstaben, die mir Glück und Segen wünschen, weil ich ihnen „Geschichten erzählt habe, die ihnen gefallen“. Was für Minuten süßen Einklangs hab ich durchlebt, in denen sich mein enges Menschenherz weit, zum Zerspringen weit dehnte!

So ist mein Leben überreich erfüllt, und das Herz klopft mit hastigen tiefen Schlägen, und die Welt ist so neu mir jeden Tag, als sähe ich sie zum erstenmal. Und ich mitten darin, empfangend und gebend, ach viel, viel zu wenig gebend, für all das was ich empfangen. Mein Bestes liegt noch vor mir, das Beste, das ich zu geben habe, hab ich noch

nicht gefunden. Es muß herauswachsen aus dieser feurigen Menschenbrüderschaft, der Alliebe, der Alleinheit. Ich bin ja nirgends fremd. Mit beiden ausgestreckten Händen berühr' ich Europa und Asien. Das lange duldende Volk der Armenier ist mein Volk, wie das deutsche, dem ich durch mütterliche, wie das französische, dem ich durch väterliche Abstammung angehöre. Und mein Volk sind die Russen, denn meine Freundin ist Russin, und da sie Jüdin ist, so sind auch die Juden mein Volk. Nun gehe ich allnächtlich aus und ein in einer Stadt, die hat das Erdbeben verschlungen. Die Stadt heißt Schemacha oder Schirwan und liegt im Kaukasus. Dort ist die alte, alte Moschee mit dem Hof voll schwarzer Zypressen, dämmerig wie ein Wald, und ich bewege die im Kreuz davor gespannten Ketten und sehe einen schlanken, schwarzlockigen Knaben, barfüßig und weiß, der blickt ahnungsvoll in das Dunkel unter dem Geäst, wo im Hintergrunde die Pforte sich auftut, wo die goldenen Zierate blitzen, wo der Brunnen rauscht. . . . Ich bin oft in dem kellergewölbten Bade gewesen, wo die Frauen ihre schönen Kleider abwerfen, und wo ihre weißen und sonnenbraunen Leiber aus dem dunstigen Dämmer funkeln, indes ihr Lachen mit dem Plätschern der Wasser zusammen zu einer reizenden Melodie verklingt. . . . Horch, die Peri! Wird sie das schönste der Kleider sich selber anlegen und darin vor den staunenden Mädchen tanzen? Und wieder bin ich dort gewesen, wo die weißen Mauern der armenischen Kirche eingestürzt sind, und wo die Schakale um die Reste der Erschlagenen winseln, deren Geruch sie lockt, durch die deckende Erde hindurch, so sonnengehärtet und so steinern, daß ihre gierigen Krallen und Zähne nicht hineindringen bis zu der gewitterten Beute. . . . Und wieder ist der schlanke, barfüßige, schwarzlockige Knabe da, er paßt die zerbröckelten Steine zusammen und seine großen düsteren Augen fragen: „Warum verfolgt man uns? Warum?"

— — — — — — — — — — — — — —

Dies schrieb ich im Sommer des Jahres 1907. Im Vollglück. . . . Wenige Tage später, und Kunde kam von einem Unheil, das alles zu zerschmettern drohte. Die Familie meines Mannes war von dem armenischen Schicksal ereilt worden. Der greise Vater ward auf offener Straße in Baku von den Mohamedanern erschlagen, die Häuser der Familie von russischen Huliganen geplündert, was man nicht wegschleppen konnte, mit Äxten zerhauen, Feuer an die Mauern gelegt und alles verbrannt. Die alte Mutter, die verwitweten Schwestern, die kleinen Kinder, in den Tod verängstigt, hilflos, obdachlos. Wo ist die Feder, die ihnen Brot schaffen könnte! Da heißt es nun, mit gröberem Werkzeug zu schaffen. Im chemischen Laboratorium wieder sitzen, statt am Schreibtisch. Ach, von allen Künsten die schwerste ist — Geld verdienen! Unser heller Himmel hängt voll schwarzer Wolken. Ganz Europa liegt zwischen ihm und mir. Aber — wo eine Welt in Flammen steht, wer darf da klagen über versengte Flügel! Und in die Schwere klingt das Lied des orientalischen Dichters wahr und tröstend: „Vor deinem Hause steht ein Weihrauchbaum, vor meinem Hause steht ein Weihrauchbaum. Ein goldner Bülbül fliegt aus deinem Weihrauchbaum herüber und zurück, — und hin — und her."

Genf (Grand Lancy)

Ilse Frapan-Akunian

Besprechungen

Shakespeare-Literatur

Von Eugen Kilian (Karlsruhe)

I

Den größeren biographischen Veröffentlichungen, die im Laufe der letzten Jahrzehnte auf dem Gebiete der Shakespeare-Literatur erschienen sind, ist in dem Buche von Dr. Max J. Wolff abermals ein umfangreiches neues Werk zur Seite getreten.[1]) Es umfaßt zwei stattliche, schön ausgestattete Bände und ist in Anlage und Charakter als ein Seitenstück zu Bielschowskys Goethe und Bergers Schiller gedacht. Das Buch wird nur dem als überflüssig erscheinen, der darin wichtige neue Materialien, neue Tatsachen aus dem Leben des Dichters zu finden meint. Man sieht einem Werke, das hierauf von vornherein verzichtet, das sich gleich manchem ähnlichen seiner Art nur die Aufgabe setzt, das vorhandene Material in neuer, für einen größeren Leserkreis bestimmten Verarbeitung zu bieten, leicht mit einem gewissen Mißtrauen entgegen. Dieses Mißtrauen schwindet sehr bald bei der Lektüre des wolffschen Werkes. Denn das Buch — dies sei gleich hier konstatiert — ist vortrefflich und steht unter den Werken, die in populärer Weise in die Geisteswelt Shakespeares einzuführen suchen, in erster Linie. Nicht nur der Laie, auch der Fachmann wird das Buch mit Freude und Befriedigung aus den Händen legen und dem Verfasser, auch wenn dieser keine Gesichtspunkte von überwältigender Neuheit bietet, für die ungemein harmonische, gediegene und feinsinnige Behandlung des Gegenstandes und vielfache wertvolle Anregung Dank wissen.

Wolffs Buch steht durchweg auf festem wissenschaftlichem Boden und zeigt eine souveräne Beherrschung des Gegenstandes, die in allen Teilen dem heutigen Stande der Forschung entspricht. Doch verrät sich dieser wissenschaftliche Charakter des Buches nur dem Kundigen. Er drängt sich dem unbefangenen Leser an keiner Stelle auffällig und störend vor die Augen. Die Kontroversen werden nur spielend und da, wo sie sich zwanglos aus dem Zuge der Darstellung ergeben, berührt; der gesamte wissenschaftliche Apparat ist in gedrängter Kürze und mit Beschränkung auf das Wichtigste in die Anmerkungen verwiesen.

In der Behandlung der Biographie verfährt der Verfasser mit Umsicht und großem Takt. Er verzichtet unter voller Ausnutzung des sparsamen, aber relativ keineswegs dürftigen Materials auf allzu weitgehende Kombinationen und umgeht mit Glück die Gefahr, sich in den Schlüssen, die die Werke des Dichters auf sein Leben und seine Entwicklung gestatten, einer allzu romanhaften und ausschweifenden Phantasie zu überlassen. Die um-

[1]) Shakespeare. Der Dichter und sein Werk. Von Dr. Max J. Wolff. In 2 Bänden. München 1907, C. H. Beck. 8°. 1. Bd. 477 S., 2. Bd. 470 S. M. 12,—.

glückselige Liebhaberei mancher Forscher, überall direkte Beziehungen zu suchen, schwanke Möglichkeiten und unsichere Hypothesen in das Reich der Gewißheit zu erheben, findet bei Wolff keinen Boden. Das in dieser Beziehung besonders verlockende und heikle Kapitel der Sonette hat hier eine äußerst verständige und in seiner Art vorbildliche Behandlung erfahren. Mit Recht wird das noch heute viel verbreitete Märchen von dem seelisch geknechteten und unter dem Bewußtsein seines verachteten Standes zu Boden gedrückten Shakespeare, eine Anschauung, die von den historischen Bedingungen völlig absieht, mit aller Energie zurückgewiesen. Die viel umstrittene Frage der angeblichen italienischen Reise wird in glaubhafter Weise im verneinenden Sinne beantwortet.

Das Hauptgewicht des Wolffschen Buches liegt auf der ästhetischen Betrachtung der Werke. Gegenüber vielen Ausschreitungen der Shakespeare-Literatur nach der einen wie nach der andern Seite ist es nicht unnötig, hervorzuheben, daß der gesunde Menschenverstand hier überall das oberste Wort behält und bei aller Verehrung und Liebe für die Wunderwelt des Dichters doch niemals ins Wanken gerät. Wolff versteht seinen Leser für die unerreichte Schönheit dieser Welt zu erwärmen, ohne dessen Auge gegen die Schwächen des Dichters blind zu machen. Er hält sich gleich fern von einem nüchternen und kleinlichen Bekritteln wie von den bekannten Übertreibungen eines übereifrigen Shakespeare-Kultes. Er verfällt nirgends der Versuchung, Schönheiten, Intentionen und tiefsinnige Zusammenhänge in die Dichtung hineinzugeheimnissen, von denen eine unbefangene Betrachtung nichts zu entdecken vermag. Er versteht die Kunst, ausschließlich mit dem rein sinnlichen Auge des Künstlers zu sehen. Nur in der dann und wann zutage tretenden Neigung, jedes Stück auf eine gemeinsame, alle seine Vorgänge zusammenhaltende Grundidee zurückzuführen, zeigen sich hie und da noch die Reste einer ästhetischen Betrachtungsweise, die heute lieber überwunden sein sollte. Mehr als es sonst geschieht, wird die Bedeutung der Jugendlustspiele hervorgehoben und gezeigt, daß der Dichter sich zuerst in ihnen, weit mehr als in seinen ersten tragischen Werken, zur Selbständigkeit entwickelte und sich von dem Vorbild seiner Zeitgenossen und der Schablone ihrer Dichtung zuerst auf diesem Gebiete befreite. Als ausgezeichnet verdient der Abschnitt über „Romeo und Julia" hervorgehoben zu werden. Er enthält unter anderm sehr beherzigenswerte Bemerkungen über den Begriff der tragischen Schuld und die völlig verkehrte Vermengung von Sittlichkeit und Dichtung, die in unserer Schulästhetik noch immer ihr Wesen treibt. Auch was über den „Kaufmann von Venedig" und den Lustspielcharakter dieses Stückes gesagt wird, verdient erhöhte Beachtung gegenüber den in der Literatur und auf dem Theater nicht auszurottenden Versuchen, die Gestalt des Shylock zum Racheheros des Judentums zu erheben und ihr in gänzlich unhistorischer Weise eine tragische Bedeutung zu geben, die ihr in Wirklichkeit nicht zukommt. Es ist hier und an zahlreichen andern Stellen ein besonderes Verdienst des Wolffschen Buches, das Werk des Dichters gegenüber nüchternen Angriffen einerseits und einer fremde Ideen in die Dichtung hineintragenden Verhimmelung andererseits wieder in die richtige Beleuchtung gerückt zu haben.

Der erste Band verfolgt Shakespeares Entwicklung bis zum Ende der Neunzigerjahre und schließt mit der Betrachtung der Meisterlustspiele und der Lancaster-Tetralogie. Würdig reiht sich ihm der kürzlich erschienene Schlußband an, der den Dichter mit der Würdigung der großen tragischen Meisterwerke auf den Höhepunkt seines Könnens begleitet. Ein einleitender Abschnitt sucht die Kunst des Dramatikers in ihrem Wesen und ihren Merkmalen, nach ihrer inhaltlichen wie nach ihrer formalen Seite, in einer im allgemeinen sehr glücklichen Weise zu charakterisieren. Mit Nachdruck wird auf das heutzutage so vielfach übersehene schauspielerische Moment in Shakespeares Charakterisierungskunst hingewiesen und gezeigt, wie seine Gestalten nicht am Studiertische erdacht, sondern dem Boden der realen Bühne entwachsen sind. Einzelnes könnte zu schiefen Auffassungen Anlaß geben. Wenn der Verfasser, zum Beweise von Shakespeares „männlicher Gesinnung" hervorhebt, daß Richard III. und Edmund, die die „Stärke zum Handeln" besitzen, mit großer Sympathie gezeichnet werden, wogegen „der Schwächling, mag er nun König Johann, Richard II. oder gar Hamlet heißen," ohne Mitleid zugrunde gehe, so wird hier ein Gegensatz geschaffen, der gewiß nicht der geistigen Vorstellungswelt des Dichters entspricht. Die Antithese ist schon deshalb verfehlt, da doch auch Richard III. und Edmund zugrunde gehen. Weit mehr aber deshalb, weil sie Hamlet, die höchste Potenz von Shakespeares durchaus männlichem geistigem und sittlichem Empfinden, als „Schwächling" gewissermaßen in einem diametralen Gegensatz zu dem sonstigen „männlichen Empfinden" des Dichters zu setzen sucht. Auch die Ausführungen, mit denen Wolff die gegen die plötzlichen Gefühlsumschläge vieler shakespeareschen Gestalten erhobenen Einwände zu entkräften sucht (S. 32 ff.), sind in dieser Form der Ausführung wohl noch nicht ganz erschöpfend. Daß „Troilus und Cressida" als „Purganz", die Shakespeare seinem damaligen literarischen Gegner, Ben Jonson, verabreichte, in seiner ersten Form eine literarische Satire war, die unter den Griechenhelden ganz bestimmte literarische Parteiführer verspottete, dürfte höchstens als vage Hypothese, nicht aber als sichere Tatsache ausgesprochen werden. Auch gegen diese Hypothese spricht die ganze Art von Shakespeares dichterischem Schaffen, das niemals von tendenziösen Zwecken, sondern immer von dem Reize, den die rein künstlerische Gestaltung des vorliegenden Objektes ihm zu bieten schien, seinen Ausgang nahm. Von hohem Interesse und fast durchweg beifallswert ist der umfangreiche Abschnitt über „Hamlet", auch wenn die neue Formulierung des Hamlet-Charakters als „Vorkämpfers der Wahrheit", dem aber das „stetige Pflichtbewußtsein" abgehe (?), wie die meisten derartigen Formulierungen, nur eine Seite dieses in so vielen Farben schillernden Charakters hervorkehrt. Zu den hervorragendsten Teilen des Buches gehört das Kapitel über die großen Tragödien, dessen Ausführungen über „Othello", „Lear" und „Macbeth" zum Besten zählen, was über die monumentalen Meisterwerke des Dichters geschrieben worden ist. Nicht minder dankenswert ist die feine Analyse und die hohe Schätzung, die „Antonius und Kleopatra" im folgenden erfährt. Behutsam und diskret sucht Wolff auch in dieser Periode von Shakespeares Schaffen die Fäden bloßzulegen, die das Leben, die innere Entwicklung des Dichters und die politischen Ereignisse der großen Welt mit seinem künstlerischen Wirken verbinden. Durchaus vortrefflich ist der schöne Abschnitt über die Romanzen, deren wunderbare poetische Welt ohne jede nüchterne Bekrittelung und doch ohne Bemäntelung ihrer Schwächen mit vollem dichterischem Empfinden gewürdigt wird. Der hier sich vielfach bietenden Gefahr einer allegorischen oder symbolischen Deutung vermag sich der Verfasser nur bei Besprechung des „Sturmes"

nicht zu entziehen, wenn er gleich vernünftigerweise zugibt, daß es zum rein künstlerischen Genusse dieses abgeklärten Schwanengesangs nicht notwendig ist, „tiefere Absichten" des Dichters dahinter zu wittern.

Es ist schade, daß der Verfasser dieses feinen und gediegenen Buches nicht auch die Frage nach der Gestaltung der shakespeareschen Dramen für die moderne Bühne in größerem Maße in den Kreis der Betrachtung gezogen hat. Die wenigen Bemerkungen, die er gelegentlich hierüber gibt, lassen vermuten, daß er auch hier manches Gute und Nützliche zu sagen hätte. Nur was er in dieser Beziehung zu „Antonius und Kleopatra" bemerkt, fordert zu entschiedenem Widerspruch heraus. Es ist keineswegs richtig, daß den bisherigen Aufführungen des Stückes auf der deutschen Bühne „der Erfolg versagt" blieb. Selbst an mittleren und kleineren Bühnen hat das Werk im Lauf des letzten Jahrzehntes sehr bedeutende Erfolge errungen (vgl. Karlsruhe, Görlitz, Stettin, Bonn). Die Bühnenfähigkeit einer klassischen Tragödie kann im übrigen nicht nach dem Zulauf der Menge und dem Kassenrapport taxiert werden. Sonst müßten auch „Lear" und „Macbeth" zu den Werken zählen, denen der Erfolg „versagt" ist. Die Galeerenszene darf bei „Antonius und Kleopatra" freilich nicht geopfert werden, wie der Verfasser dies tun möchte, und wie es mit einer einzigen Ausnahme bis jetzt noch niemals auf dem Theater geschehen ist. Das hieße dem Werke aus doktrinären Gründen einen seiner herrlichsten Edelsteine ausreißen.

Die kleinen Bedenken, die sich da und dort gegen Wolffs Ausführungen erheben, und die in einer zweiten Auflage vielleicht Berücksichtigung finden, vermögen den Gesamtwert des vortrefflichen Buches nicht herabzusetzen. Es steht unter den Werken, die in schöner und geschmackvoller Form ein Gesamtbild von Shakespeares geistiger Persönlichkeit und seiner Zeit zu geben suchen, in vorderster Reihe und verdient die weiteste Verbreitung in allen Kreisen des deutschen Volkes.

Wie eine in großen Pinselstrichen hingeworfene Freilichtskizze gegenüber dem fein ausgeführten Gemälde des Wolffschen Buches erscheint die Würdigung, die dem großen Dramatiker in Paul Remers Monographieensammlung „Die Dichtung" aus der Feder von Franz Servaes zuteil wird.[2]) Wie es im Charakter dieser Sammlung liegt, handelt es sich auch hier mehr um einen anregend und glänzend geschriebenen Essai, als um eine eigentlich biographische Arbeit. Der Verfasser ist hier um so mehr in der Lage, von jeder biographischen Behandlung des Gegenstandes abzusehen, als bei Shakespeare, wie kaum bei einem andern großen Künstler der Neuzeit, der Mensch hinter seinem großen Werke verschwindet. Mit einem gewissen Rechte kann Servaes Shakespeare als das „Genie der Unpersönlichkeit" bezeichnen und sich darauf beschränken, dieses Genie, völlig absehend von seiner zufälligen menschlichen Hülle, ausschließlich in dem leuchtenden Abglanz seiner dichterischen Offenbarungen zu beehren. Ein derartiger Essai, der auf relativ beschränktem Raume ein möglichst großzügiges und umfassendes Bild einer grandiosen künstlerischen Individualität mit möglichst weiten Perspektiven zu geben sucht, gerät sehr leicht in die Gefahr, vielfach mit Antithesen zu arbeiten, die mehr geistreich und blendend erscheinen, als daß sie wirklich überzeugend wirken. Auch Servaes ist in dieser Beziehung der Gefahr einer gewissen Künstelei nicht immer entgangen. Die Erörterungen über Shakespeares Technik werden mit einiger Vorsicht aufzunehmen sein. In dem an sich gewiß sehr berechtigten Kampfe gegen den Schulbegriff der dramatischen Verschuldung und dessen einseitig-schulmeisterliche Anwendung auf das Drama Shakespeares verfällt der Verfasser in ein anderes Extrem durch die Bedeutung, die er einem alles regierenden Schicksal in der Welt der shakespeareschen Gestalten einräumen möchte. Er kämpft nutzlos gegen die Richtigkeit von Otto Ludwigs Behauptung, daß der Mensch auch bei Shakespeare „seines Schicksals Schmied" sei und beschwört bei allem Wahren, was seinen Empfindungen zugrunde liegt, nur die Gefahr neuer Mißverständnisse herauf. Sieht man von solchen und einigen andern Bedenken ab, so gibt das kleine Buch ein im ganzen sehr wohlgelungenes und farbensattes Gesamtbild und bietet manche köstliche Einzelheiten. Wenig passend zu dem Charakter des Buches sind die beigegebenen Rollenbilder deutscher Bühnenkünstler, die bei vielen als hervorragende schauspielerische Vertreter der betreffenden shakespeareschen Gestalten gelten.

In schneidendem Gegensatze zu der hingebenden Liebe und der Bewunderung, die in mehr oder minder unwesentlichen Abstufungen den gemeinsamen Grundzug der gesamten deutschen wie außerdeutschen Shakespeares-Literatur bilden, steht der maßlos heftige und gehässige Angriff, den Shakespeares Dichtergröße von seiten Tolstois unlängst erfahren hat.[3]) Dieser Angriff des großen russischen Dichterphilosophen hat berechtigtes Aufsehen in der gesamten deutschen Presse erregt und wurde so vielfach und eingehend überall besprochen, daß es kaum nötig erscheint, an dieser Stelle noch einmal darauf zurückzukommen. Um so weniger, als jenes Aufsehen in keinem Verhältnis steht zu dem wirklichen Wert und der Bedeutung der kleinen Schrift. Sie wäre vermutlich völlig sanglos im Orkus versunken, wenn nicht der Name des Verfassers der tatsächlichen Nichtigkeit dieses Angriffs ein gewisses vorübergehendes Interesse geschenkt hätte. Denn der Inhalt der Schrift mit der namenlosen Nüchternheit und Trivialität ihres Urteils, dem Mangel jedes künstlerischen Empfindens und alles Verständnisses für die unerreichte Eigenart der shakespeareschen Phantasiewelt ist ganz und gar bedeutungslos für unsere Shakespeare-Literatur. Er ist bedeutungslos, selbst wenn man in einigen Teilen der tolstoischen Ausführungen etwas wie eine berechtigte Reaktion gegen manche Auswüchse eines über das Ziel hinausschießenden Shakespearekultes erblicken wollte. Aber selbst dazu fehlt alle Möglichkeit angesichts der blinden Voreingenommenheit und der völlig poesie- und humorlosen Anschauung, die sich in der bedingungslosen Verwerfung von Shakespeares Dichtung kundgibt. Tolstois Schrift kann in der Shakespeare-Literatur kaum einen Platz für sich beanspruchen; ein wertvolles Dokument bildet sie in der Tat nur für den Biographen des russischen Denkers und Philosophen; sie beleuchtet in denkbar schärfster Weise das Verhältnis dieses merkwürdigen Geistes zur Welt der Phantasie und der Dichtung; sie zeigt vor allem, wie eine einseitig ethische Auffassung, die von Tolstoi auf die Betrachtung künstlerischer Verhältnisse übertragen wird, ihn völlig blind macht gegen eine unbefangene und gerechte

[2]) Shakespeare. Von Franz Servaes. (— Die Dichtung, hrsg. von Paul Remer. Bd. XXXIX.) Berlin, Schuster & Loeffler. 16°. 86 S. M. 1,50.

[3]) Shakespeare. Eine kritische Studie von Leo N. Tolstoi. Nebst dem Essai Ernest Crosbys über die Stellung Shakespeares zu den arbeitenden Klassen und einem Brief Bernard Shaws. Einzige berechtigte deutsche Ausgabe, übersetzt von M. Enckhausen. Hannover 1906, Adolf Sponholtz. 8°. 148 S. M. 2,—.

ästhetische Beurteilung der poetischen Welt. Als ein offenes und mutiges Selbstbekenntnis wird es für den ernsten Wahrheitsfanatismus des russischen Denkers zeugen, auch wenn es in seinem objektiven Werte kaum mehr als das Interesse einer absurden Kuriosität beanspruchen kann.

Mehr als das Interesse einer gewissen Kuriosität ist auch den beiden Schriften nicht zuzusprechen, mit denen Peter Alvor und Karl Bleibtreu jüngst auf dem Forum der Shakespeare-Literatur erschienen sind.[4]) Es scheint in der Tat für die von Servaes so stark hervorgehobene Unpersönlichkeit von Shakespeares Genius zu sprechen, daß sich noch immer und immer Stimmen erheben, die als Verfasser der unter Shakespeares Namen überlieferten Dramen nicht den stratforder Schauspieler, sondern eine unter dem Schutzmantel des Pseudonyms sich deckende Persönlichkeit der londoner Aristokratie erkennen wollen. Noch immer treibt der Unsinn des Bacon-Mythus seine exotischen Blüten. In Alvor freilich und Bleibtreu sind ihm zwei entschiedene Gegner erstanden. Sie sind beide von der richtigen Erkenntnis durchdrungen, daß Bacon alles eher als ein Dichter war und daß so ziemlich alles was wir von dem berühmten Philosophen wissen, ihn als so ungeeignet wie nur möglich erscheinen läßt, um gleichzeitig als Verfasser der shakespeareschen Werke gelten zu können. Aber sie vermögen sich beide gleich den Verfechtern der Bacon-Theorie von der törichten Idee nicht loszusagen, daß der stratforder Schauspieler, der nach Bleibtreus Ansicht ein roher, ungebildeter Trunkenbold und ein gemeiner Spekulant gewesen ist, Shakespeares Dichtungen unmöglich verfaßt haben könne. So suchen sie nach einem neuen Autor und setzen an Stelle des einen Wahnsinns einen andern. Peter Alvor hat mit einem Male gar zwei Dichter entdeckt, die sich in den Ruhm des shakespeareschen Namens künftighin zu teilen haben: des Dichters Freund und Gönner, Graf Southampton, und Graf Roger Rutland, der Schwiegersohn des Dichters Philipp Sidney. Der eine soll die Tragödien, der andere die Komödien geschrieben haben. Glückliches Altengland, das über eine solche Überfülle genialer Produktionskraft verfügen durfte! Glückliche Naivetät, die allen Ernstes glauben kann, daß „Hamlet" und der „Sturm" von zwei verschiedenen Verfassern herrühren! Es verbietet sich, auf die zahlreichen Beweise, die Alvor für seine Hypothese beibringt, des näheren hier einzugehen. Er selbst ist klug genug zuzugeben, daß die einzelnen Momente und Indizien „allein zu schwach" seien, um das Gebäude zu tragen; nur in ihrer Gesamtheit möchte er eine „mächtige Säule" erblicken, „die allen Angriffen trotzt". Freilich übersieht er dabei, daß auch hundertmal Null nach Adam Riese noch immer nicht mehr als Null ergibt.

Alvors verdoppelter Shakespeare hat bis jetzt wenig Anklang gefunden. Trotzdem ist aber sein Buch nicht ohne schädliche Wirkung geblieben. Selbst von ernster Seite hat man der Frage von Southamptons Autorschaft eine Beachtung geschenkt, die ihr wohl sicher nicht zukommt (vgl. Julius Hart im „Tag", 1906). Karl Bleibtreu aber hat den Grafen Rutland auf den Schild gehoben und Alvors Hypothese, die er eine „herrliche Entdeckung" nennt, unter Ausschaltung Southamptons weiter ausgebaut. Das Leben Rutlands (1576—1612) soll zahlreiche Analogieen und Ähnlichkeiten mit den Figuren und Vorgängen der shakespeareschen Dramen zeigen. Daß auch ein Dichter wie Bleibtreu bei dem künstlerischen Schaffen eines Großen immerwährend nach konkreten Vorbildern sucht, bleibt dabei seltsam genug. Mit allen historisch verbürgten Tatsachen aber, die auf das sicherste für den Schauspieler und Dichter Shakespeare zeugen, wird mit jener Leichtigkeit und kühnen Sorglosigkeit verfahren, wie man sie an den Anhängern der auch von Bleibtreu so verpönten Bacon-Schrulle seit lange schon gewohnt ist. Er erkennt die Torheit dieser Schrulle, er erkennt die lächerliche Absurdität von Alvors Doppel-Shakespeare, aber er verschließt sich der Erkenntnis, daß die haltlose und willkürliche Phantastik seiner eigenen, bloß durch geistreiche Künsteleien gestützten Hypothese ebensowenig einer ernsten Kritik zu trotzen vermag, wie die Annahmen seiner Vorgänger. Unter den literarischen Äußerungen, die sich der Mühe einer eingehenden wissenschaftlichen Widerlegung Bleibtreus unterzogen haben, sei nur die sachliche Besprechung Siepers (Beilage zur Allg. Zeitung Nr. 290, 1906) hervorgehoben.

Den Hauptinhalt von Bleibtreus Buch bildet übrigens nicht die literarische Begründung seines neuen Shakespeare-Evangeliums, sondern die fünfaktige Tragikomödie „Shakespeare", die, in dem elisabethanischen England der Jahre 1599—1612 spielend, die Theorie des Verfassers nach dessen Ansicht „gründlich veranschaulicht". Die Beurteilung dieses Werkes als dramatischer Dichtung liegt nicht in der Aufgabe eines Aufsatzes über Shakespeare-Literatur. Ob sie den vom Verfasser gewünschten Zweck erfüllt und in ihrer plumpen und absichtlichen Gegenüberstellung des rohen Säufers „Sharper" und des hochstehenden aristokratischen Dichters Rutland die Theorieen Bleibtreus dem Leser wahrscheinlich und glaubhaft macht, scheint mir mehr als fraglich zu sein, auch wenn der Leser die Geduld besitzt, sich durch die ermüdende und endlose Breite dieses Werkes zum heißersehnten Schlusse glücklich durchzuringen.

Dem Vorpostengefecht dieses ersten Buches hat Bleibtreu mittlerweile die nach seiner Ansicht entscheidende Hauptschlacht folgen lassen in einer zweiten Schrift, die ausschließlich der eingehenden wissenschaftlichen Begründung seiner Rutland-Theorie gewidmet sein soll.[5]) Sachlich bietet dieses neue Buch, trotz der ausführlicheren Darstellung und der reicheren Details, gegenüber den Enthüllungen des „wahren Shakespeare" nicht viel Neues, wenigstens nichts, was auch nur im entferntesten als ein Beweis für die Richtigkeit der neuen Theorie gelten könnte. Über eine Theorie aber, die von dem Dogma ausgeht, daß ein Autodidakt, wie der stratforder Schauspieler unter keinen Umständen der Verfasser der shakespeareschen Dramen sein könne, die von der Psyche des Künstlers so ganz und gar absieht, daß sie glauben kann, der größte Dichter der Zeit verleugne aus nichtigen Utilitätsgründen seine unsterbliche Geisteswelt und trete seinen Ruhm unter schweren pekuniären Opfern an einen unbekannten Komödianten ab, eine Theorie, die die Durchführung einer derartigen Komödie für möglich hält, ohne daß irgendwelche Dokumente den Betrug verraten, die sich dem Wesen des künstlerischen Schaffens so eigensinnig verschließen will, daß sie „Hamlet", „Viel Lärmen um nichts", „Maß für Maß" u. a. für sogenannte Schlüsselkomödien hält, in denen der Dichter Familienereignisse aus der vornehmen

[4]) Das neue Shakespeare-Evangelium. Von Peter Alvor. 2. bedeutend vermehrte Auflage. Hannover 1907, Adolf Sponholtz. 8°. 132 S. — Der wahre Shakespeare. Von Karl Bleibtreu. „Das neue Shakespeare-Evangelium." „Shakespeare." Tragikomödie in 5 Akten. München 1907, Georg Müller. 8°. 176 S. M. 3,—.

[5]) Die Lösung der Shakespeare-Frage. Eine neue Theorie von Karl Bleibtreu. Leipzig, Th. Thomas. 8°. 174 S. M. 3,—.

Welt dramatisch behandelte: über eine derartige Theorie läßt sich ernstlich in der Tat kaum rechten. Für die Art und Weise, wie der Verfasser für die wichtigste Grundlage dieser Theorie, die absolute Inferiorität des stratforder Schauspielers zu kämpfen sucht, sei nur ein charakteristisches Beispiel hervorgehoben: Shakespeare, der „gerissene Geschäftsmann", der „Wucherer", der „Schmierfink ohne jede literarische Begabung", der „ungebildete Knote", soll es, damit er nur ja nichts tauge, nicht einmal in seinem schauspielerischen Berufe zu etwas gebracht haben. Wenn Bleibtreu zum Beweise dessen anführt, daß er nur „Nebenrollen", wie Adam in „Wie es euch gefällt", den Geist oder den Totengräber in „Hamlet" gespielt habe, so sollte er sich daran erinnern, daß diese „Nebenrollen" zu allen Zeiten von ersten Schauspielern gespielt worden sind; daß aber, selbst wenn Shakespeare wirkliche Nebenrollen gespielt hätte, dies noch lange nichts gegen seine schauspielerische Bedeutung beweisen würde. Diese Kleinigkeit verdient nur deshalb Erwähnung, weil sie für die ganze Kampfweise des in einer vorgefaßten Meinung befangenen Buches charakteristisch ist. Die Indizien selbst, die für die Autorschaft des aus der damaligen Aristokratie mit blinder Kühnheit herausgegriffenen Grafen Rutland sprechen sollen, beweisen, trotz der hohen Bedeutung, die Bleibtreu selbst seinem literarischen Sherlock Holmes-Verfahren beimißt, so gut wie nichts. Nur das, was der Verfasser als das „ominöseste aller Indizien" bezeichnet, sei hier mit einem Worte wenigstens berührt. Der stratforder Schauspieler, meint Bleibtreu, kann den „Sturm", der 1611 oder 1612 entstand, unmöglich geschrieben haben. Denn der Dichter legt in diesem Werke den Zauberstab ausdrücklich nieder; der Stratforder aber lebte noch bis zum Jahre 1616; wie ist es möglich, fragt der Verfasser, daß ein großer Dichter sich von seiner Kunst verabschiedet und dann noch drei Jahre lebt, in denen er nichts produziert? Wie leicht wird es doch der Forschung der Zukunft werden, Ibsens dramatischen Epilog dem Dichter abzusprechen, da er diesen Abschiedssang schon mehrere Jahre vor seinem Tode schrieb! — Wer aber verfaßte den „Sturm"? Natürlich Roger Rutland; denn er starb 1612. Er starb eines jähen, plötzlichen Todes: der Dichter der shakespeareschen Dramen, der immer zu einer schwermütigen Auffassung des Lebens neigte, schrieb im „Sturm" seinen Schwanengesang, dann ging er freiwillig in den Tod. Die ruhige, milde, abgeklärte Lebensweisheit, die uns aus der herrlichen Zauberatmosphäre des Sturmes entgegenstrahlt — als das letzte Bekenntnis eines mit der Welt zerfallenen Dichters, der dieses Werk schreibt, mit der festen Absicht, sich nachher den Tod zu geben: der psychologische Widersinn solcher Rätsel scheint die Kombinationen des Verfassers so wenig zu beirren, wie die zahlreichen andern Fragen, die sich jedem Unbefangenen auf Schritt und Tritt aufdrängen. Es ist schade um die viele Arbeit, das umfangreiche Wissen und vielfach auch den Scharfsinn, der für eine bunte Phantastik, für leere Seifenblasen verschwendet wird. Daß Bleibtreu in den Schlußkapiteln, die der Entkräftung der „blöden" Gegenargumente der englischen und deutschen Kritik gewidmet sind, getreu dem Satze „Im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist", mit wuchtig schmetternden Hieben gegen die „traurigen Ignoranten" der Stratford-Partei nicht sparsam ist, wird niemand erstaunen, der mit der Eigenart dieses temperamentvollen Schriftstellers vertraut ist. Die überzeugende Kraft seiner Argumente wird dadurch freilich nicht gehoben.

Weit erfreulicher als die unnützen und fruchtlosen Phantastereien, die William Shakespeare aus Stratford seines Dichterruhms zu entkleiden suchen, sind die Bemühungen, die vielfach noch umstrittene Grenze für das geistige Eigentum des großen Dichters innerhalb der elisabethanischen Literatur festzulegen. Die viel behandelte Frage nach der Autorschaft der sogenannten apokryphischen Dramen hat durch ein ausführliches Buch von Alfred Neubner soeben eine neue Beantwortung erfahren.[6]) Der Verfasser ist in der Lage, sich auf zahlreiche wertvolle Vorarbeiten, zuletzt auf die gründliche Untersuchung von R. Sachs im Shakespeare-Jahrbuch 27, stützen zu können. Zu unbedingt sicheren Resultaten hat bis jetzt freilich keine dieser Untersuchungen geführt. Bei der Mangelhaftigkeit und Unsicherheit des historischen Materiales war dem subjektiven Empfinden und der Willkür hier von jeher ein sehr breiter Spielraum gegeben. Die widersprechendsten Urteile und Schlußfolgerungen sind sich zu allen Zeiten gegenüber gestanden. Die besonnene wissenschaftliche Forschung hat sich in den meisten Fällen mit der Aufstellung vorsichtiger Hypothesen begnügt. Im Gegensatze zu seinen meisten Vorgängern ist Neubner von keinerlei Zweifeln geplagt und glaubt in der glücklichen Lage zu sein, den „Tempel der Gewißheit" mit stolzem Schritt betreten zu können.

Neubner hat das vorhandene Material nach der historischen wie nach der ästhetischen Seite mit großem Fleiße durchgearbeitet und namentlich der für die Beurteilung dieser Dinge sehr wichtigen Frage nach den Buchdruck- und Verlagsverhältnissen der elisabethanischen Zeit, nach dem altenglischen Verlagsrecht und dessen Rückwirkung auf die Gestaltung des Buchhandels besonders eingehende und dankenswerte Untersuchungen zuteil werden lassen. Er hebt mit Recht hervor, daß man im allgemeinen bis jetzt wohl geneigt war, den inneren Gründen bei der Untersuchung über die Autorschaft eines zweifelhaften Dramas ein allzu großes Gewicht beizulegen. Diese Methode der Untersuchung, die in der Unreife oder den geringen künstlerischen Qualitäten eines Dramas einen zwingenden Grund für die Ablehnung von Shakespeares Autorschaft erblicken zu können glaubt, würde bei Anwendung derselben Methode auf manche andere Klassiker, bei vollkommenem Mangel an historischem Material, oft zu äußerst seltsamen Resultaten führen. Mit Recht legt Neubner das Hauptgewicht auf die äußeren Gründe und sucht in erster Linie mittels der vorhandenen historischen Belege seine Resultate zu gewinnen. Shakespeares Name auf dem Titelblatt, in gekürzter oder ungekürzter Form, und Eintragung in die Verlagsregister der londoner Buchhändlerinnung, sind ihm durchaus maßgebende Argumente, falls keine Gegenbeweise zwingender Art vorliegen. Den Einwand, daß die Autorangaben auf den alten Drucken als Spekulationen der Buchhändler mit Shakespeares berühmtem Namen zu betrachten seien, glaubt der Verfasser, wie manche andere Zweifel in die historischen Belege, mit Entschiedenheit zurückweisen zu können. Doch übersieht er, daß auch in dem, was er dagegen vorbringt, weniger zwingende Beweise, als mehr oder minder wahrscheinliche Hypothesen erblickt werden können.

Auf Grund der von ihm angewandten historisch-kritischen Methode glaubt Neubner zu dem sichern Resultate zu gelangen, daß von den zwanzig Stücken, die er in den Kreis der Betrachtung zieht, zehn auf das

[6]) Mißachtete Shakespeare-Dramen. Eine literarhistorisch-kritische Untersuchung von Alfred Neubner. (— Neue Shakespeare-Bühne. Hrsg. von Erich Paetel. Bd. 3.) Berlin 1907, Otto Elsner. 8°. 197 S. M. 4,—.

Konto Shakespeares zu setzen sind. Drei davon scheiden aus, da in ihnen kein eigentlicher Neugewinn für Shakespeares geistiges Eigentum zu erblicken ist: die beiden, dem zweiten und dritten Teil von „König Heinrich VI." entsprechenden apokryphischen Stücke „The first part of the contention" und „The true Tragedy of Richard, Duke of York", ferner die ältere Tragödie von „König Johann". Was die beiden ersteren betrifft, so schließt sich Neubner der von Alexander Schmidt und Rudolph Genée in höchst glaubwürdiger Weise vertretenen Ansicht an, daß wir in ihnen nachlässig verfertigte und verstümmelte Raubausgaben der beiden echten shakespeareschen Stücke besitzen. In dem älteren „König Johann" möchte er in Übereinstimmung mit Tieck ein authentisches Werk des Dichters erblicken, ohne diese Ansicht in der schwer zu entscheidenden Streitfrage durch wirkliche Beweisgründe stützen zu können. Bei den übrigen sieben Stücken ist in zweien, der „Geburt des Marlin" und den „beiden edeln Vettern" Shakespeare nur als Mitarbeiter neben Rowley und Fletcher genannt. Als Stücke, die ausschließlich auf Shakespeares Konto fielen und als sichere Bereicherung seines geistigen Eigentums betrachtet werden müßten, blieben demgemäß nach Neubners Ansicht nur fünf: „Perikles", „Lokrin", „Thomas Lord Cromwell" „Der Londoner Verschwender" und „Ein Trauerspiel in Yorkshire".

Auch wenn man die unbedingte Richtigkeit von Neubners Beweisverfahren anerkennen wollte, würde unsere Schätzung Shakespeares durch dieses Resultat keine wesentliche Veränderung, unser geistiger Besitz an dem Briten keine bemerkenswerte Bereicherung erfahren. Das einzige jener fünf Stücke, das in einzelnen Teilen wenigstens die unverkennbare Flammenschrift des shakespeareschen Genius zeigt, ist „Perikles". Daß an ihm der Dichter unter allen Umständen in starkem Maße beteiligt war, hat man auch bis jetzt im allgemeinen nicht in Zweifel gezogen. Die übrigen Stücke, die, abgesehen von dem Yorkshire-Trauerspiele, als Jugendarbeiten des Dichters zu gelten hätten, sind nicht geeignet, zur Vermehrung seines Ruhmes beizutragen und weisen kaum in einzelnen Zügen die Merkmale des großen Dichters auf. Es ist eine seltsame Ironie, daß sich unter den Stücken, deren Autorschaft Neubner auf Grund seines historischen Verfahrens mit apodiktischer Sicherheit von dem Namen Shakespeares abwälzen möchte, weit anziehendere und wertvollere Arbeiten befinden, als unter den nach seiner Ansicht beglaubigten Werken. Es ist seltsam genug, daß sich unter jenen Stücken das einzige findet, das wirklich shakespearesche Züge trägt und als einziges neben „Perikles" vielleicht den Versuch einer Aufführung auf der heutigen Bühne rechtfertigen könnte: „Eduard III."

Einem freilich unter jenen fünf Stücken kommt nach Neubners Urteil eine ganz hervorragende Bedeutung zu: dem „Trauerspiel in Yorkshire". So groß ist seine Schätzung dieses Werkes, daß er es in eigner neuer Übertragung, mit Einleitung und Anweisungen für eine eventuelle moderne Aufführung versehen, von neuem der Öffentlichkeit übergibt.[7]) Er rechnet das kleine Drama zu den reifsten und vortrefflichsten Werken des Dichters, das ebenso erschütternd und tragisch wirke wie „Oedipus" und „Lear", er nennt es ein Meisterwerk, an dem die neueren Dichter insgesamt lernen könnten, wie man „eine Idee in bürgerlichen Trauerspielen als ewige Wahrheit darstelle" und meint, daß das Werk neben „Emilia Galotti", „Kabale und Liebe" und „Maria Magdalene" auf „einsamer Höhe" in unserer dramatischen Literatur throne. In der Annahme, daß die Yorkshire-Tragödie eine Arbeit Shakespeares sei, steht Neubner nicht allein; auch Tieck, Ulrici u. a. hielten sie für ein echtes Werk des Dichters und hoben einzelne gute Züge des Stückes hervor. Zu einer solchen Exaltation der Bewunderung, wie sie in dem Urteil des neuesten Herausgebers zutage tritt, hat sich bis jetzt jedoch noch niemand verstiegen. Das Urteil vermag in der Tat nur ein Lächeln des Erstaunens zu erregen. Mag man sich immerhin an einzelnen Stellen des kleinen Werkes, in denen eine starke dichterische Kraft hervortritt, an Shakespeares Löwenklaue erinnert fühlen: das ganze ist nicht mehr als eine rohe und brutale Mordgeschichte, die jedes psychologischen Interesses entbehrt und der zum tragischen Kunstwerk so gut wie alles fehlt. Hebbel berichtet in seinen Tagebüchern, daß er lange umsonst versucht habe, das Stück, über das er sich die merkwürdigsten Dinge in den Kopf gesetzt hatte, aufzutreiben; als er es endlich erhielt, faßte er sein Urteil dahin zusammen: „Ich fand es nicht bloß unter meiner Erwartung, sondern fast unter aller Kritik; eine ganz gemeine Mordgeschichte, ganz gemein vorgetragen, woran Shakespeare nicht mehr Anteil hat, als am Rinaldo Rinaldini". Diesem Urteil Hebbels ist kaum etwas hinzuzufügen.

Auch die Frage der Echtheit erweckt hier aus inneren Gründen, trotz der Vorsicht, womit diese sicherlich verwendet werden müssen, starke Zweifel. Das Trauerspiel in Yorkshire könnte nicht, wie die meisten andern apokryphischen Dramen, in die Jugendzeit des Dichters verwiesen werden. Die Entstehungszeit des Werkes ist durch das tatsächliche Ereignis, das nachgewiesenerweise dazu Veranlassung gab (1605), auf das genaueste festgelegt. Es ist die Zeit, wo die höchsten tragischen Meisterwerke des Dichters ihrer Vollendung entgegenreiften. Man wird sich kaum je mit dem Gedanken befreunden können, daß der Dichter in dieser Zeit, wo er in der vollen Reife seines abgeklärten Könnens stand, diese rohe Skizze aus dem bürgerlichen Leben — eine Sphäre, die seinem sonstigen Arbeitskreis völlig ferne lag — verfaßt haben sollte. Die starken und berechtigten Zweifel, die sich hier aus inneren Gründen erheben, verfehlen nicht, auch auf die unbedingte Beweiskraft der äußeren Gründe, mit denen Neubner hier und in dem andern Buche in erster Linie operieren möchte, ein etwas verdächtiges Licht zu werfen.

Die Berechtigung der neuen Übersetzung, die der Herausgeber dem Werke zugrunde legt, wird von diesem dadurch begründet, daß die bisherigen Übertragungen „wegen ihrer Schwülstigkeit, verrenkten Sprache und zahlreicher grober Übersetzungsfehler vollkommen ungenießbar" seien. Er glaubt diesem Übelstande durch seine eigene Übersetzung abgeholfen zu haben und versichert, daß diese das Stück in ein gutes Deutsch bringe und sich „wie eine Neudichtung" lese. Auch hier vermag ich mich dem Urteil des Verfassers nicht unbedingt anzuschließen. Die alte Übersetzung von Ortlepp, die vor mir liegt (1840), steht hinter der neuern Übertragung höchstens darin zurück, daß sie an einigen Stellen einige Verse mehr in Anspruch nimmt als das englische Original. Im übrigen ist sie weit besser und poetischer und zeigt ein ungleich kräftigeres Kolorit als die neue Übertragung. Auch in der Genauigkeit des Ausdrucks bedeutet diese nicht immer einen

[7]) Ein Trauerspiel in Yorkshire. Von William Shakespeare. Uebersetzt und mit einem einführenden Vorwort von Alfred Neubner. (— Neue Shakespeare-Bühne. Hrsg. von Erich Paetel. Bd. 2.) Berlin 1907, Otto Elsner. 8°. 49 S. M. 1,50.

Fortschritt. So wird der Wortwitz in der einleitenden Dienerszene: „any woman bears the more when she is beaten" „Ay, that's true, for she bears the blows" von Ortlepp vortrefflich wiedergegeben („je mehr die Weiber geprügelt werden, desto mehr tragen sie", „ganz recht! Denn da tragen sie die Schläge"), wogegen der Sinn und der Witz der Stelle in Neubners Neudichtung durch die Nichtbeachtung des Doppelsinns von „bear" vollkommen vernichtet wird („ihr müßt bedenken, daß ein jedes Weib um so mehr erträgt, wenn es geprügelt wird", „Ja, das ist wahr; denn dann erträgt sie die Schläge").

Ob sich der Wunsch des Verfassers erfüllt, daß diese „köstliche Shakespeare-Perle hinausflattern (!)" möge, um auf den deutschen Bühnen von der Größe und Majestät des gewaltigen Dichters zu zeugen, scheint mir einigermaßen fraglich, und seine Erfüllung weder im Interesse des Dichters noch in dem des deutschen Theaters sehr erstrebenswert zu sein.

(Schluß folgt.)

Exzentrische Geschichten

Von Kurt Martens (München)

Das Grauen. Seltsame Geschichten. Von Hanns Heinz Ewers. München und Berlin 1908, Georg Müller. 290 S.

Wachsfigurenkabinett. Sonderbare Geschichten. Von Gustav Meyrink. Buchschmuck von André Lambert. München 1908, Albert Langen. 233 S.

Kein schmackhafteres Gegengift gegen die Langeweile all der dickleibigen, breiten, flauen Entwicklungsromane sinniger Spießbürger als diese beiden Bände „seltsamer" und „sonderbarer" Geschichten. Ihr Hauptreiz und nicht zu unterschätzender Lustwert liegt in der Fremdartigkeit der Stoffe, bei Meyrink auch in der Originalität künstlerischer Behandlung. Kuriose, dabei nicht unbedeutende Gestalten, die ex centro der bürgerlichen Ordnung hervortreten, fesseln, wenn auch meist nur vorübergehend, die Aufmerksamkeit des von moralischen Vorurteilen entblößten Menschenfreundes. Man versuche nicht, etwa eine neue literarische Richtung daraus zu konstruieren! Dafür mangelt es diesen luftigen, skurrilen Einfällen denn doch an spezifischem Gewicht. Ich habe etwas vom „Desillusionismus" und von der „Neuromantik des Okkult-Grausigen" munkeln hören. Das sind Firmenschilder, hinter denen schwache Kapitalien stehen, großartige Inserate, um dem Publikum einen unsicheren Artikel aufzudrängen. Einzelne achtbare Schriftsteller von normaler Potenz, wie Hanns Heinz Ewers, Karl Hans Strobl, Oskar A. H. Schmitz, geben, wenn sie aparte Stoffe bevorzugen, summiert noch keine Richtung. Dabei können ihre Novellenbände, für sich betrachtet, ganz genußreich zu lesen sein. Meyrink, als wirklich selbständige, sehr beträchtliche Persönlichkeit, steht trotz des verwandten Stoffgebiets abseits von ihnen, über ihnen. Aber, wie gesagt, auch jene geringeren Kräfte darf man in unseren matten Zeitläufen willkommen heißen, schon um ihrer vielseitigen Bildung willen. Kultur wäre zuviel gesagt; denn echte Kultur schließt ein gerüttelt Maß von Herzensgüte in sich, und in diesem Artikel sind ihnen Volkserzähler wie Frenssen und Rosegger sowie die biederen Schwaben als mit ihrem einzigen Merkmal allerdings weit voraus. Ewers und in höherem Sinne Meyrink erfreuen sich verblüffender Kenntnisse aus den entlegensten Wissenschaften. Altindische Mystik und modernste Chemie, die Möglichkeiten der Transfusion und Transplantation, anthropologische und psychiatrische Probleme sind ihnen geläufig. Dementsprechend spielen sich ihre Geschichten meist in den Zirkeln geistreicher und gelehrter Männer ab. Den Frauen und Mädchen wird, was nicht unangenehm berührt, durchweg eine untergeordnete, erotische oder mütterliche, Rolle zugewiesen. Sie treten, besonders bei Meyrink, nur selten auf und ermangeln dann der hehren Weiblichkeit. —

Mit einem frisch-flotten Fabuliertalent und einer drollig kaltschnäuzigen Art des Vortrags erzielt der behende Hanns Heinz Ewers die kräftigsten Wirkungen. Wirkung ist ihm alles. Um des Effektes, um der Sensation willen ist er bereit — wie er in der „Wasserleiche" nicht ohne Sentimentalität erzählt — selbst die paar eigenen zarten Gefühle zu opfern. „Das Grauen" gibt ihm starke Effekte billig her, wenn es auch nicht gerade die inneren Erschütterungen sind, die Ewers Vorbild E. A. Poe mit der Naivetät des Genies aus sich selbst erzeugte und daher mühelos auf den Leser überträgt. Die geheimnisvolle Rauschpoesie, die bei Poe unmittelbarer Niederschlag seines eigenen so grauenvoll vergeudeten Lebens war, geht dem gewandten Feuilletonisten Hanns Heinz Ewers notwendigerweise ab. Bei ihm sind alle rätselhaften Vorgänge nur charmante Plauderei, durchsichtig in der Struktur. Mit behaglicher Gelassenheit blicken wir in sein präzis arbeitendes Räderwerk, freuen uns, wie sicher und oft auch virtuos das alles gemacht ist, bewundern seine Kombination und seine Routine, ärgern uns wohl auch ein bißchen über das gar zu regelmäßig wiederkehrende Schema, mit dem die spannenden, retardierenden und lösenden Momente (Selbstmord oder Wahnsinn) einander folgen. „Das Grauen" — richtiger hieße es der Abscheu — entsteht in diesen elf Geschichten fast durchweg aus der Schilderung ungeheuerlicher Grausamkeiten, mit denen blutgierige Leute gegen ihre Opfer wüten. Sadistische Szenen werden liebevoll ausgemalt, wobei es freilich nicht nach jedermanns Geschmack sein mag, dem Verfasser auf seinen Streifzügen durch Dünste von Blut und Verwesung zu folgen. Da zerfleischen sich spanische Strolche zu „Tomaten-Sauce"; die Herzen französischer Könige verarbeitet ein demokratischer Maler zu brauner Palettenfarbe; ein junges Mädchen wird bei lebendigem Leibe mumifiziert; Hühnern, Tauben und kleinen Kindern werden die Köpfe abgerissen; kurz, das Ewig-Grausige stellt uns als seinen verkümmerten Sprößling das Ewig-Unappetitliche vor. Das Buch enthält auch vereinzelte Gedanken; sie zeichnen sich zwar durch eine allgemein philosophische Richtung, doch weder durch Eigenart noch durch Tiefe aus. Damit sie der Leser trotzdem würdige, sind sie bald kursiv und bald gesperrt gedruckt. Der primär erfundenen Handlung hat sie der Verfasser wohl nur als schmückendes Beiwerk äußerlich angeheftet. Auch hat er es sich nicht versagen können, sein sympathisch wirkendes Konterfei dem Texte voranzustellen und gewissenhaft anzugeben, in welch interessant entlegenen Weltgegenden er die Erzählungen niederschrieb. Als ob man nicht ohnedies allein aus dem Inhalt entnähme, daß der Verfasser ein weitgereister, smarter Gentleman von klugem Kopf und eleganter Haltung sein müsse! Jedenfalls besitzt er den in Deutschland noch zu seltenen Vorzug, daß er als fertiger Schriftsteller sein Handwerk versteht und sein Wissen brillant zu verwerten weiß. Daß er damit auch brillante Geschäfte mache, wollen wir ihm aufrichtig wünschen. —

Da ist nun Gustav Meyrink aus ganz anderem Holze geschnitzt, vielmehr gewachsen: Eigenwuchs, Naturprodukt von wunderlich gemischten Säften. Ein Kerl, an dem sich Leser und Kritiker die Zähne zerbeißen können. Wer behaupten wollte, er verstünde Meyrinks sonderbare Geschichten ganz, würde sich des Schwindelns verdächtig machen. Ich schätze, Meyrink versteht sich selber nicht in allen Winkeln seiner grausig-grotesken Phantasie. Im direkten Gegensatz zu Ewers liegt ihm am Effekt herzlich wenig. Er verachtet sein Publikum wie ein Dichter und ein Grandseigneur. Er erzählt, weil er erzählen muß, nur um diese bald entsetzlichen, bald komischen Eindrücke, die in seiner Natur sich drängen, auf anständige Weise los zu werden. Unbekümmert, gleichsam ex tempore, oft genug regel- und direktionswidrig, erzählt er drauf los, ganz Nerv, ganz Temperament, ganz innere Bewegung.

Zwei kleinere Bändchen ähnlicher Erzählungen gingen dem „Wachsfigurenkabinett" voraus: „Der heiße Soldat" und „Orchideen". Über den ersteren konnte ich mich an dieser Stelle (LE VI, Heft 2) noch nicht anders als skeptisch äußern. Noch gab er sich darin zu einseitig als unproduktiver Zyniker, zu spielerisch und unfertig in der Erfindung bissiger Anekdoten. Leider ein Vasall des vulgär gewordenen „Simplizissimus", ließ er von jeher seine feinere Art unter dessen Einfluß Not leiden. Davon abgesehen waren seine „Orchideen" schon reif und farbig. Und nach diesen wiederum bedeutet das „Wachsfigurenkabinett" einen gewaltigen Aufstieg.

Genug Elemente finden sich im meyrinkschen Stil, die einem wider den Strich gehen. So ist der Buddhismus zum Beispiel gewiß eine schöne Sache; aber um die darauf fundierten Novelletten voll zu würdigen, müßten wir armen Spät-Europäer uns erst mühsam hineinwühlen. Lohnt sich das wirklich? Schon die Kommentare zum zweiten Teil des „Faust" sind seit Vischer unbeliebt. Wer aber deutet uns ohne Kommentar den zweifellos tiefsinnigen Ulk von Meyrinks „Weisheit der Brahmanen"? Eine heftige Abneigung besitzt der Österreicher Meyrink gegen die Leutnants und gegen die Romane Gustav Frenssens. Mit einer, übrigens glänzend witzigen und messerscharfen Satire stürmt er wider diese beiden Kulturübel an. Herrn Frenssens straffe Nüchternheit sowohl (im „Buch Hiob") als der Leutnants aufgeblasene Nichtigkeit (in „Schöpsoglobien" und im „Verdunsteten Gehirn") haut er zusammen, daß die Knochensplitter nur so fliegen. Schließlich aber siegt in uns, den Unparteiischen, ein gerechtes Mitleid, daß wir auch der guten Seiten dieser Hingeschlachteten uns erinnern, vor allem ihrer nationalhygienischen Brauchbarkeit. Ähnlich steht es mit der okkult-astronomischen Geschichte „Der Saturnring", die am Schlusse das Naturgesetz von der „Pastorenweibse" entdeckt: „Wird auf den Wesenskern der Pastorenweibse ein Reiz *ausgeübt* — welcher immer — so — — *häkelt sie* — und bleibt er *ungereizt* — — so — *so vermehrt sie sich* — *bloß*." — So entzückend ich diese Formulierung finde, so möchte ich doch für die Pastorenweibse hiermit ritterlich eintreten. Man sollte diese harmlosen Wesen nicht ausspotten, sondern zufrieden sein, daß sie nichts Bedenklicheres treiben als häkeln und dem Lande die nötigen Soldaten schenken. Das ist nun einmal ihr, mit hübscher Idyllik gesättigter, Beruf. Dagegen wäre das Burleske in den Mondainen deutscher afternoon-teas, in den großen Kokotten oder in den entweihten Mal-Megären vielleicht ein würdigeres Ziel für Meyrinks wundervoll glitzernden Grimm. So behandelt er von seiner hohen Warte aus durchaus sachgemäß „Tschitrakarna, das vornehme Kamel", „einen Dandy und Dilettanten", wie Richard Schaukal sagen würde. Eine Fabel geistreichster Erfindung, sehr ernst und sehr bedeutsam humoristisch, ist „die Geschichte vom Löwen Alois", der unter die Schafe geriet, dabei allmählich sein Löwentum ganz vergaß und selbst zum artigen Schafe wurde. Zwischen solcherlei scherzhaften Spielen, übermütig pointierten Tiefsinnigkeiten, boshaften Redereien stehen dann wieder grinsende Spukgestalten, wie „Der Albino", oder flüchtig entworfene, mit starker Konzentration durchgeführte subjektive Stimmungen, wie „Die Urne von St. Gingolph" und „Der Buddha ist meine Zuflucht". In diesen beiden letzten Stücken zeigt sich Meyrink auch als Meister des Adagio, der die Sprache zu dämpfen weiß, daß sie dem Rauschen alter Bäume im Park oder einem leisen Weinen in der Kammer sich anschmiegt. Doch ist ihm, scheint es, meist anders zumute und das ganze irdisch-überirdische Gewühl besondrer Sorgfalt nicht wert. —

Die Zeichnungen von André Lambert, mit denen das sonst wenig geschmackvolle und durchaus nicht bibliophil ausgestattete Buch Meyrinks geschmückt ist, verdienen besondere Hervorhebung, nicht nur wegen ihrer Delikatesse, sondern auch weil sie der bei Meyrink schier unerfüllbaren Aufgabe im ganzen gerecht werden, all den absonderlichen Sprüngen des Textes in Umschlag, Kopf- und Schlußstücken mit gleich kühner Einbildungskraft zu folgen.

Echo der Zeitungen

Baron Grimm

Der Name Grimm ist uns heute nur noch in Verbindung mit den Vornamen Jakob, Wilhelm oder Herman geläufig. Daß es auch im achtzehnten Jahrhundert einen literarisch berühmten Träger dieses Namens gegeben hat, weiß der Gebildete wohl, dem der Kreis der französischen Enzyklopädisten nicht fremd ist; daß aber dieser Baron „de" Grimm trotz seiner französischen Adelspartikel ein gut deutscher Pastorssohn aus Regensburg war und in deutscher Erde begraben liegt, ist der Allgemeinheit heute weniger bekannt. Die hundertste Wiederkehr seines Todestages gab jüngst Gelegenheit, seiner zu gedenken und dabei das in der Geschichte schwankende Charakterbild des ungewöhnlich klugen und anpassungsfähigen Mannes in günstigeres Licht zu stellen („Zum Gedächtnis eines Vielverkannten", Voss. Ztg. 593). Der erste Nährvater des 1723 geborenen Friedrich Melchior war Gottsched, mit dem er schon als Schüler in brieflichen und dann in Leipzig als Student in regen persönlichen Verkehr trat. Unter seinem Einfluß verfertigte er Satiren, Oden und Trauerspiele — u. a. eine Dramatisierung der „asiatischen Banise", die in Frankfurt und Straßburg mehrfach aufgeführt wurde —, gewöhnte sich dann aber das Dichten wieder ab und wandte sich geschichtlichen, philosophischen und literarhistorischen Studien zu. Der kursächsische Gesandte am Reichstag zu Regensburg, Graf Schönberg, nahm ihn als Sekretär in seine Dienste; als Erzieher von dessen Sohn kam der junge Grimm 1748 nach Paris, das seine zweite Heimat werden und bis zur Revolution bleiben sollte. Hier faßte er rasch festen Fuß in der Gesellschaft, erst als Vorleser des Erbprinzen von Sachsen-Gotha, dann als Sekretär des Grafen Friesen, eines Neffen des Marschalls

Moritz von Sachsen, wurde erst mit Rousseau, dann durch diesen mit Holbach, Diderot, d'Alembert u. a. bekannt und bald als witziger und vielseitiger Kopf geschätzt. Mehr noch als durch seine geistigen Talente verstand er es, durch Äußerlichkeiten seiner Lebensführung, übertrieben stutzerhafte Kleidung, zahlreiche Liebschaften usw. sich zu einer vielbesprochenen Persönlichkeit zu machen. Sein Liebesverhältnis zu Madame d'Epinay, die vorher Rousseaus Freundin gewesen war, wurde die Veranlassung zu seinem Bruche mit diesem, der Grimm fortan mit unversöhnlichem Hasse verfolgte und seinen Charakter in den „Confessions" im denkbar schlechtesten Licht erscheinen ließ. Hettner, der das Verhältnis zwischen dem leidenschaftlichen Jean Jaques und dem ihm an Weltklugheit unendlich überlegenen Deutschen mit dem von Antonio und Tasso vergleicht, führt die Unvermeidlichkeit dieses Bruches weniger auf Rousseaus Eifersucht, als auf die mit den Jahren immer schärfer zutage tretende innere Wesensverschiedenheit beider Männer zurück. Grimm hat Rousseaus Gehässigkeit nie erwidert, aber wie sehr dessen Urteil über ihn bei der Nachwelt fortwirkte, zeigt Brachvogels bekanntes Schauspiel „Narciß", in dem Grimm halb zum eiteln Trottel, halb zum bösartigen Egoisten karikiert erscheint. Außerordentlich war die Leichtigkeit, mit der er sich als Schriftsteller den französischen Geist und die französische Stilkunst anzueignen wußte. Schon seit 1749 schrieb er für den „Mercure" Berichte über deutsche Literatur. Sein eigentliches Arbeitsfeld aber wurde dann die vom Abbé Raynal 1747 begründete „Correspondance littéraire, philosophique et critique", ein handschriftlich hergestellter Bericht über alle wichtigen literarischen und gesellschaftlichen Vorgänge des pariser Lebens, der am 1. und 15. jedes Monats an eine Anzahl auswärtiger Souveräne und sonstiger hochgestellter Persönlichkeiten Europas versandt wurde. Zu den Beziehern dieser Korrespondenz, die Grimm zwanzig volle Jahre fast allein schrieb, um sie dann (1774) dem Schweizer Heinrich Meister abzutreten, gehörten Friedrich der Große, Katharina II., die Könige von Schweden und Polen u. a. m. „Die Unmittelbarkeit und Frische," bemerkt der Verfasser des oben zitierten Aufsatzes, „mit der diese kritische Revue geschrieben ist, das fein abgewogene, nicht selten satirisch scharfe, aber niemals plumpe oder völlig daneben treffende Urteil, die geistvollen Analysen der besprochenen Neuerscheinungen, dazu die Fülle wertvollsten Materials aller Art machen sie in gewissem Sinne zu einem vollkommenen Spiegel der literarischen, künstlerischen, gesellschaftlichen Zustände Frankreichs in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts und sichern ihr in dieser Hinsicht einen bleibenden kulturgeschichtlichen Wert." Meister, der erst als Sekretär und Nebenredakteur in Grimms Dienst getreten war, führte seinerseits die „Correspondance" noch etwa zwanzig Jahre weiter, bis die Stürme der Revolution sie fortfegten. (Eine derartige „Fürstenkorrespondenz", die ausschließlich der Information hochgestellter Persönlichkeiten dient, existiert auch in unseren Tagen noch in der deutschen Reichshauptstadt. D. Red.) Grimm selbst wandte sich fortan hauptsächlich der politisch-diplomatischen Tätigkeit zu, insbesondere als Geheimagent und Vertrauensmann der Kaiserin Katharina II., mit der er 22 Jahre lang in intimem Briefwechsel stand. Mit dem Einbruch der Revolution wandte sich sein Glück, er verließ Frankreich 1792 und fand am Hofe des Herzogs von Gotha, desselben, dessen Vorleser er vierzig Jahre zuvor und dessen bevollmächtigter Minister in Paris er seit 1776 gewesen war, eine Zufluchtsstätte. Hier starb er nach einem in Kränklichkeit und Abgeschiedenheit verbrachten Alter im Dezember 1807. Den Barontitel hatte ihm Kaiser Josef II. schon im Jahre 1777 verliehen.

Die Umarbeitung von Jugendwerken

Eine Prinzipienfrage: Tut ein Dichter recht oder auch nur gut, wenn er die Werke seiner Jugend in späteren Jahren durch Umarbeitungen verändert und zu vervollkommnen sucht? Zu einer Betrachtung hierüber hat dem Freiherrn Börries von Münchhausen die gegenwärtig im Erscheinen begriffene Gesamtausgabe von Richard Dehmels Werken den Anstoß gegeben (Über den literargeschichtlichen Wert der Umarbeitung von Jugendwerken", Allg. Ztg., Beil. 216). „Man weiß," heißt es hier, „daß vor allem in den Gedichtsammlungen ‚Aber die Liebe' eine Fülle von äußerst hüllenloser Erotik lag, und daß die beleidigte Scham wohl überall auf das heftigste darauf reagierte. Ich selber bin gegen den Autor in der stärksten Weise vorgegangen, in einer Weise, die ich heute lebhaft bedauere und für sehr ungeschickt halte. Nun hat der Dichter zu der Gesamtausgabe eine Vorrede geschrieben, in welcher er sagt, ‚daß die Dichtungen seiner Erstlingszeit in ganz besonderem Maße die Vervollkommnung nötig hatten'. Von dem Buche ‚Aber die Liebe' sagt er, daß es ‚fast in das Gegenteil der ersten Auflage umgeschlagen' wäre. Er spricht von den ‚krassen Einzelheiten der früheren fragmentarischen Fassung' einzelner seiner Werke und sagt: ‚Ich war bedacht, meine zeitweilige Verstrickung in die erotischen Probleme künstlerisch zu entwirren.' — Haben wir es nun hier mit einer Fälschung historischer Daten zu tun? Unbedingt ist die Frage zu verneinen, denn es handelt sich ja nicht um einen Neudruck, der (wie etwa die Insel-Neudrucke) bis auf Papier und Jahreszahl auf dem Titel den Eindruck der ersten Auflage hervorrufen soll. In einem solchen Nachdruck würde aber tatsächlich eine Veränderung, auch durch den Autor, eine literaturgeschichtliche Fälschung bedeuten. Man kann das Räderwerk der Entwicklung nicht rückwärts drehen, man kann nicht, ohne den Geist der Wahrheit zu verletzen, in das Gewebe der Vergangenheit einen Faden einziehen, weil dieser nie organisch mit den anderen Fäden der Kette oder des Einschlages verbunden sein würde. Derartige Veränderungen an Kunstwerken sind vielmehr so aufzufassen, daß die Entwicklung eines Geistes, die ja nach dem ausgezeichneten Bilde H. St. Chamberlains keine geradlinige, sondern eine dreidimensional-spiralische (wendeltreppenartige) ist, immer von Zeit zu Zeit wieder auf demselben Punkte ankommt, den sie nun nur aus einer höheren Position ansieht. So sind also die Bedingungen für ein gleiches künstlerisches Thema ebenso gegeben wie die Bedingungen für eine ungleiche Behandlung dieses Themas. Die Aussicht ist die gleiche, aber der Aussichtspunkt liegt höher. Dieses immer wiederholte Zurückkommen auf früher behandelte Themen ist besonders auffällig bei Goethe (den ‚Kunstgreis von Weimar' nennt ihn Dehmel in der oben zitierten Vorrede sehr ulkig), aber es läßt sich auch bei den Kleineren, läßt sich bei Malern und Philosophen wie bei den Dichtern nachweisen." Für die Literaturgeschichte werde sonach die neue Form des Werkes weder die bessere, noch die schlechtere sein, sondern eben einfach ein neues Werk des gleichen Dichters. In diesem Sinne sei auch Dehmels Neuausgabe aufzufassen. „Das literaturgeschichtliche Bild des Dreißigjährigen ist in seinen damaligen Büchern in den alten Fassungen seiner Gedichte dauernd und unverrückbar festgelegt. Wenn die Gesamtausgabe fertig sein wird, wird sie uns ein Bild des vielleicht Fünfzigjährigen geben. Diese neuen Fassungen sind nicht

besser als die alten, sie sind nicht einmal, wie der Dichter glaubt, die endgültigen. Denn wenn er, wie er in einem Scherze der Einleitung wünscht, 99 Jahre alt wird und sich so weiterentwickelt wie bisher, wird er sicher die Fassungen dieser Gesamtausgabe abermals ändern, wird vielleicht dann die Vorrede einer Gesamtausgabe ohne die angeführten scherzhaften Wendungen schreiben und abermals eines seiner Bücher ‚fast in das Gegenteil umschlagen‘ lassen, — das Gegenteil der heutigen Fassung."

In die älteren Zeiten unserer Literatur führt von der dürftigen Ausbeute der letzten Wochen nur ein Artikel über „Grabbe und die Zukunft unserer Poesie" von Dr. Ernst Wachler zurück (Die Post, Sonnt.-Beil. 50), worin mit Polemik gegen Arthur Plochs Grabbe-Monographie das dramatische Genie dieses Dichters von neuem gefeiert und eine Anknüpfung an ihn, im Gegensatze zum modernen Reflexionsdrama ibsenscher Schule, gefordert wird. Im übrigen überwogen Besprechungen von allerhand Büchern zu oder aus der Romantik: Jakob Minors neuer Novalis-Ausgabe (Stefan Hock, N. Fr. Presse 15560), Ellen Keys und Albine Fialas jüngst fast gleichzeitig erschienener Bücher über Rahel (Stefan Zweig, Die Zeit 1881; über Fiala N. W. Journal 5085); mehrerer Briefsammlungen und Neuausgaben der letzten Zeit aus dem Schlegel-Kreise (Felix Poppenburg: „Romantische Profile", Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 51), dazu noch anderer Neuerscheinungen aus diesem jetzt so bevorzugten Gebiete (Friedrich Hussong: „Romantik und Romantiker", Tägl. Rundsch., Unterhalt.-Beil. 297). Auch ein verspäteter Eichendorff-Artikel aus der fernsten Diaspora deutschen Geisteslebens bleibt noch anzumerken (Arthur Leist, Kaukasische Post, Tiflis, Nr. 25). — Über die Sammlung von Briefen Hoffmanns v. Fallersleben, die sein Biograph, Dr. H. Gerstenberg, kürzlich herausgegeben hat, spricht sich in der „Frankf. Ztg." (344) Wilhelm Goldbaum aus, über das von Eggert-Windeck im Faksimile-Druck herausgegebene Haushaltungsbuch Eduard Mörikes Hermine Cloeter (N. Fr. Presse 15565), und ein unbekanntes Gedicht von Mörikes Landsmann und Freund Eduard Paulus auf Friedrich Theodor Vischer „Im Namen der Philister" veröffentlicht die „Neckarzeitung" (Unterh.-Bl. 149). — Mehrfach wurde des 50. Todestages von Marie Nathusius gedacht (A. W. J. Kahle, Württemb. Ztg. 90; Otto Karstädt, Magdeb. Central-Anz., Sonnt.-Beil. 51), von deren Romanen christlich-herrenhutischen Geistes heute das meiste vergessen ist, während vor einem halben Jahrhundert ihre Werke in die meisten Kultursprachen übersetzt und ungemein viel gelesen wurden. Bei aller ausgesprochenen Tendenz wußte sie ihren Erzählungen die Lebenswahrheit zu wahren, und wie ihr Dichten stand auch ihr Leben ganz im Zeichen werktätiger Liebe und Frömmigkeit. — Auf einen andern heute verschollenen Romanschriftsteller aus derselben Generation, Karl Postl, der als Charles Sealsfield mit seinen meist in Amerika spielenden Romanen eine große Lesergemeinde besaß, möchte Karl August Fischer in einer größeren Studie hinweisen (Tägl. Rdsch., Unterh.-Beil 296, 297). Er feiert ihn als einen ganz hervorragenden Gestaltungskünstler, der in seinen Werken große Weltzusammenhänge und Kulturbilder zu geben verstand, und dessen Zeit nach der jetzigen Periode der Unterschätzung und Vergessenheit eines Tages wiederkehren werde. — Dagegen erhebt ein Artikel von Adam Müller-Guttenbrunn (Ignotus) im „N. Wien. Tagbl." (342; „Denkmaleifer") Einspruch dawider, daß man jetzt schon an die Errichtung eines Denkmals für Ferdinand v. Saar denke. Er protestiert, obwohl er selbst einer der ersten war, die seinerzeit für Saar eingetreten sind, und ihm lange Jahre persönlich nahe stand, und begründet diesen Widerspruch damit: „Ein Dichter, der noch kein Denkmal hat im Bewußtsein seiner Zeitgenossen, der nicht im Geiste und im Gemüte seines Volkes lebt, dem kann man auch keines aus Erz und Stein errichten. Es wird tot sein vom ersten Tag an und wird den Dichter vollends totmachen. Denn damit, daß man ihm ein Denkmal gesetzt hat, ist man ja aller Pflichten ledig geworden gegen ihn. . . . Die Erkenntnis seiner Größe kommt zu spät und sein Denkmal kommt zu früh. Sein später Ruhm war ein Treibhausgewächs, und die ihm heute schon ein Denkmal setzen wollen, haben niemanden hinter sich als Literaten und gute Freunde. Ein solches Denkmal verdient Ferdinand v. Saar nicht. Dafür steht er mir zu hoch. . . . Wenn wir uns als Freunde Saars fühlen und es ehrlich meinen, dann müssen wir ihm den Weg ebnen für ein künftiges Denkmal, indem wir seine Kunstwerke hinaustragen in das Volk, nicht aber seinen papierenen, von uns gemachten Ruhm."

* *

Eine „Renaissance der Ballade" findet Iven Kruse in den Dichtungen von Lulu von Strauß und Torney und Agnes Miegel, die hoch über die neuerdings zur Mode gewordene Balladen-Industrie emporragten (Hamb. Nachr. 894); gleiches Lob spendet den „Balladen und Liedern" Agnes Miegels allein Walther Heymann (Königsb. Blätter 25). — Martin Lang begeistert sich für die neue Ausgabe von Hofmannsthals Prosaschriften (Württemb. Ztg. 85). — Ricarda Huch rühmt den Roman „Der Heiduck" von Bucura Dumbrava, einer deutschschreibenden Rumänin (Regensburg, Wunderling) als starke Talentprobe. — Künstlerisch wertvoll nennt Friedrich Werner van Oestéren Carry Brachvogels jüngsten Roman „Der Abtrünnige" der in der Zeit der päpstlichen Unfehlbarkeitserklärung spielt („Ein neuer Priesterroman", N. Fr. Presse 15560). — Roseggers „Försterbuben" bespricht mit Wärme Emil Kuh, der gleichzeitig dem Erstlingswerk „Eine Verbrecherkolonie" von Hans Ludwig Rosegger sympathische Worte widmet („Vater und Sohn", N. Wien. Tagbl. 345). — „Wir haben einen neuen Schweizerdichter," ruft Albert Geßler am Schlusse eines längeren Feuilletons aus, in dem Jakob Schaffners Novellenband „Die Laterne" mit rückhaltloser Anerkennung beurteilt wird (Nat.-Ztg., Basel, 292).

„Kunst und Moral." Von Dr. Friedrich Brie-Marburg (D. Tag 634). Anschließend an die eben von Stuart Mason herausgegebene Schrift Oscar Wildes: Art and Morality. Defence of „The Picture of Dorian Gray" (London, J. Jacobs, 1908).

„Der deutsche Kielland." [Gesamtausgabe von G. Merseburger, deutsch von F. und M. Leskien.] Von Wilhelm Bronisch (N. Hamb. Ztg. 596).

„Beatrice Harraden." Von Hermann Conrad (Allg. Ztg., Beil. 222). Die Verfasserin von „Schiffe, die nachts sich begegnen", hatte mit ihren folgenden Werken den Erwartungen nicht entsprochen, die man vor zehn Jahren an das Erstlingswerk der damals Dreißigjährigen knüpfte. Das Wertvollste ist außer dem 1906 (auch bei Tauchnitz) erschienenen Roman „Die Tochter des Gelehrten", die Novelle „Ein Idyll in London" aus dem Bande „In Varying Moods" (In wechselnden Launen), die einer George Eliot würdig wäre.

„Neueste Streiflichter auf das Gebiet des poetischen Rhythmus." Von Professor Ed. König (Der Tag 636).

„Rudyard Kipling." Von Dr. Paul Landau (Rhein.-Westf. Ztg. 1256).

„Der sokratische Abbé." [Galiani.] Von Franz Servaes (Brünner Tagesbote 587).

„Dante in Deutschland." Von Martin Stein (Chemnitzer Tagebl. 577). Kurze Übersicht.

„Josef Kiss." Von Kóbor Tamás (Pester Lloyd 297). Kiss, der heute unter den ungarischen Dichtern mit an erster Stelle steht (s. über ihn (LE VI, Heft 22), hat jüngst sein 40jähriges Schriftstellerjubiläum begangen.

„F. M. Dostojewski." Von Eugen Zabel (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 50).

„Vauvenargues." Von Dr. Gustav Zieler (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 25).

„Wie Shaw den Nordau demolierte." Eine offene Antwort auf den offenen Brief des Dr. Max Nordau. Von Bernard Shaw (Frankf. Ztg. 346). Vgl. Spalte 413.

„Das deutsche Lied, geistlich und weltlich." Von Fedor v. Zobeltitz (Der Tag 647). Besprechung des wertvollen Katalogs einer Sammlung von Liederbüchern und Einzeldrucken (zumeist aus dem Nachlaß von Dr. Karl Biltz), der von Martin Breslauer jüngst herausgegeben wurde.

„Eine neue deutsche Ilias." [Hans Georg Meyer.] Von A. D. (Basl. Nachr. 346, 347).

Echo der Zeitschriften

Die Grenzboten. (Leipzig.) LVI, 47, 48. Die intensive literarhistorische Beschäftigung unserer Zeit mit der Romantik scheint es mit sich zu bringen, daß auch die Sterne dritter und vierter Ordnung aus jenen Tagen wieder Beachtung finden sollen. Erst kürzlich war (Sp. 112 f.) von einer Schrift über die Brüder Contessa zu berichten, deren jüngerer dem Freundeskreise E. T. A. Hoffmanns und Fouqués angehörte, und einen neuen derartigen Beitrag zur Geschichte der deutschen Romantik bildet die eben erscheinende umfangreiche Schrift „Fouqué, Apel, Miltitz" von Otto Eduard Schmidt (Leipzig, Dürr). Über den zweiten der hier behandelten Romantiker, den Leipziger August Apel (1771—1816), gibt der Verfasser des Buches hier in einer besonderen Studie nähere Aufschlüsse.[1]) Apel entstammte einer hochgeachteten leipziger Patrizierfamilie, deren Haus am Neumarkt häufig das Quartier regierender Fürstlichkeiten war und noch von dem jungen Goethe als „königlich" bewundert wurde. Er studierte Rechtswissenschaft, wurde Advokat und Ratsherr seiner Vaterstadt, heiratete mit achtunddreißig ein junges Mädchen von sechzehn und erlag sieben Jahre später einem Krankheitsanfall. „August Apel", bemerkt Schmidt, „war einer der interessantesten und bedeutendsten Männer, die Leipzig hervorgebracht hat. Und wenn sein Name bisher nicht unter diesen genannt wurde, so lag das wohl daran, daß er in einer der unglücklichsten Epochen unseres Vaterlandes starb, wo die materielle Not den Menschen den Wert geistiger Güter verschleierte . . . August Apel war zunächst ein nicht unbedeutender Dichter. Er nahm es ernst mit der Kunst und legte großen Wert auf eine gefeilte Form. Seine ersten größeren Arbeiten zeigten ihn als Lehrling der Griechen. In dem 1805 erschienenen Drama ‚Polyidos' ist der Mythos von dem Seher dramatisiert, der den in einem Honigfaß erstickten Glaukos, den Sohn des Minos, durch geheimnisvolle Künste wieder zum Leben weckt, in der ‚Kallirroe' (1806) die Erzählung von der sich hartnäckig der Liebe verschließenden Kalydonierin dieses Namens, die dadurch sich und dem liebenden Koresos den Tod bereitet, und in den ‚Aitoliern' (1806) die bekanntere Sage von Meleagros. Alle drei Dichtungen zeichnen sich durch edle Sprache und Hoheit der Empfindungen aus, und Apel wollte wohl mit ihnen den besonders geschätzten Euripides nachahmen, dessen Bild das Titelblatt der ‚Aitolier' ziert, aber er hat ihn weder im Bau der Handlung noch in der psychologischen Motivierung erreicht." Bühnenfähigeres schuf er mit dem 1809 erschienenen vaterländischen Trauerspiel „Kunz von Kaufsung". Als ausgesprochener Romantiker aber gab er sich auf dem Gebiet der Novelle und des Märchens, besonders in der mit Friedrich Laun gemeinsam verfaßten Sammlung „Das Gespensterbuch" (1810—1812), in der sich u. a. die Vorlage zu Friedrich Kinds „Freischütz"-Text findet. Andere derartige Sammlungen waren das „Wunderbuch" (1815—17) und die drei Bände „Cicaden" (1810 bis 1811), die auch Apels Gedichte, Elegieen und Balladen enthalten. In den Elegieen, Nachahmungen antiker Verskunst, klingt die patriotische Zeitstimmung der Jahre zwischen Jena und Leipzig wieder. Die große Völkerschlacht, die Apel als Augenzeuge miterlebte, war das Ereignis seines Lebens. Gemeinsam mit Fouqué, der als Leutnant der freiwilligen Jäger mit in Leipzig eingeritten war, feierte er am Abend des 19. Oktober die Befreiung der Stadt. Vorher hatte er noch in einem anonymen Gedichtbändchen „Zeitlosen" den Empfindungen seines patriotisch erregten Herzens Ausdruck gegeben; wenigstens vermutet Schmidt aus verschiedenen Gründen in Apel den Verfasser des heute selten gewordenen Werkchens. Von größerer Bedeutung denn als Dichter war Apel als Theoretiker der Dichtkunst und ihrer Zusammenhänge mit der Musik. In der Allgemeinen deutschen Biographie nennt ihn Heinrich Schmidt einen „genialen Forscher auf dem Gebiete der Theorie der poetischen Formen, vornehmlich der Rhythmik und Metrik, deren wahres Verhältnis und Wechselwirkung aufeinander er zuerst in größerem Maßstab erkannte". Wenige Wochen vor seinem Tode schloß er ein zweibändiges Werk über Metrik ab. — Mit dem verstorbenen Adolf Stern beschäftigt sich ein Essai von Heinrich Spiero (49, 50) an derselben Stelle, an der zahlreiche Arbeiten Sterns im Laufe langer Jahre erschienen sind. Die Höhe von Sterns künstlerischem Schaffen sieht Spiero in den Novellen, wenngleich auch hier der „Hang zum Konstruieren" noch nicht ganz überwunden sei. „Sind bei den Romanen Einflüsse Spielhagens, Tiecks festzustellen, erinnern die modernen von ihnen z. B. auch an August Niemanns ältere Arbeiten (‚Bakchen und Thyrsosträger'), die sie an poetischem Gehalt freilich weit übertreffen, so wird bei den Novellen an Riehl zu denken sein, ohne daß ich aber hier eine Beeinflussung annehme, es ist mehr ein Nebeneinander; dagegen glaube ich hier an einen Einfluß Heyses und halte es nicht für zufällig oder rein von literarhistorischen Interessen eingegeben, daß Stern gerade Heyse mit so großer Ausführlichkeit und mit einer gewissen, kaum verhüllten Leidenschaft charakterisierte und verteidigte zu einer

[1]) Eine umfassende Biographie Apels wird von seinem Urenkel Theodor Apel in Ermlitz vorbereitet.

Zeit, wo man auf diesen Dichter losschlug wie auf wenige. Die Grundverschiedenheit beider Naturen in vielem ist nicht zu leugnen und bedarf für den Kenner keiner Ausführung, aber ich empfinde gerade in Sterns besten Novellen aus jüngerer Zeit und der Gegenwart eine starke Verwandtschaft mit Heyses Kunst: ‚Maria vom Schiffchen‘, die in ihrer Knappheit und ihrer schweren Stimmung Herbe und Süße wundervoll vereinende römische Novelle, und der ‚Pate des Todes‘ mit der so gar nicht sprunghaften, völlig lebensechten, raschen Entwicklung zeigen diesen Zug und sind zugleich nach meinem Urteil Sterns freiste und schönste Dichtungen.“ Mit dem Literarhistoriker Stern beschäftigt sich der zweite Teil von Spieros Studie.

Oesterreichische Rundschau. (Wien.) XIII, 4. In einigen kurzgefaßten „Glossen zu russischen Romanen“ hebt Alfred Freiherr v. Berger die allen russischen Schriftstellern eigene, teils bewußte, teils instinktive Abneigung, ja Feindschaft gegen die europäische Bildung und Kultur hervor und macht darauf aufmerksam, daß selbst ein scheinbar so ganz im europäischen Westen aufgegangener und akklimatisierter Autor wie Iwan Turgenjew von diesem Widerwillen ganz durchdrungen gewesen sei. „Man sage nicht, er habe nur den Kampf russischer Menschen mit den westlichen Ideen geschildert und sei doch selbst durch und durch Europäer gewesen. Wenn er selbst Europäer war, so war er's nicht mit gutem Gewissen. Etwas Selbstverständliches, etwas Natürliches ist ihm der in Deutschland und Frankreich angeeignete europäische Seelen- und Geisteszustand bis zum letzten Atemzuge nicht gewesen.“ Und in einer andern Glosse über den außerordentlichen Realismus, mit dem fast jeder russische Schriftsteller begabt sei, bemerkt Berger: „Aber es gibt auch einen Realismus der Barbarei, und das ist der russische. Ja, man könnte ihn den tierischen Realismus nennen. Seine Voraussetzungen sind: scharfe Sinnesorgane, ein empfindliches Nervensystem und ein gutes Gedächtnis für alles Gewahrte und Empfundene. Was diese Art Realismus erschwert, das sind Gedanken, Ideen, die verhindern, an den Dingen nur ihre gemeine Deutlichkeit zu bemerken, und zwingen, auch das Unsichtbare mit vorzustellen, was die Dinge bedeuten. Dieser tierische oder barbarische Realismus steht vor dem Menschenleben wie ein Orang-Utan vor einem Gemälde. Er sieht auf das schärfste und mit minutiöser Genauigkeit die Farbenkleckse, aus denen das Gemälde besteht, aber er ist unfähig zu erfassen, was diese Farbenkleckse in ihrer Totalität bedeuten. Wie Tolstoi über Shakespeare oder Goethe spricht, muß ich, unbeschadet aller Ehrfurcht vor dem großen Dichter, an diesen Orang denken. Nach dieser Methode schildert er auch alle Kulturvorgänge. Es ist dies ein alter Trick der Humoristen: die äußeren Vorgänge zu beschreiben und die Hauptsache, die dem Ganzen den Sinn gibt, zu verschweigen. Aber Tolstoi übt das im Ernst aus. Man lese in seinem Buche ‚Was ist Kunst?‘ seine Beschreibung einer Opernprobe oder seine Schilderung einer staatlichen Behörde und ihrer Tätigkeit in ‚Auferstehung‘. Im Stil und mit dem sprachlichen Raffinement eines Höchstkultivierten eine Sache zu beschreiben, wie sie ein Wilder sieht, das ist Tolstois Kunstgriff, und aus der Anwendung desselben entspringt der größte Teil des Reizes des sogenannten russischen Realismus.“ — In demselben und den beiden folgenden Heften werden Bruchstücke eines Briefwechsels zwischen Michael Bernays und der Fürstin Pauline Metternich mitgeteilt. Das geistige Gewicht dieser Korrespondenz liegt jedenfalls ausschließlich auf Bernays Seite, und es ist nicht ersichtlich, welches Interesse die Öffentlichkeit an den zahlreichen nach Inhalt und Form gleich banalen Briefen der Fürstin Metternich besitzen könnte. Auch in den Briefen des Gelehrten, der gelegentlich eines 1880 in Wien gehaltenen Vortrags die Bekanntschaft des Ehepaares Metternich machte und anscheinend auf die Gönnerschaft der hochgeborenen Frau einen ungemein hohen Wert gelegt haben muß, hätte man vielleicht besser einige für die lebende Adressatin allzu schmeichelhafte Spiralwendungen unterdrückt. Immerhin enthalten diese Briefe manches kluge und wohlbedachte Wort über literarische Dinge, ohne bei bestimmten Gegenständen eingehender zu verweilen. — Eine Jugenddichtung Ferdinand Kürnbergers, die in Hexametern abgefaßte Idylle „Firdusi“ zieht Otto Erich Deutsch ans Licht (Heft 5). Das zwischen 1838—39 entstandene kleine Werk besitzt deshalb ein besonderes Interesse, weil Kürnberger das Dichterlos des großen persischen Epikers sehr viel später (1855—65) zum Gegenstande seines fünfaktigen, gleichnamigen Dramas gemacht hat, das dann — als einziges unter allen seinen Dramen — im November 1871 auch eine Bühnenaufführung (am münchener Residenztheater) erlebte.

Süddeutsche Monatshefte. (München.) IV, 12. Von Eduard Graf Keyserling sagt Willy Lang in einem Essai: „Er hat eine eigenartige Note, die im deutschen Schrifttum ungewöhnlich ist. Die Tragik seiner Menschen erwächst seltener aus einem äußerlichen Konflikt, als daß sie fast deshalb schuldig werden, weil sie die Endglieder einer Reihe bedeuten . . . Keyserling hat eine Gabe, die fast ein Glücksfall ist. Er wird nicht mittelmäßig. Es gibt bei ihm nicht Höhen und Tiefen, sondern ein gleichmäßiger Strom fließt dahin. Alles geschieht mit überraschender Natürlichkeit. Er schenkt uns blitzartig, mit einer Geste oft, die gegenseitigen Beziehungen seiner Menschen, über das Zarteste schweigt er sich aus, zwingt uns aber, es zu fühlen.“ Seine Frauen- und Mädchennaturen scheiden sich in zwei Gruppen: die vom Schloß und die aus der Umgebung. Die einen sind fein und unberührt, behalten auch in der Ehe etwas Mädchenhaftes; sie sind so weltfern erzogen, daß sie den Anschluß an ihr Dasein nicht finden. Die andern haben einen heißen, klaren Blick und verlangende Lippen. Sie besinnen sich nicht, ob sie das Recht zu leben haben, sondern nehmen alles mit einer gewissen Naivetät hin. Die männlichen Figuren sind vorzugsweise „späte Glieder von alten Geschlechtern“. Bisher hat Keyserling trotz seiner vier Dramen das stärkste in seinen Novellen gegeben, aber manches bürgt dafür, daß er auch noch ein vollwertiges Drama geben könnte, denn „er ist einer von jenen seltenen Vornehmen, die alles sagen können, was sie wollen“. — Sehr umfangreiche Mitteilungen über „E. T. A. Hoffmann als Musikalienhändler“ bringt im selben Hefte und dem folgenden (V, 1) der bekannte Hoffmannforscher Hans von Müller herbei. Es handelt sich im wesentlichen um den geschäftlichen Briefwechsel Hoffmanns mit dem Verlagshause Breitkopf & Härtel, für das er in seiner Bamberger Zeit einen kleinen Kommissionshandel mit Musikalien betrieb, um sich eine Nebeneinnahme zu verschaffen. Die zahlreichen Briefe sind nur für den engsten Kreis der Hoffmann-Spezialisten von Interesse, sonst ergeben sie höchstens einige Streiflichter auf die Erwerbsnöte, mit denen der Dichter damals zu kämpfen hatte und auf seine Mitarbeit an der von Rochlitz herausgegebenen „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“. — Hermann Lang-Obertürkheim erzählt in seinen Er-

innerungen von einem mehrtägigen Besuchsaufenthalt, den Friedrich Theodor Vischer in seinem elterlichen Hause, dem Pfarrhause zu Asch bei Blaubeuren, im Herbst 1853 nahm! — Im vorhergehenden Hefte (11) machte Franz Munder auf das vielversprechende Talent einer in Leipzig jüngst verheirateten Nürnbergerin, Frau Hanna Rademacher, aufmerksam, aus deren Dramen („Karl XII.", „Ulrich von Hutten", „Nero" und moderne Stoffe), Gedichten und Prosaskizzen er eine Anzahl Proben mitteilt. — In Heft 1 des V. Jahrganges beginnt eine umfangreiche Studie von Hans Pfitzner. Zur Grundfrage der Operndichtung, worin mit starken Worten die hohe und selbständige Bedeutung der mißachteten „Textdichtung" verteidigt wird, und Josef Hofmüller nimmt die Gesamtausgabe der Werke Hofmannsthals zum Ausgangspunkt einer längeren Charakteristik des wiener Poeten. Nach einer Würdigung der kleinen Dramen (unter denen „Der Thor und der Tod" als die Perle bezeichnet wird) und der gesammelten Gedichte, deren Zahl nur 23 beträgt, spricht er aus, daß Hofmannsthals größte Gefahr in seiner Virtuosität liege, in seiner unheimlichen Fähigkeit, in fremde Menschen, Zeiten, Orte hineinzuschlüpfen. „Er ist Philologe im edelsten Sinne; darum ist seine Gefahr die Philologengefahr: an den Köstlichkeiten des Erbes zugrunde zu gehen. Seine Werke sind vielleicht die abweisendsten, die in unsern Tagen veröffentlicht werden. Andere Literatur erscheint plebejisch, schreiend neben ihnen. Sie sind künstlerisch von außerordentlicher Strenge, so daß andere Literatur stillos und geschwätzig erscheint. Man kann gewisse Gedichte nicht mehr lesen, wenn man die seinen kennt. Sie haben Klang, Rythmus, Farbe, Leuchtglanz. Es sind welche unter ihnen, die schimmern wie Perlmutter, und andere, die wie aus unergründlicher Tiefe emporglänzen gleich Sternen aus tiefen Brunnen am hellichten Tag. Sein Reichtum ist so bemerkenswert wie seine Entwicklung. Der Schritt von dem grazilen Lyriker von ‚Gestern' zu dem Gestalter des Oedipus ist enorm. Was dazwischen liegt, ist Wachsen und Erstarken mit jedem Werke. Andere, wie Stefan George, sind verharrt auf der künstlerischen Stufe, auf der sie zuerst die Zeitgenossen überrascht hatten. Hofmannsthal hat sich entwickelt. Die sprachliche Vollendung seiner ersten Dramen ließ die Befürchtung zu, er sei ein dichterisches Phänomen wie die pianistischen Wunderkinder: früh reif, früh fertig; eine Zeitlang blendend, dann vergessen. Die Zeit hat das Gegenteil gelehrt. Jedes neue Werk war eine neue Überraschung. Er kam von Musset, lernte von Hölderlin, Goethe, Annunzio, gab Sinn und Seele an die Terzinen Dantes, die Sonette Shakespeares hin, wuchs an den Elisabethanern, streckte sich gewaltig an Sophokles. Bleibt eins zu fragen, ob all dies künstlerische Wachsen ein natürliches bedeute, keine Schnellreifung. Die Frage liegt nahe und ist schwer zu beantworten. Unleugbar ist nicht nur seine Mache immer vollkommener, sondern auch seine poetische Persönlichkeit immer bedeutender geworden. Nie hat man, wie bei Hauptmanns ‚Pippa', bei ihm den fatalen Eindruck, hier pumpe einer den Pneumatik seiner Begabung bis zum Platzen auf. Selbst in seinen künstlerischsten Schöpfungen bleibt er natürlich. Sie sind immer aus einem Gusse. Allerdings ist seine Natur als Dichter sehr kompliziert. Seine Macht über die Form ist in kleinerem Maße mit der d'Annunzios oder Swinburnes zu vergleichen: stärkerer Temperamente als er, aber verwandter Kulturgenießer, Bewunderer Victor Hugos wie er, Schüler Dantes wie er, glühender Nachschaffer der Griechen wie er. Er ist von unsern zeitgenössischen deutschen Schriftstellern der europäischeste. Selbst wo es sehr deutsch scheint, wie im ‚Tor und Tod', ist dies faustische Deutschtum stilisiert. Wie wird er sich entwickeln? Es muß sich in Bälde zeigen: die Vorbilder scheinen erschöpft, im Oedipus scheint er auch über die Griechen hinausgewachsen, nicht künstlerisch, aber hinsichtlich seiner Abhängigkeit. Eine neue Periode seiner dichterischen Tätigkeit scheint sich vorzubereiten!"

Das „Daheim" (44, 10) teilt einiges über die Entstehung und die Quelle von Theodor Fontanes berühmtester Ballade „Archibald Douglas" mit. In einem 1896 an die „Daheim"-Redaktion gerichteten Briefe gab der Dichter selbst darüber folgendes an: „Die Erzählung von der Begegnung zwischen König Jakob und dem verbannten Douglas findet sich bei Walter Scott als Anmerkung zu einer seiner weniger bekannt gewordenen Dichtungen. Die Ballade lehnt sich an den Bericht an und weicht nur am Schluß ab. König Jakob begnadigte den Douglas nicht, was von König Heinrich VIII., als er davon hörte, mit der Bemerkung:

„A king's face
Shall give grace"

mißbilligt wurde. Ich würde gern nähere Angaben (welches Jahr, welcher König Jakob, welche begleitenden Umstände) gemacht haben, ich kann aber das Buch — eine scheußliche Übersetzung Walther Scottscher Epen aus den Vierzigerjahren — nicht mehr finden, und so muß genügen, was ich aus dem Gedächtnis niedergeschrieben. Der Schluß ist die Hauptsache, und Heinrichs VIII. Ausspruch ist sehr interessant." Hierzu bemerkt das genannte Blatt: von den Übersetzungen Scotts, die in Frage kommen könnten, spreche die größte Wahrscheinlichkeit für A. Neidharts Nachdichtung von „Scotts poetischen Werken", die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts erschienen war. Das Buch scheint jedoch sehr selten geworden zu sein und war einstweilen nicht zu ermitteln.

„Joseph von Eichendorff." A. Baumgartner (Stimmen aus Maria-Lach, Freiburg; LXXIII, 5).

„Otto Erich Hartlebens Lyrik." Von Hans Benzmann (Hannoverland, Hannover; 1907, Dezemberheft).

„Le Baron de Grimm." Von Hans Berger (Velhagen und Klasings Monatshefte; XXII, 4). S. oben Sp. 562).

„Vom Geistreichsein." Von Arthur Bonus (Kunstwart, München; XXI, 5).

„Lüttjendörp." [Zu Ernst Dahlmanns niedersächsischer Dorfgeschichte „Lüttjendörp".] Von Dr. Richard Dohse (Schleswig-holsteinische Rundschau, Altona; II, 16).

„Die Schwaben in der Literatur der Gegenwart." Von Theodor Ebner (Die Gegenwart; XXXVI, 48).

„Björnstjerne Björnson." Von Professor Dr. Alfred Klaar (Gegenwart; XXXVI, 49/50).

„Darsteller und Dichter." Eine Studie von Erich Schlaikjer (Gegenwart; XXXVI, 51).

„Das Frauenideal der Bühne." Von Paul Friedrich (Bühne und Welt; X, 5).

„Moderne Theaterromane." Von Marie Luise Becker (Bühne und Welt; X, 5).

„Henrik Ibsen und Leo Tolstoi." Von A. Halbert (Die Lichtung, Leipzig; Jahrgang 1907, 12).

„Marie Nathusius." Zur 50jährigen Erinne-

rung an ihren Todestag. Von Ulrich v. Hassell (Konservat. Monatsschr. LXV, 3).

„Prinz Emil Schönaich-Carolath." Von Kammerhoff (D. Heimat, Kiel; XVII, 12; XVIII, 1).

„Ernst Zahns neuester Roman." [Lukas Hochstraßers Haus.] Von Hermann Anders Krüger (D. schöne Literatur, Leipzig; VIII, 26).

„Deutschland im Spiegel der modernen französischen Dichtung." Von Prof. Dr. Erich Meyer (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LII, 4).

„Johann Joseph Reiff." Von Dr. Karl Reifert (Dichterstimmen der Gegenwart, B.-Baden; XXII, 4).

„Clara Viebig als Eifeldichterin." Von Carl Salm (Eifelvereinsblatt, Bonn; VIII, 12).

„Paul Wertheimer." Eine Studie von P. Sering (D. lit. deutsch. Österreich, Wien; VII, 12).

„Karl Frenzel." Von Ernst v. Wildenbruch (Deutsche Rundschau; XXXIV, 3). — „Karl Frenzel." Von Eugen Zabel (Bühne und Welt; X, 6). Vgl. auch Sp. 448.

„Gedanken über nachwagnersche Textdichtung." Von Hans v. Wolzogen (Konservat. Monatsschr.; LXV, 3). Vgl. Pfitzners oben auf Sp. 571 registrierten Aufsatz zum selben Thema und den Artikel „Dichterkomponisten" von Paul Bekker (LE IX, 1787 ff.).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Die Verleihung des Nobelpreises an Rudyard Kipling ist hierzulande im allgemeinen mit Freude und Genugtuung begrüßt worden, obwohl es nicht an gewichtigen Stimmen fehlt, die für die höheren Ansprüche anderer englischer Dichter auf eine derartige Anerkennung eintreten, solcher Dichter wie Swinburne, Meredith, William Watson oder Stephen Phillips. Der neueste Gedichtband des letzteren „New Poems" (John Lane, M. 4,50) hat freilich die hohen Erwartungen, mit denen man seinem Erscheinen entgegensah, nicht ganz erfüllt. Phillips behandelt darin eine Anzahl alter oft behandelter Stoffe ohne ihnen viel Neues abzugewinnen z. B. „Endymion", „Orestes", „Launcelot and Guinivere". Besser sind die Gedichte, in denen er an Zeitereignisse anknüpft, darunter eine Ode auf den Anbruch des neuen Jahrhunderts (Midnight-The 31st of December 1900); ein Gedicht auf den Tod Gladstones; eine ernste Mahnung an Frankreich, überschrieben „Dreyfus", und das ergreifende Gedicht „The Torturers". Diesem fügt er die Bemerkung bei: „Suggested by a letter to the Daily Chronicle from the author of The Ballad of Reading Goal". Gemeint ist wohl entweder der Brief O. Wildes vom 28. Mai 1897 „The Case of Warder Martin. Some Cruelties of Prison Life" oder der vom 24. März 1898 „Don't read this if you want to be happy to-day". Die Stimmung weiter Kreise des englischen Volkes bei dem Zaudern und Zögern der Regierung während der ersten Phase des Burenkrieges bringt das Gedicht „A Man" kraftvoll zum Ausdruck:

> O for a living man to lead!
> That will not babble when we bleed;
> O for the silent doer of the deed.
>
> Sirs, not with battle ill-begun
> We charge you, not with fields unwon
> Nor headlong deaths against the darkened gun;
>
> You for no failure we impeach,
> Nor for those bodies in the breach,
> But for a deeper shallowness of speech.
>
> When every cheek was hot with shame,
> When we demanded words of flame,
> O ye were busy but to shift the blame.

Die rein lyrischen Stücke wie z. B. „A Poet's Prayer", „After Rain", „To a Lost Love", „A Girl's Last Words" zeichnen sich durch tiefe Empfindung und große Formschönheit aus, aber das Beste in dem Bande ist das dramatische Gedicht „Iole", das an des Dichters vielbewundertes Jugendwerk „Marpessa" erinnert. Iole ist die Tochter des korinthischen Feldherrn Pelias, der, erbittert über den Undank seiner Mitbürger, entschlossen ist, nie wieder das Schwert für sie zu ziehen. Während eines Einfalles der Spartaner in die korinthischen Lande steht er grollend beiseite und rüstet die Hochzeit seiner Tochter mit Laomodon. Am Vorabend des Festes umzingeln die Spartaner die Stadt. In dieser höchsten Not kommen die Korinther hilfeheischend zu Pelias und bestimmen ihn endlich, sie gegen den Feind zu führen. Vor dem Beginne des Kampfes betet er zur Schutzgöttin Korinths. Sie verspricht ihm Sieg unter der Bedingung, daß er bei seiner Rückkehr das erste Wesen, das ihm aus seinem Hause entgegenkomme, töten solle, und Pelias leistet einen feierlichen Schwur. Iole weiß nichts davon. Während vor den Toren der Stadt die Schlacht tobt, besucht Laomodon seine Braut. In seinen Armen vergißt sie die Sorge um den Vater und lebt ganz in dem Glücke des kommenden Tages. Als aber der Jubel des Volkes den siegreichen Ausgang des Kampfes verkündet, geht sie ins Haus, um sich zum Empfange des Vaters festlich zu schmücken; und als er vom Jauchzen der Menge umbraust seinem Hause naht, da tritt sie über die Schwelle und eilt ihm freudig entgegen. — Pelias hält seinen Eid, er vollbringt das grausige Opfer. Iole selber drängt ihn dazu. Stephen Phillips hat in dieser Dichtung die biblische Erzählung von Jephtas Tochter (Buch der Richter, Kap. 11, 29—39) in griechisches Milieu versetzt, in ähnlicher Weise wie er in seinem Drama „The Sin of David" die Geschichte von David und Urias (2. Samuel, Kap. 11) in die Zeit der englischen Puritanerkriege verlegte. Der Stoff ist wiederholt als Oper z. B. von Meyerbeer (Jephtas Tochter, 1813) und Oratorium z. B. von Händel (Jephtah, 1751) behandelt worden. Verwandt damit ist die griechische Sage von Idomoneus.

Die erste Auflage der „New Poems" war in wenigen Wochen vergriffen, den Erfolg der ersten Gedichte, die dem Verfasser nach glaubwürdiger Angabe ein Jahreseinkommen von 20,000 Mark bringen, werden sie aber wohl kaum erreichen. — Die Proben zu dem neuen Faustdrama von Stephen Phillips und J. Comyns Carr haben in His Majesty's Theatre unter Beerbohm Trees Leitung begonnen.

Selwyn Brinton, der Uebersetzer von Rudolf Lothars „König Harlekin", hat Mario Borsas „Il Teatro inglese", auf das ich bald nach seinem Erscheinen hinwies (LE IX, 454), ins Englische übertragen: „The English Stage of To-Day" (John Lane, M. 7,50). Das Buch gibt ein in allem Wesentlichen getreues Bild von den englischen Theaterzuständen und einen guten, obwohl nicht vollständigen Ueberblick über die wichtigsten Erscheinungen in der englischen dramatischen Literatur der letzten zwanzig Jahre. Den Dramen Bernard Shaws wird ein eigenes Kapitel von über 40 Seiten gewidmet, die Werke von H. Granville Barker, J. M. Barrie, Thomas Hardy, Henry Arthur Jones, Stephen Phillips, A. W. Pinero, Alfred Sutro, A. C. Swinburne, Oscar Wilde und W. B. Yeats werden eingehend und im ganzen richtig gewürdigt, andre erfolgreiche Dramatiker aber, wie z. B. Laurence Binyon oder J. Comyns Carr mit keinem Worte er-

wähnt. Unter den Kritikern werden William Archer und A. B. Walkley („The Times") gerühmt. „Der erstere", sagt Borsa, „ist mit Lessing in seiner Hamburger Dramaturgie verglichen worden, während der letztere mit Weiß in seinen unsterblichen Feuilletons der ‚Débats' verglichen werden kann."

Eine Ergänzung zu R. H. Sherards Wilde-Biographie (LE VIII, 1529) bildet das eben erschienene Werk „Oscar Wilde, by Leonard Cresswell Ingleby" (Werner Laurie, M. 12,50). Während Sherard den Entwicklungsgang Wildes verfolgt, widmet Ingleby den größeren Teil seines Buches, über 300 Seiten, einer eingehenden Besprechung seiner Werke und zwar in der folgenden Ordnung: Gesellschaftsdramen (Lady Windermere's Fan, A Woman of No Importance, The Ideal Husband, The Importance of Being Earnest); Romantische Dramen (Salome, The Duchess of Padua, Vera or The Nihilists, The Florentine Tragedy, The Woman Covered With Jewels); Märchen; Gedichte; Erzählungen; Aesthetische Schriften; und De Profundis. Seine Inhaltsangaben ermangeln künstlerischer Abrundung und Charakterisierung, seine Urteile bieten nur selten etwas wirklich Förderndes und sind zuweilen ganz schief. Wildes Märchen vom „Fisherman and his Soul" erinnert ihn (S. 240) an „Undine", „Peter Schmeidel und sein Schatten" und an Erzählungen aus „Tausend und eine Nacht", und für das Aufsehen, das „De Profundis" bei seinem Erscheinen erregte, findet er (S. 363) nur eine Parallele: die Erregung der Gemüter nach dem Erscheinen des „überschätzten Sensationsromans" „When it was Dark" von Guy Thorne! — Der Verleger Methuen kündet für Januar das Erscheinen der ersten vollständigen Ausgabe von Oscar Wildes Gedichten an. Eine auf diese Ausgabe gegründete Bibliographie liegt bereits gedruckt vor: „A Bibliography of the Poems of Oscar Wilde by Stuart Mason" (Grant Richards, M. 6,—). Sie enthält genaue Angaben über das erste Erscheinen jedes Gedichtes, ein Verzeichnis aller Lesarten und eine vollständige Liste der verschiedenen Ausgaben, Nachdrucke und Uebersetzungen. Von der „Ballad of Reading Goal" werden acht englische und fünfzehn amerikanische Drucke verzeichnet, dazu Uebersetzungen ins Deutsche, Französische, Neu-Griechische, Italienische, Russische und Spanische. Proben dieser Uebersetzungen werden gegeben. Die meisten sind in Prosa, nur die deutsche von Wilhelm Schölermann (Insel-Verlag) und die russische von Const. Balmont (Moskau) sind in Versform.

Mason druckt mehrere Strophen aus A. E. Housmans Gedicht „A Shropshire Lad", das Wilde zu seiner Ballade anregte. Am Ende des Buches wird ein verlorenes Gedicht erwähnt: „Roses and Rue". Es war für die Sommer-Nummer der Zeitschrift „Society", Juli 1885, angekündigt und mag darin auch erschienen sein, aber es scheint, daß kein Exemplar dieser Nummer erhalten ist. Weder das Britische Museum noch die Bodleiana in Oxford besitzt ein Exemplar, und wiederholte Annoncen in den Zeitungen sind erfolglos geblieben. Das Buch enthält mehrere Porträts Wildes, Faksimiles und andere Illustrationen.

J. A. Hammertons Buch „English Humorists of To-Day" (Hodder & Stoughton, M. 3,50) enthält Charakteristiken, biographische Skizzen, Porträts und Karikaturen von sechzehn lebenden englischen Humoristen und Proben aus ihren Werken. W. S. Gilbert, der Verfasser von Arthur Sullivans Operntexten, ist durch zwei seiner „Bab Ballads" vertreten, Anthony Hope durch einen seiner launigen „Dolly Dialogues", Jerome K. Jerome durch einen prächtigen Abschnitt aus seinen ergötzlichen Schilderungen einer Ferienreise in Deutschland „Three Men on the Bummel", der frühere Herausgeber des „Punch" Sir Francis L. Burnand und sein Nachfolger Owen Seaman durch mehrere Gedichte, die ursprünglich im „Punch" erschienen, J. M. Barrin, dessen „Peter Pan" (LE VIII, 320) als „Peter Gerneklein" nun auch die deutsche Kinderwelt entzückt, durch ein humorvolles Kapitel aus „The Little White Bird".

Am 12. November starb der Dichter Sir Lewis Morris (geb. 1832), der mehr als irgend ein anderer die Traditionen Tennysons fortsetzte und wohl auch sicher dessen Nachfolger als poet laureate geworden wäre, wenn Gladstone, zu dessen politischer Partei er sich bekannte, bei der Neubesetzung der Stelle im Amte gewesen wäre. Von seinen Werken ist am bekanntesten „The Epic of Hades" (Paul, Trench, Trübner & Co. 1876, M. 5,—), in dem er in glatten Versen die griechischen Mythen und Sagen von Athene, Endymion, der schönen Helena, Marsyas und anderen erzählt.

Am 13. November beschloß Francis Thompson, einer der begabtesten unter den jüngeren englischen Dichtern, sein leidenvolles Leben. Er war der Sohn eines Arztes, auf dessen Wunsch er Medizin studierte. Da er aber seinen Widerwillen gegen Sezieren und Operieren nicht überwinden konnte, gab er dieses Studium bald wieder auf. Sein Vater überwarf sich mit ihm und zog seine Hand ganz von ihm ab. Thompson kam nach London, wo er mehrere Jahre lang ein jämmerliches Dasein fristete. Völlig mittellos, schwächlich und kränklich, ohne Freunde oder Bekannte gelang es ihm nicht, irgendwelche Stellung zu finden. Obdachlos wanderte er durch die Straßen der großen Stadt, schlief auf den Kehrichthaufen in den Bogengängen des Covent Garden Market, verkaufte Streichhölzer, verrichtete die niedrigsten Handlangerdienste und stand abends an den Ausgängen der Theater unter den zerlumpten Gesellen, die die Türen der Droschken öffnen, um, ohne eigentlich zu betteln, ein Almosen zu erhaschen. Aber in all diesem Elend dichtete er. Auf Papierfetzen, die er von der Straße auflas, schrieb er seine Dichtungen nieder und schickte sie an Verleger und Herausgeber, unter anderen an den Leiter der Zeitschrift „Merry England". Dieser legte das schmutzige Bündel achtlos beiseite, bis endlich einmal der Mangel an Beiträgen für sein Blatt ihn veranlaßte hineinzuschauen. Er war erstaunt über die Originalität der Gedichte und Aufsätze und druckte sofort eine Auswahl daraus. Aber alle Versuche, den Verfasser aufzufinden, der nur eine postlagernde Adresse gegeben hatte, blieben erfolglos. Thompson war inzwischen völlig verzweifelt und entschloß sich, wie Chatterton aus dem Leben zu gehen. Er verschaffte sich Gift, aber als er etwas davon genommen hatte, erinnerte er sich daran, daß am Tage nach Chattertons Selbstmord ein Brief in seine Wohnung gebracht wurde, der ihn von aller Not erlöst haben würde. Und wirklich entdeckte ihn wenige Stunden darauf der Herausgeber des „Merry England" und ließ ihn in ein Hospital bringen. Bald gewann er zahlreiche vermögende Freunde, die für ihn sorgten und seinem Talente den Weg bahnten. Im Jahre 1894 erschienen seine „Poems" (John Lane, M. 5,—), 1895 die „Sister Songs", 1897 „New Poems", die alle in den führenden Blättern glänzend beurteilt wurden. Aber es war zu spät. Die langen Entbehrungen und der Opiumgenuß, in dem er Vergessenheit gesucht, hatten seine geistigen und körperlichen Kräfte völlig zerrüttet. Unter den Blumenspenden, die seinen Sarg schmückten, war ein Kranz von George Meredith: „To a true poet, one of a small band".

Oxford H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Seit Präsident Roosevelt seinerzeit das Buch Van Vorts „The Woman who Toils" mit einem Vorwort versehen, erscheint er des öfteren in der Rolle eines literarischen Kritikers. Erst vor wenigen Monaten hat er durch eine geschickt in eine Rede eingeflochtene Empfehlung Mrs. Halls „Aunt Jane of Kentucky" den Weg geebnet, und nun beehrt er wieder ein Buch mit einem anerkennenden Geleitwort. „Sin and Society" von Edward Alsworth Roß, Professor der Soziologie an der Staatsuniversität von Wisconsin, bedurfte zwar kaum der Empfehlung, um der Beachtung ernster Leser sicher zu sein, nichtsdestoweniger dürfte diese für den unmittelbaren Erfolg des Buches ausschlaggebend sein. Prof. Roß kämpft gegen die Verbrechen der modernen Geschäftswelt, der Politik und der Presse. Seine Charakteristik der Sünden der Gegenwart ist interessant. Er findet sie weniger aggressiv als verräterisch und heimtückisch. Dem Verbrecher gegen die Gesellschaft fehlt heute das Kostüm, das ihn früher kennzeichnete; er trägt tadellose Wäsche, einen Zylinder, raucht gute Zigarren und sündigt mit aller Gemütsruhe Meilen und Monate entfernt von dem Übel, das er sät. Tränen und Blut drängen sich ihm nicht auf. Die meisten Verbrechen gegen die Gesellschaft werden heute aus dem Drang, rasch reich zu werden, verübt. Dieser läßt die Menschen zu Lebensmittelverfälschung, zu verbrecherischen Geldtransaktionen greifen. So werden sie zu „criminaloids", Typen, die sich durch erfolgreiche Mimicry auszeichnen, sich mit Respektabilität und Religiosität gürten und daher stets ihren Clan, ihre Loge oder ihre Gemeinde hinter sich haben. „Die blöden Kreuzzüge gegen Gorky und Madame Andrejewna, gegen ‚Mrs. Warrens Gewerbe', gegen anarchistische Einwanderer, Mormonen, unbekleidete Statuen, unamerikanische Arbeiterunionen oder des Ausländers Sonntagsbier gleichen dem Gezänk der Mönche über das Wesen der Dreieinigkeit, während die Türken die Pforte Konstantinopels sprengten."

Die eigentümliche Entwicklungsphase, in der sich die Frauenbewegung in England zurzeit befindet, ist ein Sujet, das künstlerisch zu behandeln die Schriftsteller hüben und drüben wohl reizen mochte, obwohl man sich sagen muß, daß nur wenige der Aufgabe gewachsen sind. Von Elizabeth Robins aber konnte man erwarten, daß sie ihr trotz der zahlreichen Schwierigkeiten gerecht werden würde, denn sie hat den sozialen Weitblick, der solche Bewegungen wie die der „suffragettes" im Zusammenhang mit dem ganzen zeitgenössischen Leben sieht und den psychologischen Einblick in Denken und Fühlen der einzelnen Individuen, die aus der Masse emporragen. Von einzelnen Längen abgesehen, ist ihr Roman „The Convert" (Macmillan, New York) eine bedeutende Leistung. Es ist ein Zeitgemälde von lebendiger Anschaulichkeit, ein Gruppenbild aus der zeitgenössischen Frauenwelt Englands, dessen einzelne Typen mit warmer Sympathie gezeichnet sind. Wie sie an verschiedenen Stellen des Buches die weite Kluft zeigt, die die konservativen Frauen des Landes von ihren streitbaren radikalen Schwestern trennt, so meint man zwischen den Zeilen wiederholt die Mahnung herauszuhören, nichts zu verurteilen, was man nicht kennt. Es dürfte nicht schwer fallen, das Buch mit dem Vorwurf der Tendenz zu belasten; aber es dürfte sehr schwer sein, einen zweiten Roman aus dem England von heute zu nennen, der eine gleiche Fülle lebenswahrer Frauenporträts aufweist.

Mrs. Edith Wharton betritt in ihrem neuesten Buche „The Fruit of the Tree" (Charles Scribners Sons, New York) einen neuen Schauplatz: die moderne Fabrikstadt mit ihren verwickelten ökonomischen und humanitären Problemen. Ein idealistischer junger Fabrikinspektor bemüht sich, die Interessen der Arbeiter zu wahren, während die Geschäftsleiter nur auf ihre Dividenden erpicht sind. Vorübergehend gelingt es ihm, der Fabrikherrin Gewissen zu wecken. Aber in der Ehe, die die beiden schließen, offenbart sich der unversöhnliche Gegensatz der beiden Naturen. Sie kann es ihm nicht verzeihen, daß ihm das Wohl der Fabrik und der Arbeiter so sehr am Herzen liegt und seine Gleichgültigkeit dem gesellschaftlichen Leben gegenüber, das sie gewohnt gewesen, führt zu einer Entfremdung, die der Verfasserin Gelegenheit zu meisterhafter, seelischer Detailmalerei gibt. Diesem Hauptmotiv gesellt sich ein zweites, das ebensogut selbständig hätte behandet werden können, aber sehr geschickt in die Handlung verflochten ist und den Ausgang des Romans bestimmt: die Frage, ob Arzt oder Krankenpfleger das Recht haben, ein Leben zu kürzen, das so wie so dem Tode verfallen ist. Hier ist es die Krankenwärterin Justine Brent, die, von allem Anfang an der Handlung beteiligt, in den Vordergrund tritt, indem sie den Witwer heiratet, für dessen Ideen sie viel mehr Verständnis besitzt, als die Verstorbene hatte. Über der Verfasserin Kunst Neues zu sagen, bietet das Werk kaum eine Veranlassung. Es ist in demselben wundervoll klaren, knappen Stil geschrieben; die Charaktere sind mit derselben objektiven Sicherheit gezeichnet. Aber es sind keine Menschen in dem Buche, für die man eine rege Teilnahme empfinden könnte, es weht ein Hauch von Verstandeskühle darin, der nach und nach der Verfasserin persönliche Note zu werden scheint.

„Gunhild" von Dorothy Canfield (Henry Holt & Co., New York) ist das erste längere Werk einer jungen Schriftstellerin, die in der Magazinliteratur schon durch mancherlei hübsche novellistische Leistungen bekannt geworden ist. Es ist ein frisch und originell empfundenes Buch. Die amerikanische Reisegesellschaft, die durch einen Krankheitsfall in einem norwegischen Flecken längeren Aufenthalt zu nehmen gezwungen ist, ist durchweg recht kräftig charakterisiert. Die Tante ist eine besonders sympathische Gestalt. Der Gegensatz zwischen Caroline, der typischen Amerikanerin von Rasse und Bildung, und Gunhild, der im amerikanischen Westen geborenen Tochter Norwegens, in der die Übersiedlung nach dem Lande ihrer Väter alle ererbten Instinkte erweckt, ist vortrefflich herausgearbeitet. Zwischen diesen beiden Mädchen, jede prächtig in ihrer Art, steht der Held und schwankt nicht lange, sondern entschließt sich rasch, die Norwegerin aus Kansas zu heiraten und als seine Gattin nach dem Westen zurückzubringen. Dies wäre aber ein zu konventioneller Schluß geworden, und so ließ die Verfasserin einen Sohn der Fjords dazwischenkommen und die nordische Maid gewinnen. Einzelne Kapitel des Buches sind von feiner Natur- und Seelenstimmung; Miß Canfield hat poetisches Empfinden und versteht es, die Sprache in dessen Dienst zu zwingen.

Die eigenartigste Erscheinung in der Romanwelt der Saison ist Zona Gales „Pelleas and Etarre" (Macmillan, New York). Ein prächtiges Greisenpaar, dessen fünfzigjährige Ehe sie zu Hohepriestern der Liebe und Schutzheiligen aller Liebenden gemacht hat, erzählt dari neine Reihe seiner Erlebnisse mit einem entzückenden Gemisch von Pathos und Humor. Das Buch zerfällt in eine Sammlung kurzer Erzählungen, von denen jede ein Liebespoem in Prosa zu nennen ist. Wohin die beiden Alten gehen, offenbart sich ihnen das Geheimnis einer Liebe, der den Weg zu

ebnen sie sofort zu ihrer Aufgabe machen. Wo sie es am wenigsten erwarten, werden sie zu Vertrauten eines beinahe ein Leben lang gehüteten Herzensgeheimnisses gemacht. Denn von ihnen, die Meister in der Kunst zu leben und zu lieben gewesen sind, erwarten jung und alt Verständnis und Teilnahme in ihres Herzens Nöten. Einzelne Episoden des Buches sind von ergreifender Wirklichkeitstreue; die Osterandacht in ihrem Heim, zu der sie die Armen der kleinen Mission einladen; der Ausflug nach dem Meeresstrand, wo sie die guten Engel einer kleinen Kranken werden; die Heirat Katinkas im Parlor des kleinen Farmhauses: alle diese Bilder aus dem Alltagsleben sind sympathisch geschaut und mit rührender Einfachheit erzählt. Andere Kapitel des Buches sind entschieden romantischer Färbung, und diejenigen, in denen die beiden von sich selber berichten, haben fast einen lyrischen Schwung. Beim Herannahen der goldenen Hochzeit bemerkt Pelleas, jeder Tag ihrer Ehe sei golden gewesen. In dieser frohen Erkenntnis klingt das Buch aus; es ist in seinem gesunden Optimismus ein Schatz köstlicher Lebensweisheit.

Unter den Detektivromanen, fast die einzigen Produkte amerikanischer Belletristik, die prompt ins Deutsche übersetzt werden, können die von E. Burton Stevenson beinahe Anspruch auf ernstere Beachtung machen. Denn Stevenson arbeitet sorgfältig, versucht seiner Handlung ein psychologisches Interesse zu verleihen und hat einen gewissen Stil. „That Affair at Elizabeth“ (Henry Holt, New York) steht auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit und findet warmen Beifall.

Der hundertjährige Geburtstag Whittiers (s. den vorigen Brief, Sp. 425) wird von den Zeitschriften wenig beachtet. Nur „Atlantic Monthly“ hat einen Artikel von Blis Perry und Putnams's von H. W. Boynton. — Die Novembernummer der „Modern Language Notes“ enthält Artikel über Hervieus Dramen von F. J. A. Davidson und über Garniers Tragödien von Colbert Searles. — „The Dial“ vom 1. Dezember bringt eine feine sympathische Charakterisierung Moncure D. Conways, der am 15. November in Paris gestorben ist. Es wird kaum einen zweiten Schriftsteller seiner Generation gegeben haben, der so eng in Fühlung gewesen mit den großen geistigen Zeitströmungen und mit den religiösen, sozialen und politischen Bewegungen. Als Denkmal eines außergewöhnlich reichen Lebens wird seine Autobiographie seine zahlreichen anderen Schriften weit überdauern. — Aus Anlaß der Gesamtausgabe der Werke Turgenjeffs in der Übersetzung von Isabel F. Hapgood (Charles Scribners, New York) enthält die „Nation“ vom 28. November einen vortrefflichen Artikel über Turgenjeff und die Modernen von S. Strunsky. In derselben Nummer schreibt Robert H. Fife jun., der unlängst Hoffmanns „Meister Martin“ für amerikanische Studenten herausgegeben hat, anläßlich der Aufführung von Offenbachs „Contes d'Hoffmann“ über den „wahren E. T. A. Hoffmann“.

Die Theatersaison hat bis jetzt keinen großen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen. In Boston ist unlängst des verstorbenen James A. Herne vortreffliches Dorfdrama „Shore Acres“ neu einstudiert und mit großem Erfolg gegeben worden. — Im Deutschen Theater hatten wir Einakter von Schnitzler und Halbes „Jugend“.

New York A. von Ende

Norwegischer Brief

Die jahrelangen Angriffe auf die künstlerische Leitung unserer vornehmsten Pflegestätte auf dramatischem Gebiete, das „Nationaltheater“, haben endlich zu dem erstrebten Ziele geführt. Die Dynastie Björnson hat, des langen Haders müde, die Waffen gestreckt und die literarische Leitung des großen Instituts niedergelegt. Obschon von so langer Hand vorbereitet, kommt der Trennungsentschluß selbst für die theaterfreundlichen Kreise des Residenzpublikums doch einigermaßen unerwartet und es fehlt nicht an Stimmen, die jetzt, wo das Unvermeidliche zur Tatsache geworden ist, in einer verspäteten Anwandlung menschlichen und künstlerischen Reuegefühls, den plötzlichen Verzicht derer um Björnson in das Gegenteil verkehrt oder doch zum mindesten auf eine kurz bemessene Zwischenpause begrenzt sehen möchten. Man muß in der Tat zugeben, daß die Entstehungsgeschichte einer nationalen Kunststätte selten in innigerem, man könnte sagen persönlich gearteterem Maße das individuelle Walten eines einzelnen Dichters hat in Erscheinung treten lassen, wie im vorliegenden Falle, der für den greisen Skalden von Aulestad auch äußerlich den Abschluß eines jahrzehntelang verfolgten Lebenszieles bedeutete. Daß die Hoffnungen, die Björnstjerne Björnson auf die Verwirklichung des monumentalen Planes von Anbeginn setzte und zu deren Verkörperung ihm keiner geeigneter erschien, als der künstlerisch begabteste unter seinen Namenserben, nur in begrenztem Maßstabe Gestaltung gewinnen sollten, beruhte wohl in letzter Linie weniger auf einem Verschulden der äußeren, für die Prosperität eines derartigen Unternehmens entscheidenden Faktoren, als vielmehr auf einer geflissentlichen Überschätzung der künstlerisch-literarischen Anforderungen, die man an die Aufnahmefähigkeit des großen Theaterpublikums stellen zu dürfen vermeinte und die — nachdem das Unmögliche einer befriedigenden Finanzwirtschaft sich allzu drohend bemerklich zu machen begann — schließlich einer ebenso verfehlten Rücksichtnahme auf den Sensationshunger des großstädtischen Durchschnittspublikums weichen mußte. Konnte doch der bisherige Leiter der nationalen Bühne am Vorabend seiner Verabschiedung den administrativen Aufsichtsorganen mit einem Anfluge von humorgetränkter Selbstironie die beruhigende Erklärung geben, daß die Finanzlage des Theaters nach langwierigen Stockungen endlich die begründete Aussicht auf eine dauernde Besserung eröffne, nachdem es den zugkräftigen Reizen der — „Lustigen Witwe“ gelungen sei, bereits nach . . . 50 Aufführungen das chronische Defizit in einen ebenso glänzenden Überschuß zu verwandeln. . . . Unbefangene Beurteiler erinnern sich angesichts dieser blamablen Sachlage nicht ohne Genugtuung daran, daß björnsonscher Einfluß selbst in den Zeiten des trostlosesten Stillstandes darauf hinzuwirken suchte, daß dem dünn gesäeten Literaturpublikum der norwegischen Residenz wenigstens von Zeit zu Zeit gehaltvollere Gaben — so im Falle der neugeschaffenen „Ibsenwoche“ und der (allerdings sehr vereinzelten) Neueinstudierung shakespearischer Stücke — geboten wurden, und man wird sich zweifelsohne glücklich zu schätzen haben, wenn dieses Wenige von den neuen Leitern auch für das künftige Programm des Nationaltheaters ungeschmälert erhalten bleibt.

Der Name Björnson gebietet uns, in Kürze auch der literarischen Pläne zu gedenken, die der Altmeister in der weltabgeschiedenen Stille seines Tuskulums für die Zukunft entworfen hat. Björn-

son arbeitet — außer an seinen literarischen und persönlichen Lebenserinnerungen, die ihn schon längere Zeit beschäftigen — an einem neuen Drama, dessen Fertigstellung ursprünglich für diesen Herbst schon erwartet worden war, infolge einer inzwischen eingetretenen Unpäßlichkeit, die den Dichter veranlaßt hat, für den heurigen Winter im Süden Aufenthalt zu nehmen, aber erst im nächsten Frühjahr erfolgen dürfte. Über den Inhalt wird, wie immer, strenges Stillschweigen bewahrt, doch hat man so viel in Erfahrung gebracht, daß das neue Drama allerlei politische Motive behandelt, deren Beschaffenheit mit den bekannten Umwälzungen des Jahres 1905 in Zusammenhang steht. Björnsons eigene Andeutungen während seines kopenhagener Aufenthalts lassen darauf schließen, daß er in den entscheidenden Punkten eine Sprache zu führen gedenkt, die von den professionellen Lobrednern des „neuen nationalen Arbeitstages" nicht gerade als Sphärenmusik gedeutet werden dürfte, — eine Perspektive, die kennzeichnenderweise mehreren tonangebenden Preßorganen im voraus Veranlassung geboten hat, mit ängstlicher Geschäftigkeit von der angekündigten Arbeit Abstand zu nehmen, die „voraussichtlich" geeignet sei, durch ihre verschrobenen Tendenzen auf das gesunde Rechtsgefühl der Nation irreleitenden Einfluß zu üben!! Man sieht: — des Donnerers Wolken hängen schwer herab auf Ilion, und es kostet dem Altmeister nach wie vor keine Mühe, sich selbst bei den verbissensten seiner Gegner Gehör zu schaffen.

Die Weihnachtshochflut des Büchermarktes stand vorzugsweise im Zeichen der Kollektiv-Ausgaben unserer älterer Verfasser. Neben der unlängst beendeten Gesamtausgabe von Ibsens Werken und der gleichfalls in raschem Zuge ihrem Abschluß sich nähernden Volksausgabe von Björnsons Prosadichtungen hat der gyldendalsche Verlag mit der Veröffentlichung einer „Gedächtnisausgabe" von Alexander Kjellands „Gesammelten Werken" in 35 Lieferungen begonnen. Eine wertvolle Ergänzung dazu verspricht die anderweitig angekündigte Herausgabe von Kjellands literarischem Briefwechsel zu bieten, dessen Drucklegung von dem Sohne des Dichters vorbereitet wird. — Auch hinsichtlich Knut Hamsuns, des schweigsam gewordenen Wortführers unserer Jungen, liegt eine Ankündigung des dänischen Verlegers vor, wonach dieser den Zeitpunkt für gekommen erachtet, um dem nordischen Publikum in Ermangelung frischer Ware, mit einer Gesamtausgabe seiner älteren Werke aufzuwarten: ein beredtes Zeichen der überall wahrzunehmenden Stagnation, die selbst den Schaffensfreudigsten in der langen Reihe unserer jüngeren Dichtergeneration die Lust am frischen Produzieren zu benehmen scheint. Eine Ausnahme machen vorläufig nur die beiden Krag (Thomas P. und Wilhelm) und der stillversonnene Hans E. Kinck, von deren jedem ein größerer Roman noch vor Jahresschluß angekündigt wurde.

Reicher als sonst gestaltet sich unter diesen Umständen die Ausbeute des herbstlichen Büchermarkts an lyrischen Erscheinungen. Von Nils Collet Vogt, dem stilgerechtesten und abgeklärtesten, wenn auch nicht immer tiefsten Vertreter der norwegischen Verskunst, liegt eine hübsche Gedichtsammlung, betitelt „September-Brand", vor, die sich durch intime Empfindung — namentlich was die Naturschilderung angeht — und scharfgeprägte Pointen, dem Besten zur Seite stellt, was die nach Zahl und Beschaffenheit gleich dürftige Lyrik der letzten Jahre hervorgebracht hat. Gröberes Geschütz führt ein anderer, bisher ziemlich unbekannter Verfasser, M. B. Landstad, in seinem Lehr- und Zeitgedichte „Norges Skumring" (Norwegens Dämmerung) auf, das unmittelbar nach seinem Erscheinen ein sehr beträchtliches, obschon für den Autor nicht unbedingt schmeichelhaftes Aufsehen erregte. In hochtrabendem Pathos, das stellenweise geradezu ins Groteske überschlägt, richtet der Verfasser einen flammenden Protest gegen den Zustand geistiger und nationaler Versumpfung, dem er sein Vaterland nach den denkwürdigen Ereignissen des Jahres 1905 verfallen wähnt. Es ist alles wurmstichig und für den gewaltsamen Untergang reif: Gesetzgebung, öffentliche Moral und deren Hüter, Regierung, Storthing und Presse. Am schlimmsten kommen die eigenen Berufskollegen des Autors weg, die in den Tagen, „wo Norges Wage schwankte zwischen Krieg und Frieden", in feiger Pflichtverkennung den Appell an die blitzende Waffe als ruchlosen Atavismus verdammten. So wurde aus dem rosigen Morgenschimmer der nationalen Wiedergeburt der finstere Vorbote der Nacht, unter deren Schatten die geistige Welt des Volkes hinfür in tatenloser Lethargie dahindämmert. Ein eigentümlicher Schwung und — trotz aller inhaltlichen Übertreibungen — ein gewisser Wahrheitskult verleiht dem Epos eine Eindrucksfähigkeit, die die unleugbaren künstlerischen Qualitäten des Buches auch dem prinzipiell opponierenden Leser — im vorliegenden Fall neun Zehntel des norwegischen Publikums — ins Bewußtsein treten lassen müssen.

Ungleich sympathischer berührt eine andere Erscheinung, die uns auf das Gebiet der altnorwegischen Epik versetzt. Die frühnorwegische Epik ist — wenn man von den für sich abgesonderten Königs- und Heldenschilderungen absieht, die überdies größtenteils der mittelalterlichen Epoche angehören — sehr arm an vollwertigen Erzeugnissen, die uns einen orientierenden Einblick in die Zustände, Sitten und Denkungsart der charakteristischen Übergangsperiode am Ende der Hansazeit vermitteln. Zu den wertvollsten Denkmäler dieser Art gehört des alten, biederen tromsöer Pfarrers Peter Daß' drastisches Zeitgemälde „Nordlands-Trompet" (Die Nordlandstrompete), von der der nygaardsche Verlag soeben eine stilvoll ausgestattete, illustrierte Neuauflage (mit Einleitung von A. E. Erichsen) erscheinen läßt. Über die literarische Wesensart dieses altertümlichen Dichtung, die man nicht ganz mit Unrecht ein nordländisches Gegenstück zur deutschen Jobsiade genannt hat, wurde an dieser Stelle bereits bei früherer Gelegenheit näheres mitgeteilt (LE IV, 1129).

Mit Thomasine Lie — der Gattin von Jonas Lie —, deren am 4. November erfolgter Tod schon kurz registriert wurde, ist eine der charakteristischsten Erscheinungen im norwegischen Literaturleben dahingegangen. Obschon persönlich nicht dichterisch tätig, hat sie durch feingestimmten Geschmack und eine selbst bei genialen Frauen selten anzutreffende Fähigkeit zum planmäßigen Organisieren und künstlerischem Aufbau eigener und fremder Vorwürfe ihrem Gatten ein ganzes Menschenalter als getreuer Helfer und Berater zur Seite gestanden. Und Rosenkrantz Johnsen trifft unzweifelhaft das Richtige, wenn er in seinem lesenswerten Nachrufe (Urd 41) der Verstorbenen das Verdienst zuspricht, durch klarzügige Kritik und verständnisvolles Mitschaffen insonderheit den größeren Arbeiten ihres Gatten jenen überraschend gleichförmigen Guß verliehen zu haben, wie er dem alternden Erzähler unbeschadet aller sonstigen Vorzüge in seiner formgewandten, aber — laut eigenem Geständnisse — etwas fahrigen Technik schwerlich auf eigene Hand gelungen wäre.

Christiania Viggo Moe

Echo der Bühnen

Berlin

„Katharina Gräfin von Armagnac und ihre beiden Liebhaber.“ Drama in 3 Akten von Vollmoeller. (Kammerspiele des Deutschen Theaters, 9. Dezember.) Buchausgabe bei S. Fischer Verlag in Berlin.

Ein Wort über das lyrische Drama im voraus, mit dem man sich neuerdings viel beschäftigen muß. Seit sehr langem ist es bei uns kritische Mode, Werke von einigem literarischen Wert und Glanz, die sich auf der Bühne nicht halten, als lyrisch zu bezeichnen und damit dramaturgisch abzutun. Als ob lyrisch und dramatisch an sich schlechtweg Gegensätze wären. Das wäre doch nur richtig, wenn man das Wesen des Dramas aus den Stücken von Kadelburg ableiten wollte, höchstens noch von Kotzebue, die sonst nicht zusammen genannt werden sollten. Ich kenne keinen Dramatiker von einiger Haupteslänge, der nicht auch Lyriker gewesen wäre, und dies nicht nebenbei, wie Shakespeare in seinen Sonetten, sondern auch, und namentlich in seinen dramatischen Werken selbst, aus denen sich gerade bei Shakespeare eine sehr bedeutende lyrische Anthologie herstellen ließe. Das Drama ist lyrisch, weil und sofern es poetisch ist, und ist die Synthese von Lyrik und Epos überhaupt (es gibt auch keinen hervorragenden Dramatiker, dem die Gabe der Erzählung fehlen könnte). Diese Fähigkeiten des Lyrikers und Epikers können in verschiedenem Grade vorhanden oder entwickelt sein, sie können auch unterdrückt, verkümmert, verdorben sein (durch das Leben, durch bestimmte Bühnentechniken und auch sonst), aber vorhanden sein müssen sie. Wo die Lyrik wirklich fehlt, bringt sie die stärksten Kerle auf der Bühne um (z. B. Immermann).

Inwiefern aber wird lyrisch zum Gegensatz des Dramatischen? Insofern, als manche Dichter von Theaterstücken, abgesehen davon, daß sie keine Dramen machen können, auch noch schlechte Verse schreiben; insofern als eine verschwommene, verduselte, bestenfalls verträumte Lyrik, die man aber auch als Lyrik nicht lange aushält, auf der Szene unerträglich wird; insofern endlich, als das Drama, das in sich selbst ein geschlossenes Ganzes, ein Organismus sein muß, die Auflösung in Lieder, Balladen, Romanzen, Sprüchen usw., eine Zerstückelung in oder eine Zusammensetzung aus einzelnen Teilen selbverständlich nicht verträgt. Das ist der Fall z. B. bei Hofmannsthal und Anderen, sie haben nicht etwa einen lyrischen Strom, der die Handlung und die Charaktere trüge, sondern nur eine Sammlung von Gefühlen und Gefühlchen, Gedanken und Gedankchen, die alle verlangen, daß man sich in sie versenke, deren jedes den Leser oder Hörer vom Ganzen abzieht (und als Ganzes bezeichne ich schon eine Rede oder Szene). Kommt man zum nächsten Gedanken oder Ton, muß man den vorausgegangenen aus dem Gedächtnis ausschalten, so ungefähr wie wenn man in einer Spruch- oder Liedersammlung ein neues Gedicht liest, das vorher gelesene vergessen haben muß. Stucken, der neuerdings gefeierte Dramatiker, schließt durch seine doppelten Reime im Verse jedes Verspaar noch besonders ab, so daß das Ganze eine Fahrt durch lauter Schleusen wird. Seine Rede ist ein ewiges Türzuschlagen. Abgesehen davon, daß für so mühsame Fahrt seine Dichtung zu inhaltsleer ist, das ewige Gerinnsel von Versen und Reimen bringt schließlich den wachsten Geist in Schlaf, in dem man selbst studentische Verse nicht lesen kann. Gesetzt, das wäre Lyrik, so macht solche Lyrik natürlich jedes Drama, jede dramatische Szene unmöglich.

Das alles ist heute nur die Reaktion gegen den Realismus der Achtziger- und Neunzigerjahre, und wir sind glücklich wieder in den genau entgegengesetzten Fehler verfallen. Auch hinsichtlich der Stoffe gibt es diesen Gegensatz, der zuletzt ein wirtschaftlicher Gegensatz ist: die Dichter der Achtzigerjahre waren Proleten, die unseres Jahrzehnts sind reiche Leute, jene kamen über die Not nicht hinaus, diese betreiben die Poesie als eine Art Sport, Luxus und Privatvergnügen, das die übrige Welt nichts angeht. Von allen diesen jüngeren Dichtern ist Vollmoeller der einzige, der wenigstens eine Diktion hat, der reden kann, dessen Verse den Leser nicht vom Ganzen abziehen, bei dem jeder Vers vielmehr die Kraft hat, den Leser auf die nächsten hinzutreiben, der seine Rede nicht in Verspaare, Liedchen oder Sprüche auflöst, sondern im Zusammenhange etwas vorzutragen versteht, und das ist sehr wichtig bei diesen Dichtern, bei denen wieder sehr viel geredet wird im Gegensatz zur Taubstummendramatik der Realisten. Vollmoeller ist also der erste, der wieder reden kann, und das ist schon etwas und muß, obwohl eine selbstverständliche Voraussetzung, heute besonders hervorgehoben werden. Sein jüngeres Werk „Assüs, Fitne und Sumurrud“ (gleichfalls S. Fischer, Verlag) hat Teile von großem Schwunge und seltener Schönheit, rührende Szenen und ergreifende Stellen, ist in jeder Beziehung reifer als die „Katharina von Armagnac“, der es an Geschmacklosigkeiten und Ungleichheiten nicht fehlt. Bei diesem Dichter hat wieder die große Passion das Wort, aber nicht jene Leidenschaft, aus der die Tragödie geboren wird, sondern jene Leidensfähigkeit stark empfindender Menschen, die von ihren Gefühlen wie im Traume geleitet werden, die nicht handeln, sondern mit denen etwas geschieht, deren Leidenschaftlichkeit fatalistisch, d. h. also nicht dramatisch, d. h. geradezu undramatisch wirkt. „Assüs, Fitne und Sumurrud“ ist seinem Stoffkreise nach den Märchen von Tausend und einer Nacht entnommen. Ich habe in diesen Blättern schon betont, welche Bedeutung diese Märchensammlung für die erzählende Dichtung unserer Tage haben könnte, und werde, wenn die Ausgabe des Insel-Verlags vollendet vorliegt, noch zu sagen haben, welche größere Bedeutung sie noch in anderer Hinsicht für unsere Zeit haben kann. Nur die Entwicklung unseres Dramas darf sie nicht verwirren mit ihrem Fatalismus, ihrem Kismet, mit ihrer Weltanschauung, die die Menschen wie Blüten oder Baumstämme im Strome der Ereignisse treiben, ihre Schicksale wie Schattenspiele göttlicher Launen an der Wand vorbeihuschen sieht und nur Menschen begreift, die weder willens noch geeignet sind, sich ihr Schicksal selbst zu schaffen, mit dem Schicksal, mit Welt und Menschen, mit Fürsten und Göttern zu kämpfen, kurz jener Weltanschauung, nach der es Aufstände aber keine Revolutionen, Kämpfe aber keine Empörungen gibt, die den Menschen noch nicht als Individualität, als Ringenden, Widersprechenden, als Eigenen, als Neuerer kennt. Deshalb hat die Kultur dieser Welt auch kein Drama geschaffen, das ja überhaupt nur bei ganz wenigen Völkern geblüht hat (in Europa bei sechsen, von denen fünf der romanisch-germanischen Rasse angehören, das sechste die Griechen sind).

Zuletzt verlieren sich in „Assüs“ wie in der „Katharina“, Handlung und Charakter in Will-

türlichkeiten, versinken die Werke bei allem Glanz in tiefe Ohnmacht- und ziehen wie eine Fata morgana an uns vorüber. Wir waren einen Augenblick geblendet, dann reiben wir uns die Augen. Was war's? Ein Märchen, ein Traum, eine Angst, ein Bild höchstens, aber etwas, das jenseits von unserer Welt liegt, das uns nichts angeht, das keine Wirklichkeit hat, ein Schattenbild, und ganz gewiß kein Drama, das uns sofort in seine Interessen und Kämpfe mit hineingezogen hätte. Katharina von Berry ist in Zwangsehe mit dem gewaltigen Grafen von Armagnac verheiratet, aber sie liebt den zarten Prinzen Jehan von Orléans, beides ein Verhängnis, die Ehe wie die Liebe. Es ist über sie gekommen und so sieht sie sich plötzlich vor dem Schicksal. Im Traum hat sie dem Gemahl ihre Liebe erraten, und er wird sich furchtbar rächen. Katharina kann nichts tun, dem Schicksal zu entgehn. Vielleicht, daß sie den Prinzen rettet? Dies das Drama. Der Graf rast wie nur je ein Wüterich in Schauerballaden, umstellt den Prinzen, der, wenn er durch die geheime Pforte nächtlich zur Katharina kommt, von vierundzwanzig Pfeilen durchschossen werden wird und läßt seine Wut an den treuen Dienern der Gräfin aus. Ihre Amme ersticht er, und sie will im Sterben ihren eigenen Schatz für die Herrin opfern; den wird man aber nicht für den Prinzen nehmen, Katharina hat vielmehr einen andern für ihn in Bereitschaft, den Ritter Tristan, der sie seit langem in der Kirche während der Messe anschmachtet. Man sieht, wie ungeschickt und schlecht die Motivierung ist. Nicht schlecht aus Versehen oder Unerfahrenheit, schlecht, weil es überhaupt keine Motivierung ist. Vollmoeller wollte diese eine bestimmte Situation; wie sie zustande bringen, war ihm ziemlich gleichgültig. Von der Messe weg lockt die Heldin den Ritter in ihr Gemach, um ihn statt des Prinzen den Gascognern vor den Schuß zu stellen (als ob man für den zweiten nicht auch noch Pfeile hätte!). Auch die Charaktere waren dem Dichter von keiner besonderen Wichtigkeit, nur die Situation. Tristan kommt und Katharina wirft sich ihm entgegen, zerreißt sich das Kleid vor der Brust: „nehmt hin, was Euer ist". Das hat man nicht verstanden. Wie? Diese Dame, die aus Liebe zum Prinzen das Verwegene wagt, wird sich gerade in diesem Augenblick einem anderen, Ungeliebten, hingeben? Aus Mitleid, um ihm den Tod zu versüßen, aus Dankbarkeit, aus Lust? Ob es diese Dame, die Vollmoeller darstellt, tat, weiß ich nicht, denn ich kenne die Dame nicht weiter und lerne sie auch in der Dichtung nicht kennen, ich sehe nur eine geängstete, schwer träumende, keine deutlich gezeichnete Frau. Die vollmoellersche Katharina kann alles tun, wie der Mensch im Traume ja vieles vermag, was er im Wachen doch nicht tut. An und für sich aber ist das, was hier geschieht oder geschehen soll, ganz und gar nicht unpsychologisch. Wir leben im Zeitalter der Minnehöfe, wo Liebe das Leben der Damen des Hofes völlig beherrschte, wo man wußte, daß Minne nicht Treue ist, Treue nicht Minne. Nicht nur, daß in solchem Augenblick, wo es die Rettung des Geliebten gilt, Frauen dies und mehr getan haben, es ist nicht nur ein Opfer, das sie bringt, und es ist nicht nur das Mitleid, das sie treibt, denn ihr Herz entzündet sich bald, wenn auch flüchtig für den schmachtenden Troubadour. Sie ist auf Liebe gestimmt, auf jede Art Liebe, und ist im Zustande der großen Bereitschaft zur Liebe. Es ist nur eine andere Liebe, die sie dem Ritter in die Arme wirft, eine mitleidige Liebe, aber doch Liebe, eine ganz andere Leidenschaft, durch die sie ihrer eigentlichen Liebe nicht untreu wird. Eine Dame, die von der Liebe beherrscht ist, von der großen Leidenschaft der Liebe, der Liebe an und für sich, nicht zu einem einzelnen Manne allein, wenn auch zu ihm besonders stark, reagiert auf jeden echten oder ihr als echt erscheinenden Liebeston; wie große Seelen sich ja nicht nur in einer einzelnen ergänzen und auch andere, selbst spießbürgerliche Frauen, die in der Liebe doch eigentlich nur Dilettantinnen sind, neben ihrem angebeteten Herrn noch ihren Brackenburg haben müssen, gleichzeitig auf mehrere Liebeslockungen, nur in anderen Tönen, antworten, den Herrn suchen und den Knecht, den Mann und das Kind. In gemilderter, abgeschwächter Form, auf Harmlosigkeiten eingestellt, kommt dieser Fall in allen Schichten der Gesellschaft außerordentlich oft vor, und die Interessen der Frau, die ja viel mehr vom Eros geleitet werden, als sie meist ahnen, und was sie nur wissen, wenn sie aus ihrer Liebe einen Kult machen, richten sich, in welcher Art immer, oft auf die verschiedensten Männer ein. Hier hat Vollmoeller sogar sehr tief gesehen, nur die Menschen und Handlungen hat er nicht dazu geschaffen. Es ist eine Rhapsodie über ein großes Thema der Liebe, die über einen fast gleichgültigen Fall angestimmt wird und daher so verwunderlich wirkt. Der Vergleich mit einer Ballade über schon halb vergessene Ereignisse liegt nahe, heißt es doch im Drama selbst einmal: „Es klingt wie aus einer schlechten, schauerlichen Ballade, es klingt so lächerlich schauerlich." Es ist immer unklug, und schon Heine hat davor gewarnt, wenn die Dichter der Kritik vorgreifen — Auch das frivole Opfer, das die Gräfin zu bringen bereit ist, hat man nicht verstanden. Natürlich, leben wir doch in einer Zeit ganz anderer Gesellschaftsmoral. Zu jener Zeit ging man in der Liebe und Politik mit Menschenleben und Schicksalen geradeso verschwenderisch um wie wir heute in der Industrie und im Handel. Eine hochgeborene und hochgestellte Dame hatte damals, wenn es die Macht oder die Liebe galt, ein ziemlich dehnbares Gewissen. Schonte man doch auch das eigene Leben viel weniger, wenn Macht oder Liebe auf dem Spiel standen. —

Die Ballade endet damit, daß der Graf den Prinzen dennoch tötet, der Heldin das Haupt des Erschlagenen zum Zeichen seines Eifers bringt, der Ritter aber, der, erst zu reden, die Hand der Herrin geküßt zu haben, sich ohne Lohn für sie opfern wolle, kehrt unangetastet zurück, wird zu neuer Lebenslust angefacht, und von neuer, jetzt wilderer Liebesglut erfaßt, will er mit ihr entfliehen. Sie aber täuscht ihn und stürzt sich mit dem Haupte des Prinzen in den Fluß, der vor ihrem Fenster vorbeifließt.

Dem Dichter gehört die ganze Welt, Natur und Menschengeschichte, auch dem Dramatiker, seine Stoffe und Motive kann er holen, woher er will, aber er muß, wenigstens der Dramatiker, alles gegenwärtig, sogar aktuell machen. Die Gegenwart ist die Zeit des Dramatikers schlechthin, und er hat keine außer ihr. Unsere modernen Dichter aber mit ihrer Neuromantik, ihrer Seelenverfeinerung, die oft nur eine Seelenverweichlichung ist, mit ihrem Snobismus von Vornehmheit, ihrer Ohnmacht zuzupacken, hineinzugreifen ins Leben, wie es sich in und um uns abspielt, lieben es, ihre Stoffe von irgendwo her, möglichst weit und entlegen zu holen, aus Gegenden, die niemand ahnt, aus Kulturen, die andern fremd geworden sind, und glauben so ihre Eigenart und Vornehmheit zu beweisen. Aber das alles ist nur das Zeichen undramatischer Veranlagung, denn sonst wüßten sie, daß sie jeden Stoff, er mag herkommen, woher immer, in unser unmittelbarstes Leben, in den Tag und die Stunde hineinzuziehen haben. Je fremder der Stoff, um

so schwieriger ist es, um so unmöglicher wird's für ihre matten Arme. Das Nirgendwo und Irgendwann gibt es höchstens für die satirische Komödie, wo es sich im Grunde um trivial alltägliche Dinge handelt oder um eine diskretere Behandlung der eigenen Zeit.

Ein Dramatiker ist auch Vollmoeller nicht. Als Dichtung hat seine „Katharina" viele, namentlich sprachliche Schönheiten, ein ganz eigener Ton tönt im Unterstrom der Verse, sie haben Klang und Adel. Sie sind es auch nicht, die das Drama aufhalten, wiewohl das Ganze immerhin mehr zerstückelt ist als sein „Assüs". Einzelne, wenn auch größere Teile als bei seinen Mitstrebenden, bilden auch hier in sich geschlossene Dichtungen, die das Ganze in mehrere getrennte Einzelheiten auflösen, so daß auch hier eine konzentrierte Aufmerksamkeit nicht möglich ist. Die böse und zum Teil ermüdende Wirkung aber kam nicht vom Gedicht, sondern von der Reinhardt-Bühne, wo fast alles absichtlich und beinahe künstlich in eine fremde Sphäre gezerrt wurde, namentlich aber die Katharina von Armagnac, der das Kapriziöse wie das Kleinbürgerliche fern bleiben muß. Sonst wird's nicht nur unwahr, sondern geradezu abgeschmackt.

Leo Berg

* *

„Der Arzt seiner Ehre." Schauspiel von Calderon. Uebersetzt und bearbeitet von Rudolf Presber. (Deutsches Theater, 20. Dezember.) Buchausgabe „Concordia", Deutsche Verlagsanstalt, Berlin.

Presber hat vor einigen Jahren schon am „Richter von Zalamea" (im Auftrage des Lessingtheaters, das statt der ihm nicht zur Verfügung stehenden Bearbeitung Wilbrandts eine andere gebrauchte) seine dichterische Übersetzungskunst erprobt und bewährt. Nun hat er den Versuch gewagt, ein mehr im Dunkeln gebliebenes Werk des spanischen Hofpoeten, den „Arzt seiner Ehre" durch eine gründliche Neubearbeitung der deutschen Bühne zu gewinnen. Dazu wählte er zunächst statt der Originaltrochäen gereimte fünffüßige Jamben und entfaltet dabei einen großen Reichtum an sprachlichen Schönheiten: seine Verse haben Glanz, Wohllaut, Melodie und elastischen Schritt. Dem Übersetzer aus dieser metrischen Änderung einen Vorwurf zu machen, wie es verschiedentlich geschehen ist, will mir unrecht scheinen. Von Grillparzers „Ahnfrau" bis herab zu Blumenthals „Totem Löwen" hat sich genugsam gezeigt, daß unser Ohr schlecht einen ganzen Abend lang den trochäischen Hackbrett-Rhythmus verträgt, noch weniger wie den französischen Alexandriner. Diese beiden Lieblingsversmaße der romanischen Völker eignen sich ihrer trockenen Symmetrie halber nicht für den Tonfall germanischer Sprachen, in denen nicht umsonst der Blankvers seit Shakespeares Zeiten die Herrschaft behauptet hat. Selbst ein Sprachkünstler wie Hofmannsthal hat doch nur in einem seiner kleinen Dramen („Der Kaiser und die Hexe") versuchsweise zum Trochäus gegriffen. Für eine große Dichtung aber und zumal für eine Übersetzung scheint er mir nicht erträglich, schon deshalb nicht, weil in unserer an farbigen Vokalen armen Sprache das Verhältnis der Hebungen und Senkungen ein ganz anderes ist, als in der Sprache Calderons und Lopes. Allerdings lag durch diese metrische Verlängerung der Verszeile auch die Gefahr einer inhaltlichen Verbreiterung nahe, und ihr ist Presber nicht ganz entgangen. In dem Bestreben, seine Verse nach Möglichkeit klingen, blühen, schweben zu lassen, hat er das innere Tempo des Dramas erheblich verlangsamt, und so litt die Aufführung schon an sich unter einer fast vierstündigen Dauer, die überdies auch nur durch die Streichung zweier (für die Psychologie der Vorgänge unentbehrlichen) Szenen im dritten Akte vor längerer Verschleppung bewahrt wurde. Im Original muß der edle Don Gutierre, nachdem er seine des Ehebruchs ihm verdächtige Gattin durch einen Aderlaß getötet hat, auf Gebot des Königs seiner früher verlassenen Geliebten Donna Leonora die Hand zur Ehe reichen. Das unserem Gefühl Widerstrebende dieses — für das Spanien des siebzehnten Jahrhunderts immerhin charakteristischen — Ausgangs hat Presber dahin verändert, daß er seinen Don Gutierre vom König den Auftrag empfangen läßt, zur Sühne seiner Tat als Feldherr in den eben ausgebrochenen Krieg zu ziehen. Das Zwiespältige dieser Lösung, die manche Frage in der Schwebe läßt, vermochte er damit allerdings nicht aus der Welt zu schaffen: dazu wären noch gründlichere Eingriffe und noch mehr schöpferische Zutaten zu dem Werke des Spaniers nötig gewesen. Bis in den dritten Akt hinein hält die Dichtung gleichwohl stark in ihrem Bann, und das ist viel, wennschon nicht genug. Sie bleibt, wenn auch in ihrem letzten Teil und sonstigen Einzelheiten anfechtbar, eine auf das rein Dichterische und Sprachliche hin angesehen wertvolle und künstlerisch ernste Arbeit.

J. E.

Wien

„Der Tag der Rechenschaft." Schauspiel in 3 Akten von Nils Kjaer, aus dem Norwegischen übersetzt von Emilie Stein. (Lustspieltheater, 28. November.)

Nils Kjaer, der in seiner norwegischen Heimat zu den begabtesten des jüngeren Nachwuchses zählt, er genießt das einzige Stipendium, das der norwegische Staat an aufstrebende Dramatiker vergibt, ist am wiener Lustspieltheater zum erstenmal in deutschen Landen zu Wort gekommen. Das Publikum, von leichteren Reizungen verdorben, hat das Werk, das Fräulein Stein sehr verständig übersetzte, nach ein paar Abenden fallen lassen, die Kritik hat es höflich und achtungsvoll behandelt, der Bedeutung des Schauspiels ist sie im ganzen nicht gerecht geworden.

Diese scheint mir vor allem darin zu liegen, daß nach langer Zeit ein Dichter wieder gewagt hat an das zu rühren, was des Dramas eigentliche Seele ist: an den Kampf des Menschen mit dem Schicksal, mit den Mächten der Natur, mit dem Zufall. Im Mittelpunkt des Dramas steht Finn Hegaard, ein mehr als passiver Held. Sein Wesen charakterisiert seine Frau Karen mit den Worten: Du bist nur immer verwundert, bist all dein Lebelang nichts anderes gewesen. Du wunderst dich über die Menschen, die Gefühle haben. Ein andermal wirft sie ihm „konsequenten Wankelmut" vor und „Herzlosigkeit inmitten des großen Verwunderungsklumpens, und bei alledem diese Freundlichkeit, diese schlaffe Freundlichkeit". Und Finn sagt von sich selbst: „An mir bleibt nichts haften, ich greife nicht ein in das, was geschehen soll. Ich bin ein Freund des Schicksals." Und ein andermal: „Ich erkühne mich nicht, den klaren Lauf der Begebenheiten zu trüben . . . dennoch vollbringe ich etwas: Ich verbreite Unsicherheit, ich entflamme den Wankelmut." Und an einer andern Stelle: „Gilt es eine Entscheidung, so laßt sie uns so lang als möglich hinausschieben." Es ist klar, daß dieser Mann für uns nur tragisch wirksam werden kann, wenn wir seine Resignation als die Frucht vorhergegangener

Kämpfe mit dem Schicksal empfinden. Diesen Eindruck zu wecken, gelingt aber dem Dichter in hohem Grade. Wir spüren immer, das ist ein vom Schicksal Gebrochener, vielleicht weil er ein allzu Feiner war. Wieviel Feinheit, manche mögen's Überfeinerung nennen, gehört beispielsweise nicht dazu, um zu Finns Erkenntnis zu kommen: „Über Menschen herrschen zu wollen, sei es auch geistig, ist ein Barbarengelüste." Und wieviel Größe schließlich zu der Meinung: „Alle Veränderung, alles Wachstum, alle Entwicklung ist nur Verschiebung. Dasselbe wieder und wieder auf eine andere Art. Und rufen wir nach einem, der kommen soll, so antwortet uns das Locken, von all dem, was ist."

An äußerm Apparat wird nicht allzuviel in dem Stück aufgeboten. Finn Hegaard glaubt sein Weib untreu und läßt sein väterliches Gut verfallen und unter den Hammer bringen, um sich an ihn zu rächen, gleichzeitig um einem natürlichen Bruder Gelegenheit zu geben, in der Zeit des Verfalls an dem Erbe als „Schmarotzer" teilzunehmen. (Man sieht, daß es auch an wunderlichen Motivierungen nicht fehlt.) Das Weib, durch des Mannes Eifersucht erregt, bricht wirklich die Treue mit Fristrup, dem Politiker, einem prachtvoll gezeichneten Typ des trockenen Strebers. In Karens, der Gattin Finns, Gespräch mit Fristrup blitzt eines jener Lichter auf, an denen dieses merkwürdige Stück so reich ist: „Ich liebe dich, weil ich Sicherheit liebe. Ich habe auf Irrwegen gelebt und bei dir habe ich ein Dach über dem Kopfe." Wieviel von dem, was wir Frauenliebe nennen, ist damit nicht erklärt! Zum Ende bleibt Finn natürlich allein, das Weib läuft mit dem Sicherheit bietenden Prokurator Fristrup davon, dem Sohn graut's auch vor der Kälte des Vaters. Aber der Dichter gibt dem Einsamen keinen Trost. Für den, der die Welt erkannt, so wie er, gibt's keinen, scheint er zu sagen, und läßt den Verlassenen toben. Das Stück, und das ist das Unheimliche daran, führt direkt in den Wahnsinn. — Zwei Episodenfiguren wären zu erwähnen, ein Künstlerpaar, das in freier Ehe lebt, er ein großmäuliger, versoffener Charlatan, eben der natürliche Bruder Finns, von dem früher die Rede war, sie ein trotz freier Ehe philiströses Gänschen, das in Bewunderung vor dem „Genie" des Mannes erstirbt. Die erste Figur scheint Jarno, der, wie alle Direktoren, an seinem Theater das Fach der guten Rollen spielt, gereizt zu haben, das Stück zu spielen. Und das war gut. Denn irgend eine anziehende Nebeneigenschaft muß doch ein literarisches Stück haben, um an einem literarischen Theater aufgeführt zu werden.

Fritz Telmann

Kurze Nachrichten. Im münchener Volkstheater wurde am 11. Dezember das von Josef Mager übersetzte Drama „Feuersalamander" von Clarice Tartufari durch den literarischen Verein „Phöbus" zur Aufführung gebracht. Eine junge Frau, die aus Dankbarkeit einen egoistischen und neurasthenischen Gatten geheiratet hat, nachdem sie in dessen Elternhause als Waise herangewachsen war, kämpft zwischen ihrer Pflicht und der Liebe zu einem Freunde des Hauses, um schließlich entsagungsvoll bei ihrer Pflicht zu bleiben. Der Zweck dieser italienischen Importe blieb ebenso unklar wie ihr Titel.

Am Hoftheater in Koburg wurde unter dem Titel: „Der Zahltag" eine alte Komödie von Philipp Massinger in L. Ottomeyers (M. Ottos) Übersetzung und Max Grubes Bearbeitung gespielt. (Es handelt sich um das Lustspiel „A new way to pay old debts", das schon 1874 von Gätschenberger, zuletzt noch 1904 von Rudolf v. Gottschall für die deutsche Bühne bearbeitet worden ist. S. LE VI, 1086 f.)

Das Residenztheater in Wiesbaden brachte am 7. Dezember die Uraufführung des Offizierdramas „Fahnenflucht" von Wilhelm Pfeiffer. Das Stück, das Schulden-, Liebes- und Familienkonflikte mit zwiefachem Selbstmord löst, fand dank einer sicheren Bühnentechnik den Beifall des Publikums.

In Essen ließ die dortige literarische Gesellschaft am 22. Dezember Robert Rubensteins Schauspiel „Eine alte Geschichte", worin das alte Motiv der Liebe zweier Brüder zu dem selben Mädchen eine neue Variation erfährt, mit gutem äußeren Erfolge aufführen.

Eine Tragödie „Kaiser Otto III." von Paul Schmidt wurde Anfang Dezember im Stadttheater zu Elbing zum ersten Male gegeben.

Am 5. Dezember führte das Stadttheater in Bielitz das dreiaktige Schauspiel „Justitia" von Victor Goldberg auf.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die hohe See. Ein Schiffsroman. Von Hans Parlow. Dresden 1907, Carl Reißner. 340 S.
Dunkelrot-weiß-rosenrot. Roman aus dem Studentenleben. Von Hans Parlow. Graz 1907, C. J. Oehninger. 364 S.

Eines ist für diese beiden Romane bezeichnend: sie werden unrettbar der Lächerlichkeit ausgeliefert, wenn man ihren Inhalt, das Gerüst der Vorgänge angibt. Und das ist eigentlich schade, denn neben einer unglaublichen Unbeholfenheit in der Erfindung zeigt Parlows Begabung einige ganz respektable Seiten. Ein Stettiner Reeder hat eine sehr schöne Nichte und einen dicken Prokuristen, der Werkel heißt (von seinen Freunden wird er aber Ferkel genannt, und das verdientermaßen). Die Nichte liebt einen jungen, tüchtigen Kapitän, der jedoch bettelarm ist, da seines Vaters Schiff mit dessen ganzem Vermögen untergegangen und verschollen ist. Der Reeder will seine Nichte zwingen den Prokuristen zu heiraten, mit dem ihn unsaubere Geschäfte verbinden. Die beiden Ehrenmänner lassen nämlich alte, hochversicherte Schiffe anbohren und teilen sich in die Versicherungsprämie. Als sie das Manöver bei dem Segelschiff „Möve" unternehmen, wird der Zimmermann, den sie zum Anbohren gedungen haben, beim Untergang des Schiffes schwer verwundet und gesteht, ans Land gebracht, auf dem Totenbette das ganze Verbrechen dem Steuermann des Schiffes. Dieser Steuermann ist aber kein anderer als jener arme Kapitän, der die Nichte liebt. Er kann nun den Onkel zur Einwilligung zwingen — Nichte oder Zuchthaus heißt die Losung — und außerdem ist er auch ein schwer reicher Mann geworden, denn beim Untergang der „Möve" stoßen die Rettungsboote — o holder Zufall! — auf ein Wrack, das des glücklichen Helden väterliches Vermögen enthält. Das Wrack ist das Schiff, auf dem sein Vater ein Opfer des Sturmes wurde. Verlobung und Freude aller Guten beschließen diesen „Schiffsroman". — —

Der Fuchs einer königsberger Burschenschaft liebt eine junge, schöne Polin. Eines Tages entdeckt er auf ihrem frischen Gesicht den Dreiklang: dunkelrot-weiß-rosenrot, und alsbald reift der Plan in ihm, seiner Liebe zur Ehr und sinnigen Huldigung eine neue Burschenschaft zu gründen mit den Farben dunkelrot-weiß-rosenrot. Er dichtet ein „Farbenlied" für die neu zu gründende Verbindung, und dieses Lied wird sein Verräter. Der unheimliche Plan kommt auf, ein dramatisch bewegter Konvent der Burschenschaft spricht die Dimission aus. Der poetische, unternehmende Fuchs verläßt nun Königsberg und seine geliebte Olga und macht auswärts den Doktor summa cum laude. „Sie" heiratet einen entsetzlich pedantischen Oberlehrer, „er" wird ein großer Schriftsteller — bei summa cum laude ist das eigentlich nicht weiter verwunderlich — und beide hängen der Erinnerung ihrer Liebe nach. Sie liest seine Bücher und läßt sich vom Oberlehrer scheiden, und er — unter seinem Fenster blühen die Rosen „dunkelrot-weiß-rosenrot" . . .

In beiden Romanen waltet, wie man sieht, eine Naivetät, die sich, unbeholfen bis zur Ratlosigkeit, weltfremd bis zum Absurden und Lächerlichen, Vorgänge konstruiert, über die man wirklich nicht viele Worte zu verlieren brauchte, wenn von Parlows Begabung sonst nichts zu sagen wäre. Aber ich betonte schon, daß diese Begabung auch sehr beachtenswerte Züge aufweist. Parlow ist imstande, ein Milieu recht gut und lebendig „hinzustellen", ohne auf kleinliche Detailschilderung, auf ein umständlich deskriptives Verfahren angewiesen zu sein. So sind die Tragik und die Poesie des Segelschiff-Kapitäns, die Treue an seinem Beruf, die Liebe, mit der er an seinem Schiffe hängt, wie an einem treuen, lebenden Wesen, gut gesehen und gegeben. Einzelne Züge aus dem Leben der Burschenschaft, vorzüglich beobachtet, wirken in der schlichten und manchmal sogar prägnanten Schilderung direkt talentvoll. Viele von Parlows Menschen sind schemenhaft, blaß und unpersönlich, daneben aber stehen einige — bezeichnenderweise immer Nebenfiguren — die ein durchaus individuelles Gesicht zeigen. Und wie mit seinen Charakteren geht es Parlow auch mit den Situationen. Zwischen schlimmsten Unmöglichkeiten — vor allem die „neckische" Tonart der Salongespräche fällt peinlich auf die Nerven — steht sicher und gut Beobachtetes. Dies kommt vermutlich immer dann zustande, wenn der Autor nach dem Leben schildern kann; schwingt sich seine Phantasie aufs eigene Roß, dann geht es rasch und unaufhaltsam in die Regionen unfreiwilliger Komik. Es ist recht bedauerlich, daß der ursprünglich ruhigen und sympathischen Begabung Parlows durch solche Zwiespältigkeit das Konzept ganz und gar verdorben wird.¹)

München Karl Konrad Düssel

Die Enterbten. Nachgelassener Roman von Ferdinande Freiin von Brackel. Köln, J. P. Bachem.

Es ist natürlich, daß man mit einer gewissen Nachsicht an eine Arbeit herantritt, deren letztes Blatt der Tod mit stiller Hand umgewendet hat. Ich will deshalb nur kurz sagen, daß der Roman „Die Enterbten" zu derjenigen literarischen Produktion gehört, der unsere Familienblätter nicht entraten können und daß er in dem damit angedeuteten Leserkreise den entsprechenden Anklang finden wird. Die weitläufig angelegte Erzählung schildert, wie die zahlreichen Kinder eines armen Dorfschullehrers, unterstützt durch patriarchalische Beziehungen zur gräflichen Gutsherrschaft ins Leben eintreten und wie sich ihre Schicksale, sowie die der Grafenfamilie, ihren jeweiligen Charakteranlagen entsprechend gestalten. Alles vollzieht sich dabei nach streng sittlichen Grundsätzen und nachdem zum Schluß eine mit recht einfachen Mitteln herbeigeführte Verwicklung sich gelöst hat, läuft ein liebendes Paar in den Hafen der Ehe ein. Eine höhere künstlerische Bedeutung besitzt der Roman nicht, sie ist auch wohl nicht angestrebt.

Potsdam Estelle du Bois-Reymond

Themidor. Meine Geschichte und die meiner Geliebten. Von Godard d'Aucourt. Übertragen von Heinrich Töpfer. Leipzig 1907, Verlag von Julius Zeitler. 197 S. M. 3,50 (4,50). Luxusausgabe M. 10,—.

Über diesen, mit nicht genügender Anschmiegung und „XVIIIme siècle"-Geist übersetzten Sittenroman des Godard d'Aucourt schrieb Guy de Maupassant bewundernde Worte, die hier als Vorwort wieder abgedruckt sind. Was für einen kuriositätsgierigen und nach Dokumenten schnüffelnden Dichter — zumal einen vom Schlage Maupassants — wichtig und interessant ist, ist es noch lange nicht für die Majorität der genießenden Leser. So kann die vorliegende Ausgrabung trotz ihrem kulturhistorischen Werte — der ist immerhin auf die Bestätigung einer ganz raffinierten und anmutigen, aber nie geleugneten Sittenlosigkeit beschränkt — nur vorübergehendes ästhetisches Interesse einflößen. Ihr dokumentarischer Wert wird dadurch erhöht, daß das Büchlein mehr als einer der übrigen Sittenromane des achtzehnten Jahrhunderts autobiographisch ist und Zustände, die an sich interessieren, in einer noch interessanteren Verknüpfung zeigt. Der dichterische Wert beruht in einigen Kraftstellen, die daneben der Ironie nicht ermangeln, und so sicher wir das Reizende einer halb entkleideten Sinnlichkeit anerkennen, so sicher fesselt uns auch rein menschlich die Harmlosigkeit und seine Prahlerei, mit der hier Dinge erzählt werden, die auch heute noch passieren können und passieren, die keineswegs spezifisch der Zeit angehören, in der der göttliche Frago malte, die aber damals mehr ausgekostet wurden und ausgekostet werden konnten. Man vergißt leicht, wie naiv die Sinnlichkeit des achtzehnten Jahrhunderts war.

Luxemburg Franz Clement

Literaturwissenschaftliches

Deutsche Literaturgeschichte. Von Alfred Biese. Erster Band: Von den Anfängen bis Herder. Mit Proben aus Handschriften und Drucken und mit 36 Bildnissen. München 1907, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 640 S. M. 5,50.

Es ist merkwürdig, daß die Verfasser von neuen Literaturgeschichten meistens das Bedürfnis fühlen, sich zu entschuldigen, und im Schweiße ihres Angesichtes nach der „Lücke" suchen, die gerade ihr Werk ausfüllen soll. Dabei wartet die Welt nicht nur immer auf einen Dichter, der ihr durch das Medium seiner Persönlichkeit die alte Welt in einem neuen Licht, dem strahlenden Licht des Schöpfungsmorgens zeigt, sondern sie wartet auch stets auf den großen Darsteller, der sie in ein neues Verhältnis zu ihrer Geschichte setzt. Alfred Biese jedoch erwischte die „Lücke" zum Ausfüllen: es fehlte bislang eine Literaturgeschichte von „ansprechender Volkstümlichkeit". Denn Vilmar sei veraltet, und die übrigen entsprächen dem genannten Ideal nicht.

¹) Dr. Hans Parlow lebt seit vielen Jahren in einem weltfernen spanischen Dorfe, eine Tatsache, die bei der Beurteilung seines dichterischen Schaffens in Betracht gezogen werden darf. D. Red.

Stellt man sich auf diesen Standpunkt, der sich gewiß halten läßt, so gibt es vor dieser neuen Darstellung unserer nationalen Dichtung nur eine entscheidende Frage: die nach ihrem Stil. Ranke hat es einmal klipp und klar ausgesprochen, daß die Bedeutung und Fortwirkung eines Geschichtswerkes von seinem Stil abhinge. Von dem Stil als dem Ausdruck der ganzen Persönlichkeit, als dem Mittel, durch das sie bezwingt, hinreißt, begeistert. Der Stil von Alfred Biese nun ist glatt und von einer liebenswürdigen Unpersönlichkeit. Die erste Zeile des ganzen Werkes lautet: „Literaturgeschichte! Welch ein undeutsches und schwerfälliges Wort!" Es läßt sich gegen diesen Satz gewiß nicht das geringste einwenden, aber ebenso matt und mager wie dieser Anschlag ist auch das, was ihm folgt. Sehr freundlich, mit etwas weitläufigen Inhaltsangaben, die im Druck nicht unterschieden sind, wird erzählt; es ist auch kein Zweifel, daß alles Gesagte ehrlich empfunden ist, daß das Lob besonders lyrischer Schönheiten nicht nur nachgesprochen, sondern auch aus eignem Fühlen heraus bestätigt wird, aber Alfred Biese hat gar keine volle Farbe in seinem Stil, keine Präge- und Konzentrationskraft, gar nichts Hinreißendes. Ich habe keinen Satz gefunden, der mir einen Stoß, keinen, der mir in wenigen Worten ein Bild gab. In der Begeisterung sagt dieser Stil etwa: Wie schön ist das! Aber daß er in stärkerer Schwungkraft hier aufrauschte und uns mitnähme, dort mit dem Behaglichen Behagen atmete, hier wie eine Klinge zuckte und dort in Liebe und schöner Wärme zitterte, kurz, daß er die ganze Skala der eben aufgeregten Gefühle durchliefe, ohne doch je sein Eigenstes aufzugeben — davon kann gar nicht die Rede sein. Zwischen seiner Ruhe und seiner Erhebung ist immer nur eine geringe Spannung. Damit ist gesagt, daß er eben in glatter Unpersönlichkeit hinläuft und uns niemals mit eindringlicher Kraft Persönlichkeiten und Zustände vor Augen stellt. Über Walther von der Vogelweide, die Nibelungen und Gudrun, die höfische Epik usw. wird des Langen und Breiten gehandelt, aber da spricht kein gestaltender Historiker, sondern ein Rezensent! Die drei großen Epiker Hartmann, Wolfram und Gottfried, die sich so großartig gegeneinander abzeichnen, verschwimmen hier fast, obwohl Biese das Wesentliche auch hier sagt. Aber er sagt es eben matt, ohne jede Energieanspannung, ohne Eigenheit und Eigentümlichkeit, so daß letzten Endes alles plätschernd und wirkungslos zuläuft. Ich habe voll Sehnsucht an das entsprechende Kapitel bei Scherer gedacht, und wenn mir hier entgegengehalten wird, daß die neue Literaturgeschichte eben „ansprechend volkstümlich" darstellen will, so mein' ich doch, daß die Volkstümlichkeit nicht in der Verdünnung der Suppe besteht. Und am Ende auch nicht darin, daß man allzu willig und freundlich lobt. Ich habe mir vergebens den Kopf zerbrochen, was das Hochpoetische an Wolframs Versen:

„Die Sonne stieg mit Macht empor,
ihr Leuchten durch die Wolken drang —"

nun eigentlich sein soll. Aber Biese zitiert extra diese beiden Verse, obwohl er doch gerade bei Wolfram in einem Tagelied zwei ganz anders „hochpoetische" Zeilen für den Anbruch des Tages gefunden hatte: „Seine Klauen durch die Wolken sind geschlagen: er steigt empor mit großer Kraft".

Aber lassen wir uns nicht erst auf Nebendinge ein; das Herauspicken etwaiger falscher Daten sei nebst ähnlichen Scherzen neidlos andern gegönnt. Was zu messen war an dem Buche, das ist der Geist, der mit einem andern Worte hier Stil genannt wurde. In dem zweiten Bande, der demnächst erscheinen soll, dürfte sich der Mangel derjenigen Gaben, die den Darsteller und Historiker vom Rezensenten scheiden, noch deutlicher ausprägen.

Friedrichshagen Carl Busse

Verschiedenes

Schweizer Märchen. Anfang eines Kommentars zu der veröffentlichten Schweizer Märchenliteratur. Erste Fortsetzung. Von Prof. Dr. Singer. (Mit einer Abbildung) (= Untersuchungen zu neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Hrsg. v. Prof. Walzel, Bern, Heft 10). Bern 1907, A. Francke. 167 S. 8°. M. 4,—.

Über die Anlage des Kommentars und über die von dem Herausgeber gehandhabte Methode ist im LE VI, Sp. 1742 das Nötige gesagt worden. Prof. Singer setzt hier seine verdienstliche Erklärung von Sutermeisters Märchensammlung fort, fragt der Zuverlässigkeit der nicht immer philologisch einwandfreien Texte nach und sucht auf Grund ausgebreiteter Belesenheit in der fast unübersehbaren Märchenliteratur Grundform, Herkunft und Entwicklungsgeschichte der einzelnen Motive und ihrer Gebilde wenigstens anzudeuten, für die rein schweizerischen bzw. alemannischen Gestaltungen dagegen nach Möglichkeit erschöpfend darzustellen; ohne ein unbedingter Anhänger der Theorie von der indischen Abstammung des Grundstocks der Märchen zu sein (Hypothese Benfey, neuerdings verfochten durch F. v. d. Leyen), läßt er doch auch der orientalischen Literatur ihr Recht, ja er zieht sie stärker heran und geht den Entlehnungs- und Berührungsmöglichkeiten in manchem Einzelfalle sorgfältiger nach, als bisher geschah. Bisweilen scheint freilich seine kritische Neigung zugunsten bloßer Fragestellung zu stocken. Das Verhältnis des Aschenbrödelstoffes zur Learsage (S. 26) sollte schärfer gefaßt sein, und Panzers mit soviel Sorgfalt und Liebe durchgeführte Verknüpfung des Aschenbrödel- und Goldner-Motivs bedürfte mindestens einer ausführlichen Diskussion statt der subjektiven Ablehnung. Da die einzelnen Nummern hier nicht durchgesprochen werden können, so sei noch besonders auf Singers Exkurse verwiesen über schatzhütende Schlangen und jene Untiere, die als Wächter des Totenreiches gedacht sind, sowie über die kulturhistorisch wertvollen Sagen von den Knochen, die einen Mord anzeigen, endlich über die Beziehungen zwischen Heldensage und Märchen (S. 155), die besonders an märchenhaften Niederschlägen der Siegfriedssage nachgewiesen werden. Ziemlich unvermittelt schließt sich daran eine Erörterung über die Sage von Sintram und Bertram und ihren Drachenkampf bei Burgdorf; in ihr sieht S. keinen Niederschlag der Heldensage, die überhaupt in der Schweiz keinerlei triebkräftige Erinnerung hinterlassen, zum mindesten kein literarisches Nachleben gehabt habe, während die klassizistische Epik des deutschen Mittelalters dort eine ihrer vornehmsten Pflegestätten fand.

Heidelberg Robert Petsch

Russische Kulturbilder. Erinnerungen und Erlebnisse. Von Eugen Zabel. Berlin 1907, Verlag von Karl Curtius. 203 S. M. 4,80 (6,—.)

Zabels „Russische Kulturbilder" sind knappe Studien ohne tiefbohrende politische oder philosophische Absichten, dabei aber nichts weniger als oberflächlich. Wenn auch einzelne Partien des Buches nur den Wert eleganter, zuweilen stimmungsvoller Plaudereien eines gereiften Mannes haben, der überall hin sein frisches, unvoreingenommenes Empfinden und offene Sinne für alle charakteristischen Eindrücke mitbringt, so reicht doch die überwiegende Mehrzahl

dieser Essais hoch über das journalistische Niveau empor.

Der Verfasser bewährt sich nämlich nicht nur als Kenner des russischen Landes und Volkes, sondern auch als Versteher und sicherer Beurteiler des slawischen Geistes. Unterstützt von seiner glücklichen Gabe, flüssig und eindringlich zu schreiben, weiß er uns diesen Geist durch eine Reihe plastischer Persönlichkeitsbilder nahezubringen, die stets vom Konkreten, von Erlebtem ausgehen, aber auch dann die weiteren geistigen Beziehungen nicht vermissen lassen, wenn sie der Hauptsache nach Details, markante Augenblickseindrücke festhalten. Schilderungen z. B. wie die des Auftretens Maxim Gorkis und Leonid Andrejews in Berlin sind mehr als Momentaufnahmen, und was Zabel über die Arbeitsweise L. N. Tolstois und über die Art, wie dieser zu seinem Romane „Auferstehung" angeregt wurde, erzählt, gibt er nicht als Anekdote, sondern als Mittel von außen nach innen vordringender Charakterisierungskunst. Die Aufsätze über P. J. Tschaikowsky und über W. W. Wereschtschagin sind als literarische Porträts der intimen, persönlichen Wesenszüge hervorragender Künstler-Individualitäten am gelungensten, während in dem Aufsatze über Anton Tschechow der Mensch gegen die Analyse der literarischen Eigenart des Schriftstellers in den Hintergrund tritt. Die liebenswürdigen, aber nicht gerade starken Talente W. Shukowski und D. W. Grigorowitsch, von denen der eine in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts als Dichter und Übersetzer der slawischen Welt westliche Bildung vermittelte, während der andere in bezug auf die Dorfgeschichte als Vorläufer Turgeniews angesehen werden kann, finden ihre Würdigung. Ein weiterer Essai von speziellerem literaturgeschichtlichem Interesse behandelt Turgeniew in seinen Beziehungen zu den Trägern der französischen Geisteskultur, voran zu Flaubert und Zola; ein anderer, im Anschlusse an das berliner Gastspiel des moskauer künstlerischen Theaters, die russische Schauspielkunst. In „Krim und Kaukasus in der Literatur" wird im Rahmen einer eindrucksvollen Naturschilderung alles zusammengefaßt, was die Weltliteratur über diese Landschaften seit Äschylos und Euripides über Shakespeare, Goethe, Puschkin, Mickiewicz, bis auf Michael Lermontow und L. N. Tolstoi aufzuweisen hat. Auch A. Dumas sen. und Friedrich Bodenstedt gehörten zu den künstlerischen Interpreten der Schönheiten und Eigentümlichkeiten des Kaukasuslandes.

Alles in allem ist Zabels Buch ein anregendes und unterhaltendes Werk, reich an kultur- und literaturgeschichtlichem Material, belehrend für jeden, der für russische Landschaft, Volkstum, Literatur Interesse hat. Weniger erfreulich — außer etwa für Augenärzte mit aufschwungbedürftiger Praxis —, ist die typographische Ausstattung des Titelumschlags. Heute, wo bereits jeder bessere Schuhmacher sein Teil zur ästhetischen Kultur beizutragen strebt, sollte uns kein deutscher Verleger mehr einen ähnlich häßlichen und unübersichtlichen Titeldruck zumuten wollen.

München Hermann Eßwein

In der Pantheon-Ausgabe klassischer Werke (S. Fischers Verlag, Berlin) sind als neueste Bändchen in der bekannten erlesenen Ausstattung: Heinrich Heines „Romanzero" und Ludwig Uhlands „Gedichte" erschienen. Für den Romanzero zeichnet Richard M. Meyer als verantwortlicher Herausgeber, der Einleitung, Textrevision, und zahlreiche Anmerkungen mit gewohnter Sachkenntnis besorgt hat; die Ausgabe von Uhlands Lyrik rührt von Harry Mayne her, dessen Einleitung Uhlands oft verkannte und verschobene Bedeutung als eines unserer stärksten und kerndeutschesten Lyriker ins rechte Licht setzt. Beiden Bändchen ist je ein Porträt in Lichtdruck beigegeben. Sie kosten, in schmiegsames braunes Leder gebunden, 2 bzw. 3 Mark.

Notizen

Kipling und Deutschland. In der „Frankf. Ztg." schreibt J. V. Widmann:

Von Rudyard Kipling, von „Wolffs Poetischem Hausschatz", von Wildenbruch, vom Nobelpreis und vom Kaiser muß hier sozusagen in einem Atem die Rede sein. Es ist ein wunderliches Durcheinander, doch fehlt das logische Band keineswegs. „Wolffs Poetischer Hausschatz des deutschen Volkes" (völlig erneut durch Dr. Heinrich Fränkel) ist dieser Tage bei Otto Wigand in Leipzig in 31. Auflage erschienen, ein Buch, dicker als die Bibel (1067 Seiten) und wahrhaftig eine Schatzkammer deutscher Dichtung. Da steht nun aber (S. 630) auch das flammende Zornsgedicht, das Wildenbruch im Jahre 1901 gegen Rudyard Kipling schleuderte, als dieser in einem englisch-chauvinistischen Gedichte von den Deutschen als „Brut", als „schamlosen Hunnen" gesprochen hatte. Wildenbruch pariert den frechen Schlag mit stolzer Klinge:

„Schamlose Hunnen" — uns wagst du zu nennen?
Schlage auf das große Buch
der Weltgeschichte und wie ein Fluch
wird dein Wort in die Seele dich brennen!
Hat man dir nie von dem Volke gesagt,
das nach der Seele der Menschheit gejagt,
immer nach Gott und nach Wahrheit schmachtend?
Das Weltgedanken und fremde Kunst
in sich schlürfte mit liebender Brunst,
über dem Geiste den Mammon verachtend?"

An die Innigkeit des holdseligen deutschen Märchens, an deutsche Musik, an die Dioskuren von Weimar erinnert Wildenbruch den Gegner. Dann aber schleudert er ihm ein Anathema zu, um das ihn wahrhaftig der blitzende Vatikan beneiden könnte:

„Bleibe du draußen vor unserer Pforte!
All dein einstiges Saitenspiel,
jegliches Wort, das von dir uns gefiel
hast du vernichtet mit einem Worte.
Einst, wenn England und deutsches Land
wiedererkennen, was lang sie verkannt,
Seelengemeinschaft in Gottes-Söhnen,
alle sollen willkommen dann sein
bis auf Einen: dein Name allein
soll nie wieder in Deutschland ertönen."

Bumbumbumbumbum donnert's nach, wie, wo Graf Telramund unter Lohengrins Gralsschwertschlag fällt.

Aber — ach! Rudyard Kiplings Name hat doch wieder in Deutschland wie in der übrigen Welt ertönen müssen, da der skandinavische Nobelpreis, der ihm zugefallen, wenn auch gewiß keine echte Dichterkrönung, doch eine zu bedeutende finanzielle Löhnung ist, um mit Stillschweigen übergangen werden zu können. Und flugs meldet das rührige Verlagshaus Vita in Berlin, um einen neuen Roman Kiplings, den es nächstens bringen will, zum voraus gangbarer zu machen, an alle Zeitungen, der deut-

sche Kaiser — ach! ach! — sei der erste gewesen, Rudyard Kipling zum Nobelpreis zu beglückwünschen. Der gekrönte Hohenzoller gegen den mit dem Poetenlorbeer geschmückten Hohenzoller! Ein wunderliches Zusammentreffen. Der Zusammenprall wäre nicht so auffallend, wenn Wildenbruchs Gedicht, das am Ende nach sieben Jahren hätte vergessen werden mögen, nun nicht auf lange Dauer zum eisernen Bestand der deutschen Poesie gehörte. Denn Wolffs „Poetischer Hausschatz des deutschen Volkes" ist ein dauerhaftes Buch, aus dem die ganze nächste Generation schöpfen wird. Manche werden finden, in ein solches Werk hätte ein polemisches Zeitgedicht nicht sollen aufgenommen werden. Ich bin nicht dieser Ansicht. Wildenbruchs Gedicht ist mit all seinem rollenden Pathos ein guter Typus eines patriotischen Protestes gegen ausländische Verlästerung. Ein solcher scharfer Trompetenton ist in dem vor allem für die deutsche Jugend bestimmten Buche wohl am Platze, besonders, wenn man bedenkt, wie allzubereit der Deutsche im Durchschnitt noch immer ist, allem Ausländischen mit Komplimenten zu begegnen.

Nachrichten

Todesnachrichten. Im Dezember † in einem dresdener Krankenhause der Schriftsteller Karl Kösting (geb. in Wiesbaden 1842). Er hatte als Einundzwanzigjähriger mit seinem Drama „Columbus" (1863), das die Hofbühne in Dresden aufführte, große Hoffnungen erweckt, so daß ihm die deutsche Schillerstiftung auf diese Hoffnungen hin eine Ehrengabe bewilligte. Gleichwohl vermochten seine späteren Arbeiten („Shakespeare, ein Weihnachtstraum", „Zwei Könige", „Hermann der Befreier") den Weg auf die Bühne nicht zu finden, und auch seine große epische Dichtung „Der Weg nach Eden" (1884) drang über engere Kreise nicht hinaus.

* *

Zum Fall May. Gegenüber der neulich von uns wiedergegebenen Erklärung (s. Sp. 370), zu deren Publikation Herr Karl May vom dresdener Landgericht autorisiert worden war, werden wir nachträglich auf einen Artikel des Herrn Dr. H. Cardauns in der „Köln. Volksztg." (975) aufmerksam gemacht, der diese Erklärung als „absolut bedeutungslos" bezeichnet und eine Reihe von triftigen Gründen dafür anführt. Unser Raum erlaubt uns nicht, auf die Einzelheiten dieses ganzen Streitfalles näher einzugehen, der ein höheres literarisches Interesse nicht besitzt: wir verweisen deshalb diejenigen, die sich dafür interessieren, auf das zitierte Blatt und zugleich auf einen früheren Artikel von Dr. H. Cardauns („In Sachen Carl May", Köln. Volksztg. 799), worin kurz und übersichtlich der Tatbestand der seit nunmehr zehn Jahren anhängigen Angelegenheit niedergelegt ist.

* *

Allerlei. Die Wochenschrift „Morgen" setzt einen Preis von 2000 Mark für die beste, bis zum 15. März eingesandte Novelle aus, deren Umfang acht Druckseiten nicht übersteigen darf.

Im Verlage von Oesterheld & Co., Berlin W. 15, erscheint vom Januar ab die Monatsschrift „Die neue Generation" unter Leitung von Dr. Helene Stöcker. Es handelt sich um eine erweiterte und veränderte Fortführung der bisher unter dem Titel „Mutterschutz" von der selben Herausgeberin geleiteten Zeitschrift.

Am 9. Mai d. J. soll der Volks-Schillerpreis (3000 Mark) wieder zur Verteilung kommen. In Betracht dafür kommen die innerhalb der letzten drei Jahre erschienenen oder aufgeführten dramatischen Werke, aus denen eine Vorprüfungskommission von fünf Mitgliedern die zehn besten aussichtet. Über die Zuerteilung des Preises entscheidet das neunköpfige Preisgericht. Einsendungen sind an den Vorsitzenden der Stiftung, Dr. Gerhard Hellmers, Bremen, Scharnhorststr. 185, zu richten.

In Paris hat sich eine deutsch-österreichische Künstler- und Schriftstellervereinigung „Der Ring" gebildet. Dem Ausschuß gehören u. a. die Herren Dr. Max Nordau, Ludwig Scharf und der auch schriftstellerisch tätige Maler Felix Borchardt an.

* *

Meistgekaufte Bücher

Bern, Maxim. Die zehnte Muse [1901]. 25. Tausend.
Coloma, Luis. Lappaiien [1897]. 18. Auflage.
Ernst, Otto. Vom geruhigen Leben [1902]. 20. Tausend.
Hauptmann, Gerhart. Die versunkene Glocke [1896]. 67. Auflage.
Keller, Gottfried. Züricher Novellen [1878]. 52. Auflage.
Mann, Thomas. Buddenbrooks [1901]. 40. Auflage.
Reuter, Gabriele. Aus guter Familie [1903]. 18. Auflage.
Rosegger, Peter. Die Försterbuben [1907]. 17. Tausend.
Stratz, Rudolf. Der weiße Tod [1905]. 15. Auflage.
Jahn, Ernst. Lukas Hochstrassers Haus [1907]. 11. Auflage.

Zuschriften

1

Zufällig bemerke ich erst heute den Auszug aus einem Aufsatze von F. Kuntze über den „Schmetterling in der Literatur", den das Heft 20 v. J. (Spalte 1532 f.) enthielt. Daß in diesem stoffgeschichtlichen Streifzug ein Dichter nicht genannt wird, der ein ganzes Buch den Schmetterlingen gewidmet hat — ein Buch, in dem die Schmetterlingspoesie gewissermaßen ihren höchsten Ausdruck gefunden — ist befremdend, im Grunde aber nur ein Beweis dafür, wie wenig selbst den Kundigen das gewaltigste dichterische Genie, das unter uns lebt, bekannt ist. Carl Spitteler hat nämlich vor 18 Jahren sein Gedichtbuch „Schmetterlinge" erscheinen lassen, das im letzten Sommer bei Diederichs endlich in zweiter Auflage erschienen ist. Für die Betrachtung der Wandlungen, die die poetische Behandlung eines Motivs im Laufe der Zeiten erfährt, bietet nun in bezug auf den Schmetterling gerade dieses Büchlein von Spitteler die fruchtbarsten Einblicke. Alle Dichter vor Spitteler, soweit ich es übersehe, führen den Schmetterling in die Poesie als ein Gattungswesen ein; sie sprechen immer vom Schmetterling schlechthin. Dem Naturfreund aber vermag der Gattungsname gar keine bestimmte Darstellung zu erwecken. Spitteler, dessen vornehmste Kunst vielleicht darin liegt, daß er nichts Totes in seiner Poesie duldet, daß unter seinen Händen jede Kupfermünze zu Golde wird, er schafft auch hier bei der Berührung mit einem im Grunde

nur zufälligen, nebensächlichen Motiv neue Werte. Er individualisiert den Falter. In seinem Reigen von 35 Gedichten tritt jedesmal ein Schmetterling von andrer Art auf, jeder besonders charakterisiert, mit besondrem Schicksal beladen: jeder aus seiner Art heraus Symbol für eine andere besondere seelische Stimmung. So wird, was bei anderen Dichtern bloß konventionelle Landschaftsdekoration ist, bei ihm Ausdruck persönlichen Erlebens in mannigfachsten Variationen. Und da in der Poesie, wie in jeder Kunst, nur das lebendig bleibt, was eine persönliche Note hat, so möchte ich behaupten, daß Spitteler es ist, der recht eigentlich erst den Schmetterling für die Poesie erobert hat — absichtslos beinahe, wie ein Wandrer, der einen weiten Weg vor sich hat und rastend am Rande des Waldes lachende Blumen pflückt.

Übrigens dürfte Spitteler jener Titel schon auf Grund einer Seite in seinem Erstlingswerk, dem „Prometheus", zuerkannt werden, wo er in einer unvergeßlichen Szene, einer der schönsten, die je einem Dichter gelungen, einen Schmetterling, um Pandoras Schönheit buhlend, vorführt.

Schmargendorf — Jonas Fränkel

2

„Goethes Römische Elegieen. Erste Veröffentlichung der Januspresse in Leipzig." Vor einigen Wochen erhielt ich einen Prospekt, der mir dieses Buch für 30 Mark anbot. Da ich nun wenig originellerweise ein Verehrer der Römischen Elegieen bin, sagte ich mir: solch ein fortwährend notwendiges, liebes Werk kann man schon mal in einem würdigen, gutledernen Röcklein sich zulegen, und ich bestellte. Nun liegt dieses Buch für dreißig Mark vor mir, und ich finde, daß ich mich recht blamiert habe, auf so was hereinzufallen. „Mit der Handpresse" sollen diese Gedichte gedruckt sein, „mit der Handpresse"! O Snobvergnügen! Die „Bücher des Deutschen Hauses", je 300 Seiten, gut gebunden, für 75 Pfennig, sind ebenso gut gedruckt, unter der Lupe ebenso gut! Und jedes Reclambändchen sieht aufgeschlagen mir sympathischer aus, als diese Snobausgabe, die jede Elegie hoch oben auf einer neuen Seite anfängt, wodurch denn durchschnittlich auf jeder zweiten Seite die Satzspiegel nur halb oder zu einem Fünftel gefüllt sind. Ärgerlich frage ich: was ist nun überhaupt hier geleistet? Keine Vignette, kein Zierstück von Künstlerhand hat den Herren Carl Ernst Poeschel und Walter Tiemann in Leipzig Unkosten verursacht! Oder ist es schon ein Verdienst, die Römischen Elegieen, die man am liebsten in der Tasche auf einer Italienreise bei sich hätte, als ein dünnes, riesengroßes Schulheft herauszugeben? Der bei diesen Größenverhältnissen aber durchaus untaugliche Pergamentband wellt sich und sperrt sich auseinander, wie ein Butterbrot, das auf dem Ofen vertrocknet ist.

Grunewald — Walter Harlan

3

Herr Stanislaw Przybyszewski drückte in Heft 6 (Spalte 449) sein Erstaunen und seine Entrüstung darüber aus, zu meinem Mappenwerke „Das gemeinsame Ziel und anderes" das Vorwort geschrieben zu haben. Ich befand mich zur Zeit der Drucklegung des Werkes in Madrid, wohin mir der Herausgeber, Herr Arthur Rößler in Wien, mitteilte, daß er das erste Kapitel aus der „Totenmesse" St. Przybyszewskis als Vorwort für mein Mappenwerk gewonnen hätte. Ich hielt es für selbstverständlich, daß dieses Ereignis nur die Folge vorausgegangener Unterhandlungen zwischen dem Autor der „Totenmesse" und meinem Herausgeber sein konnte. Nun erfahre ich aber durch die Zuschrift Herrn Przybyszewskis, daß Herr Rößler ohne dessen Wissen und ohne mir über die seltene Eigenmächtigkeit seiner Handlung Mitteilung zu machen, einfach über das erste Kapitel aus der „Totenmesse" verfügte und es meinem Werke als Vorwort einverleibte.

So fällt der von P. gemachte, begreifliche Vorwurf, „das Vorwort läßt nur allzudeutlich durchblicken, daß ich Pate zu dem Werke Geigers gestanden hätte", einzig und allein auf meinen Herausgeber zurück. Mir brachte die Überraschung die Peinlichkeit einer Unterredung mit Herrn P., dessen liebenswürdiges Entgegenkommen mir die Klärung leicht machte. Es liegt in Herrn P.s und meinem ganz besonderen Interesse, Besitzer meines Werkes darauf aufmerksam zu machen, daß auch der dem Blatte X vorgelegte Text (aus der „Totenmesse") ohne mein Wissen dem Mappenwerke beigegeben wurde. Ich habe das erste Kapitel aus der „Totenmesse" zum ersten Male nach Drucklegung meiner Arbeit zu Gesicht bekommen; ich erwähne dies, weil die unglückliche Zusammenbringung meiner Arbeit mit den sich zufällig deckenden Worten Herrn Przybyszewskis den Gedanken an Beeinflussung nicht ausschließt.

München — Willi Geiger

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bütow, A. H. Außenseiter. Ein Roman aus dem Offiziersleben. Leipzig, Zeitbilder-Verlag. 200 S. M. 2,— (3,—).

Düring-Oetken, H. v. Die Probe. Novelle. Berlin, Verlag Continent G. m. b. H. 159 S. M. 2,— (3,—).

Eßwein, Hermann. Flimperpimper das große Geldschiff. Eine prähistorisch-moderne Kulturgroteske. München-Leipzig, Georg Müller. 347 S.

Faesi, Robert. Züricher Idylle. Zürich, Schultheß & Comp. 109 S.

Graziella, Thea. Spiele des Schicksals. Skizzen. Berlin-Friedenau, Dr. Maria Hassenstein. 156 S. M. 2,— (3,—).

Haas, Hans. Japanische Erzählungen und Märchen. (Deutsche Bücherei. Bd. 85). Berlin, Deutsche Bücherei G. m. b. H. 108 S. M. —,30 (—,60).

Hase, Erwin v. Aus der Heimat der Kartoffeln. Chilenische Skizzen. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 221 S. M. 3,50 (4,50).

Heine, Anselma. Der Wegweiser. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 165 S. M. —,50 (—,75).

Horsten, Hans. Ikarusflug. Die Geschichte eines Offiziers. Berlin, Hermann Walther. 251 S. M. 3,—.

Jahnke, Richard. Aus der Mappe eines Glücklichen. Leipzig, B. G. Teubner. 78 S. M. 1,60.

Kißling, Valentin E. Das Leben ist unser. Roman. Dresden, E. Pierson. 341 S.

Kohler, Josef. Eine Faustnatur. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 226 S.

Kretzer, Max. Die Sphinx in Trauer. (Die Bücher des Deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber.

1. Reihe. 6. Bd.). Berlin-Leipzig, Buchverlag des Deutschen Hauses. 301 S. M. —,75.
Kurth, Julius. Aus Pompeji. Skizzen und Studien. Berlin, Verlag Deutsche Bücherei G. m. b. H. 82 S. M. —,30 (—,60).
Leberecht, Kurt. Der größte Vagabund. Roman. Leipzig, Friedrich W. Trotzki. 230 S. M. 3,— (4,—).
Lotting, Eva. Zum lächelnden Frieden. Eine Hinterhausgeschichte. Mannheim, J. Bensheimer. 168 S. M. 2,50 (3,50).
Rombach, Curt. Sie soll deine Herrin sein. Masochistischer Roman. Preßburg, Hermann Hartlieb. 118 S. M. 3,—
Scharrelmann, Wilhelm. Stimmen der Stille. Aufzeichnungen eines Vagabunden. Hamburg, Alfred Janssen. 109 S. M. 1,20 (2,—).
Schussen, Wilhelm. Mein Steinauer. Eine Heimatgeschichte. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 186 S. M. 2,50 (3,50).
Sturmfels, Käthe. Die Schwester der schönen Margarete. Aus einem Frauenleben. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 420 S. M. 3,50 (4,50).
Thoma, Ludwig. Kleinstadtgeschichten. München, Albert Langen. 195 S. M. 3,— (4,— u. 6,—).
Turszinsky, Walter. Menschen im Schatten. Novellen. Berlin, Verlag Continent G. m. b. H. 158 S. M. 2,— (3,—).
Ular, Alexander. Die gelbe Flut. Ein Rassenroman. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 417 S. M. 5,— (6,50).
Volbehr, Theodor. König Bob. Eine Urwaldgeschichte aus dem Innern Afrikas. München, Georg Müller. 70 S. M. 3,50.
Wolff, Victor. Einhard von Stachen. Eine Mär von der Donau. Berlin, A. Hofmann & Comp. 271 S. M. 5,—.
Zapp, Arthur. Der Tanzteufel. Ein Künstlerroman. Berlin, Verlag Continent G. m. b. H. 224 S. M. 2,50 (3,50).
Zschokke, Heinrich. Hans Dampf. Kleine Ursachen. Novellen. (— Die Bücher des Deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. 5. Bd.). Berlin-Leipzig, Buchverlag fürs Deutsche Haus. 304 S.

Bauditz, Sophus. Jägerblut. Erzählungen. Leipzig, Friedrich Wilhelm Grunow. 124 S. M. 3,—.
Brjussoff, Valerius. Die Republik des Südkreuzes. Novellen. Autorisierte Uebersetzung aus dem Russischen von Hans v. Guenther. München, Hans v. Weber. 109 S.
Cazotte, Jacques. Biondetta, der verliebte Teufel. Spanische Novelle. Uebersetzt von Eduard v. Bülow. München, Hans v. Weber. 104 S. M. 3,— (4,50).
Coloma, P. Luis. Lappalien. Autorisierte Uebersetzung von Ernst Berg. Vollsausgabe. Regensburg, J. Habbel. 654 S. M. 3,—.
Diderot, Denis. Der japanische Prinz. Uebersetzt und hrsg. von Lothar Schmidt. München, Georg Müller. 199 S. M. 12,—, Luxusausgabe M. 20,—.
Eilersgaard, Charlotte. Eine moderne Heilige. Roman. Uebersetzt von Wilhelm Thal. Berlin-Friedenau, Hassensteinscher Verlag. 191 S. M. 3,— (4,—).
Hulzen, Gerard. Vagabunden. (Zwerwers.) Einzig berechtigte Uebersetzung nach der 3. Originalauflage von E. Charlet. Leipzig, Maas & van Suchtelen. 209 S. M. 3,— (4,—).
Oppenheim, Philipps. Der gelbe Crayon. Roman. Uebersetzt von Adele Achard. Berlin, Verlag Continent Theo Gutmann. 352 S. M. 3,—.
Savornin Lohmann, Anna de. Fragensmüde. Einzig autorisierte Uebertragung aus dem Holländischen von Else Otten. Leipzig, Maas & van Suchtelen. 230 S. M. 4,— (5,—).
Suchtelen, Nico van. Quia Absurdum. Roman. Einzig berechtigte Uebersetzung von Emile Charlet. Leipzig, Maas & van Suchtelen. 288 S. M. 5,— (6,—).
Viebig, Clara. Absolvo te. Bemyndigad Öfversättning af Signild Wejdling. Stockholm, Aktiebolaget Hiertas Bokförlag. 322 S.
Wona. Jamaikanische Negerlegenden. Anancy-Erzählungen. Aus dem Englischen von J. v. Quistorp. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 105 S. M. 2,— (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Bredow, Heinrich. Lieder eines Heimkehrenden. Hamburg, Conrad H. A. Cloß. 168 S. M. 2,50 (3,50 u. 4,50).
Ehrenberg, Fritz. Straßburger Gedenkblätter. Dichterische Blicke auf altes und neues im schönen Elsaß und auf sonstiges. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz. (Heitz & Mündel). 139 S. M. 1,50.
Enzell-Kilburger, C. (Frau Clara Blüthgen). Neue Gedichte. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 132 S. M. 2,— (3,—).
Hamecher, Peter. Gedächtnis. Ein Versbuch. Jauer i. Schl., Oskar Hellmann. 63 S. M. 2,— (3,—).
Heden. Geschenke. (Optimistische Weltanschauung). Gedichte. Eine Gabe für alle Lagen des Lebens. Dresden, E. Pierson. 252 S.
Illig, Oskar. Rosen und Dornen. Gedichte. Ellenville, German Authors' Agency. 221 S. M. 4,—.
Kupffer, Elisàr v. An Edens Pforten — aus Edens Reich. Sufische Gedichte. Dresden, E. Pierson. 157 S. M. 4,—.
Ludwig, Erna. Gedichte. München, R. Piper & Co. 129 S. M. 2,50.
Maly, Anton. Ein fahrender Sänger von Niemand gekannt. Leipzig, Paul Eberhardt und Buenos Aires, Leo Mirau.
Michel, Wilhelm. Der Zuschauer. Gedichte. München, R. Piper & Co. 105 S. M. 2,50.
Rede, Bruno Theo. Einsame Wege. Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 95 S. M. 2,—.
Rilke, Rainer Maria. Neue Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 104 S. M. 4,50 (6,50).
Schulz, Wilhelm. Der bunte Kranz. Gedichte. München, Albert Langen. 105 S. M. 2,— (3,50 und 4,50).
Seemann, August. Tweilicht. En drüdd Reig' plattdüüsche Gedichte. Berlin, W. Röwer. 172 S.
Taube, Otto Frhr. v. Verse. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 121 S. M. 3,—.
Treu, Walter. Theoderich der Große. Ein Gotensang. Dresden, E. Pierson. 321 S.
Weber, A. O. „Nur nicht heiraten." Berlin, Gustav Riedes Buchhandlung Nachf. M. 2,50 (3,—).
Zielenziger, Bernhard. Gesammelte Dichtungen. Hrsg. von Felix Falk. 4. Bd. Sonette. 2. völlig umgearbeitete Aufl. 207 S. M. 2,— (3,—).

Björnson, Björnstjerne. Gedichte. In deutscher Übertragung von Max Bamberger, Ludwig Fulda, Cläre Mjöen, Christian Morgenstern und Roman Woerner. Hrsg. von Julius Elias. München, Albert Langen. 242 S. M. 3,— (4,50 u. 6,—).
Haußmann, Conrad. Im Tau der Orchideen und andere chinesische Lieder aus drei Jahrtausenden. In deutsche Strophen gebracht. München, Albert Langen. 143 S. M. 2,— (3,50). Liebhaberausgabe. M. 20,—.
Sollogub, Fjodor. Das Buch der Mädchen. Aut. Uebersetzung von Hans v. Guenther. München, Hans v. Weber. 63 S.

c) Dramatisches

Bahr, Hermann. Die gelbe Nachtigall. Berlin, S. Fischer. 193 S. M. 2,50.
Bender, Johannes. Isola di Garda. Ein dramatischer Sang in drei Akten. Bonn, Carl Georgi. 74 S. M. 1,20.
Dähnhardt, Oskar. Schwänke aus aller Welt. Leipzig, B. G. Teubner. 156 S. M. 3,—.
Hofmann, Lenz. Flatuner. Tragödie in 6 Aufzügen. Traunstein, Selbstverlag des Verfassers. 148 S. M. 3,—.
Hruschka, Ella. Ferdinand Raimund. Bilder aus einem Dichterleben in 4 Akten und einem Vorspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 152 S. M. 2,—.
Mombert, Alfred. Aeon, der Weltgesuchte. Sinfonisches Drama. Berlin, Schuster & Loeffler. 103 S. M. 3,— (4,50).

Andrejew, Leonid. Das Leben des Menschen. Ein Spiel in 5 Bildern. Deutsch von August Scholz. Berlin, J. Ladyschnikow. 102 S. M. 1,50 (2,50).

Gjellerup, Karl. Das Weib der Vollendung. Ein Legendendrama. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 252 S. M. 3,50 (5,—).

Shaw, Bernard. Der Liebhaber. Komödie. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 135 S. M. 2,50 (3,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Chamisso, Adalbert v. Peter Schlemihls wundersame Geschichte. München, Hans v. Weber. 59 S. M. 6,—.

Feuerbach, Anselm Ritter v. Kaspar Hauser. Mit einer biographischen Würdigung Feuerbachs von Leo Frhrn. v. Egloffstein. (= Deutsche Bücherei. Bd. 81). Berlin, Verlag Deutsche Bücherei G. m. b. H. 95 S. M. —,30 (—,60).

Fontane, Theodor. Aus dem Nachlaß. Hrsg. von Josef Ettlinger. Berlin, F. Fontane & Co. XX, 316 S. M. 5,— (6,—).

Gotthelf, Jeremias. Ausgewählte Werke in 10 Bdn. Mit einer Biographie des Dichters und Einleitung von Adolf Bartels. Leipzig, Max Hesse. 430, 420, 430, 383, 474, 543, 472, 456, 431 und 449 S. M. 7,50 (10,—, 15,— u. 20,—).

Hart, Heinrich. Gesammelte Werke. Bd. 2. Das Lied der Menschheit. 3. Teil. Mose. 4. Teil. Fragment des Menschenfrühlings. Prosadichtungen. Bd. 3. Litterarische Erinnerungen. Ausgewählte Aufsätze. Reisebilder. Vom Theater. Berlin, Egon Fleischel & Co. 376, 332 u. 355 S. M. 16,—.

Hille, Dr. Curt. Die deutsche Komödie unter der Einwirkung des Aristophanes. (= Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Max Koch und Prof. Dr. Gregor Sarrazin. Bd. 12). Leipzig, Quelle & Meyer. 180 S. M. 5,75.

Müller, Johannes. Bulwers Roman „The last of the barons." Berlin, Mayer & Müller. 88 S. M. 2,—.

Reimarus Secundus. Geschichte der Salome von Cato bis Oskar Wilde, gemeinverständlich dargestellt. 2. Ur-Marcus und Pseudo-Marcus, der Dichter der Täufertragödie. Leipzig, Otto Wigand. 111 S. M. 2,75.

Schelling, F. W. J. v. Werke. Auswahl in 3 Bdn. Hrsg. von Otto Weiß. Leipzig, Fritz Eckardt. CLXII, 816; V, 682 und V, 935 S. M. 20,— (25,—).

Schmitt, Carl. Der moderne Roman. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte. Osnabrück, G. Pillmeyer Buchhandlung, Julius Jonscher. 276 S. M. 4,20 (5,—).

Schnabel, Joh. Gottfried. Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Kavalier. Neu hrsg. und eingeleitet von Paul Ernst. München, Georg Müller. LXXX, 569 S. M. 25,—.

Seidel, Heinrich. Ludolf Marcipanis und Anderes. Aus dem Nachlaß hrsg. von H. W. Seidel. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 269 S.

Tschersig, Dr. Hubert. Das Gasel in der deutschen Dichtung und das Gasel bei Platen. (= Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Max Koch und Prof. Dr. Gregor Sarrazin. Bd. 11). Leipzig, Quelle & Meyer. 229 S. M. 8,—.

Wolff, Eugen. Der junge Goethe. Goethes Gedichte in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Oldenburg-Leipzig, Schulzesche Hofbuchhandlung Rudolf Schwartz. 670 S. M. 7,50 (9,—).

Balzac, weil. Honoratus Sieur de. Die 30 sehr drolligen und sehr kuriosen Geschichten, genannt Contes drolatiques, zum erstenmal treu und trutzig verdeutscht und unsern ehrwürdigen Kant- und cantianern hochrespektvoll zugeeignet von Dr. Benno Rüttenauer, mit schönen Bildern des Meisters Gustav Doré geschmückt und ausstaffiert. 2 Bde. München, R. Piper & Co. IX, XXI, 340 und 307 S. Geb. in Leder M. 24,—, in Pergament M. 50,—.

Casanova, Giacomo. Erinnerungen. Uebersetzt und eingeleitet von Heinrich Conrad. 6. Bd. München, Georg Müller. 437 S. M. 8,— (10,—). Luxusausgabe M. 17,— und 20,—.

Danton, George Henry. The Nature sense in the writings of Ludwig Tieck. (= Columbia University Germanic Studies. Vol. III. No. 11.) New York, The Columbia University Press. 98 S. $ 1.–

Larsen, Karl. Henrik Ibsens Episke Brand. Udgivet efter Originalmanuskripterne. Kopenhagen - Kristiania, Nordisk Forlag. 264 S. (Vgl. im vorigen Heft, Sp. 499.)

Ovids Liebeskunst. Ins Deutsche übertragen von Alexander von Gleichen-Rußwurm. Berlin, Julius Bard. 122 S. M. 3,— (4,50). Luxusausgabe M. 10,—.

e) Verschiedenes

Berdrow, Wilhelm. Afrikas Herrscher und Volkshelden. Lebensbilder aus der Heroenzeit des dunklen Weltteils. Berlin-Niederschönhausen, H. K. W. Berdrow. 243 S. M. 3,50 (4,—).

Bernoulli, Carl Albert. Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche. Eine Freundschaft. Nach ungedruckten Dokumenten und im Zusammenhang mit der bisherigen Forschung dargestellt. In 2 Bdn. Jena, Eugen Diederichs. 1. Bd. 451 S. M. 7,50 (9,—).

Bleuler-Waser, Hedwig. Leben und Taten des Lesezirkels Hottingen. Von seiner Geburt bis zu seinem 25. Altersjahr 1882—1907. Zürich, Lezirkel Hottingen. 199 S. M. 8,—.

Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1905—1907. Hrsg., eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von A. F. Seligmann. Wien, Hugo Heller & Cie. 175 S.

Bröse, Wilhelm. Die Erziehung am Denkmal Schillers. Eine pädagogische Schillerrede. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 43 S. M. —,75.

Burckhard, Max. Quer durch das Leben. Fünfzig Aufsätze. Wien, F. Temsky. Leipzig, G. Freytag G. m. b. H. 353 S. M. 5,—.

Cohn, Jonas. Führende Denker. Geschichtliche Einleitung in die Philosophie. (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 176.) Leipzig, B. G. Teubner. 117 S. M. 1,— (1,25).

Cotta, Johannes. Ohne Reim und Rhythmus. Vortragsstücke in Prosa. Leipzig, Wilhelm Heims. 236 S. M. 2,—.

David, J. J. Gesammelte Werke in 6 Bdn. Hrsg. von Ernst Heilborn und Erich Schmidt. 1. Bd. Gedichte. Das Höferecht. München, R. Piper & Co. XXIII und 230 S. Jeder Bd. M. 6,—.

Ebell, Max. Perlen der Sandstein-Vogesen. Streifzüge durch Zabern und seine Umgebung. Plaudereien. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 244 S. M. 5,— (6,—).

Eichendorff, Joseph v. Erlebtes. Deutsches Adelsleben am Schlusse des 18. Jahrhunderts. Halle und Heidelberg. Dresden, Kaden & Comp. 46 S. M. —,50.

Fode, R., Hermelink, H., Kautzsch, R., Waentig, H., Witkowski, G., Wuttke, R. Das Buchgewerbe und die Kultur. Sechs Vorträge, gehalten im Auftrage des deutschen Buchgewerbevereins im Winter 1907. (= Aus Natur und Geisteswelt. 182. Bd.) Leipzig, B. G. Teubner. 112 S. M. 1,— (1,25).

Flaischlen, Cäsar. Neujahrsbuch. Spruchblätter. Altes und Neues. Berlin, Egon Fleischel & Co. M. 2,—.

Frankenberger, A. Entwicklung und Moral. Berlin, Gose & Tetzlaff. 220 S.

Güßfeldt, Paul. Meine Kriegserlebnisse im deutsch-französischen Feldzuge nebst autobiographischen Mitteilungen aus den Jahren 1868/69 und 1906/07. München, Gebr. Paetel. 195 S. M. 4,— (5,—).

Grube, Max. Im Theaterland. Berlin, A. Hofmann & Comp. 211 S. M. 3,— (3,50).

Gurlitt, Ludwig. Der Verkehr mit meinen Kindern. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock. 194 S. M. 3,— (4,—).

Haendke, Prof. Dr. Berthold. Kunstanalysen aus neunzehn Jahrhunderten. Ein Handbuch für die Betrachtung von Kunstwerken. Braunschweig, Georg Westermann. 276 S. 4°. M. 10,—.

Hausegger, Siegmund v. Alexander Ritter, ein Bild seines Charakters und Schaffens. (= Die Musik. Hrsg. von Richard Strauß. Bd. 26/27). Berlin, Marquardt & Co. 161 S. M. 3,—.

Kienzl, Hermann. Die Bühne ein Echo der Zeit. 1905—1907. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. Hermann Ehbock. 383 S. M. 6,50 (7,80).

Kohut, Adolph. Friedrich der Große als Humorist. Leipzig, O. Gracklauer, Verlag (R. Golbacher). 293 S. M. 3,50 (4,50).

Langguth, Johannes. Das Leben des thüringischen Pfarrers. Von ihm selbst aufgezeichnet. Nach einer Handschrift aus dem Jahr 1665 hrsg. von R. Buchwald. Leipzig, Insel-Verlag. 54 S. M. 2,— (2,50).

Leipziger Kalender. Illustriertes Jahrbuch und Chronik. Hrsg. von Georg Merseburger. 5. Jahrg. 1908. Leipzig, Georg Merseburger. 288 S. M. 2,—.

Mayrhofer, Johannes. Die Welt der Kulissen. Theaterstudien. Münster i. W., Alphonsus-Buchhandlung. 60 S. M. 1,—.

Meyers großes Konversations-Lexikon. 18. Bd. (Schöneberg bis Sternbedeckung.) Leipzig-Wien, Bibliographisches Institut. 952 S.

Meysenbug, Malwida v. Memoiren einer Idealistin. Volksausgabe. 3 Teile in 1 Bd. Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler. 399, 322 und 298 S.

Moses, Julius. Die Lösung der Judenfrage. Eine Rundfrage. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 309 S. M. 4,—.

Neumann, E. Einführung in die Ästhetik der Gegenwart. (— Wissenschaft und Bildung. Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens. Hrsg. von Paul Herre. 30. Bd.) Leipzig, Quelle & Meyer. 151 S. M. 1,— (1,25).

Ostwald, Hans. Rinnsteinsprache. Lexikon der Gauner-, Dirnen- und Landstreichersprache. Berlin, „Harmonie" Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 173 S.

Ottmann, Viktor. Nach dem Pharaonenlande. Eine Reise auf Umwegen. 2. Auflage. Berlin, Allg. Verein für deutsche Literatur. 300 S.

Paul, Carl. Spott. Aphorismen. Stuttgart, Axel Juncker. 147 S. M. 1,50.

Perzynski, Friedrich. Korin und seine Zeit. (— Die Kunst. Hrsg. von Richard Muther. Bd. 63/64. Berlin, Marquardt & Co. 109 S. M. 3,—.

Prager, R. L. Der deutsche Buchhandel, seine Geschichte und seine Organisation. Berlin, Verlag für Sprach- und Handelswissenschaft. 192 S. M. 2,—.

Raul, Paul. Die Wiener Schaubühne in der Saison 1906/07. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 66 S. M. 1,50.

Richter, Raoul. Einführung in die Philosophie. 6 Vorträge. (— Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 155.) Leipzig, B. G. Teubner. 128 S. M. 1,— (1,25).

Runge, Philipp Otto. Gedanken und Gedichte. Ausgewählt und eingeleitet von Emil Sulger-Gebing. (— Statuen deutscher Kultur. Bd. 16). München, C. H. Becksche Verlagshandlung. Oskar Beck.

Sauer, A. Englisch-schottische Reisebilder. Berlin, Hermann Walther, Verlagsbuchhandlung G. m. b. H. 222 S.

Schnabels, Felix, Universitätsjahre oder Der deutsche Student. Ein Beitrag zur Sittengeschichte des 19. Jahrhunderts. Von A. v. S. Neudruck eingeleitet und mit Bemerkungen aus dem „Burschikosen Wörterbuch" (Ragaz 1846) versehen von Otto Julius Bierbaum. Berlin, Karl Curtius. 600 S M. 3,—.

Schneider, Max. Von wem ist das doch? Ein Titelbuch zur Auffindung von Verfassernamen deutscher Literaturwerke. 1. Lfg. Berlin, Eugen Schneider. 48 S. M. —,85.

Schoenaich-Carolath, Prinz Emil v. Gesammelte Werke. 7 Bde. Leipzig, G. J. Göschen. 137, 134, 206, 144, 182, 197 und 187 S. M. 10,— (15,—)

Schön, Amalie v. Eichen und Rosenkränze. Erinnerungsblätter an die Zeit vor 100 Jahren 1806—1807 sowie Gedichte und Lieder. Berlin, Leonhard Simon Nachf. 76 S.

Schuster, Wolfgang. Aus meiner Ministrantenzeit. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 105 S.

Sommer, Prof. Dr. Robert. Goethes Wetzlarer Verwandtschaft. Leipzig, Johann Ambrosius Barth. 47 S. M. 1,50.

Stümcke, Heinrich. Modernes Theater. Eindrücke und Studien. (— Deutsche Bücherei. Bd. 82/83.) Berlin, Verlag Deutsche Bücherei G. m. b. H. 186 S. M. —,60 (1,20).

Tudor, H. Suprema lex oder Die Religion des Egoismus. Leipzig, M. Spohr. 72 S. M. 1,—.

Vogelkalender. Zur Einführung in unsere heimische Vogelwelt. Hrsg. von Prof. Hanns Fechner. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. M. 2,50.

Volkelt, Johannes. Zwischen Dichtung und Philosophie. Gesammelte Aufsätze. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 389 S. M. 8,—.

Wagner, Richard. Bayreuther Briefe 1871—1883. Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler. 339 S.

Weigand, Fr. L. K. Deutsches Wörterbuch. 5. Auflage. Vollständig neu bearbeitet von Karl von Bahder, Hermann Hirt, Karl Kant. Hrsg. von Hermann Hirt. 1. Lieferung. Gießen, Alfred Töpelmann (vorm. J. Ricker). 191 S. 12 Lieferungen je M. 1,60.

Weltgeschichte. Die Entwicklung der Menschheit in Staat und Gesellschaft, in Kultur und Geistesleben. Hrsg. von Prof. Dr. v. Pflugk-Harttung. 2 Gruppen zu je 3 Bdn. Gruppe 2 Bd. 1: Die Geschichte der Neuzeit. Das religiöse Zeitalter 1500—1650. J. v. Pflugk-Harttung: Entdeckungs- und Kolonialgeschichte. K. Brandi: Renaissance. Th. Brieger: Reformation. H. v. Zwiedineck-Südenhorst: Gegenreformation in Deutschland. M. Philippson: Gegenreformation in Süd- und Westeuropa. Berlin, Ullstein & Co. 629 S. Geb. M. 20,—.

Wer ist's? Unsere Zeitgenossen. Zeitgenossenlexikon. Zusammengestellt und hrsg. von A. L. Degener. 3. Ausgabe. Leipzig, H. A. Ludwig Degener. 1574 S. M. 10,—.

Wilbrandt, Adolf. Aus der Werdezeit. Erinnerungen. Neue Folge. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 224 S. M. 3,— (4,—).

Zabel, Eugen. Theatergänge. Berlin, A. Hofmann & Comp. 185 S. M. 3,— (3,50).

Zimmerli, G. W. Wer ist gebildet? Briefe an eine Dame. Stuttgart, J. Engelhorn. 196 S. M. 3,50.

Amundsen, Roald. Die Nordwest-Passage. Meine Polarfahrt auf der Gjöa. München, Albert Langen. 544 S. M. 12,— (15,— u. 17,50).

Die Geschichte von Gisli dem Geächteten. Aus dem Isländischen des 12. Jahrhunderts. Deutsch von Friedrich Ranke. (— Statuen deutscher Kultur. Bd. 13.) München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. Oskar Beck. 95 S. M. 1,60.

Eeden, Frederik van. Die freudige Welt. Betrachtungen über den Menschen und die Gesamtheit Aller. Autorisierte Übersetzung von Else Otten. Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler. 322 S.

Key, Ellen. Rahel. Eine biographische Skizze. Autorisierte Uebersetzung aus dem schwedischen Manuskript von Marie Franzos. (— Biographien bedeutender Frauen. In Verbindung mit anderen hrsg. von Ernst Haberland. 7. Bd. Rahel Varnhagen von Ense.) Leipzig-R., E. Haberland. 171 S. M. 4,— (6,—).

Lecky, W. E. H. Charakter und Erfolg. Aus „The map of life." Uebersetzt von M. Barnewitz. Berlin, Carl Curtius. 76 S. M. 1,—.

Leopold, Svend. Goethes Katze. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 189 S. M. 2,50 (3,50).

Loti, Pierre. Japanische Herbsteindrücke. Uebersetzt von Robert Proelß. Stuttgart-Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 179 S. M. —,60 (1,10).

Meunier, Dauphin. La comtesse de Mirabeau (1752—1800) d'après des documents inédit. Paris, Librairie Académique Perrin et Cie. 35, Quai des Grands-Augustins. 423 S. frcs. 5,—.

Potapenko, J. N. Die Geschichte einer Kommune. Aus den Erinnerungen eines alten Studenten. Aus dem Russischen übersetzt von Adele Diedhoff. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 97 S.

Wilde, Oscar. Zwei Gespräche von der Kunst und vom Leben. Uebersetzt von Hedwig Lachmann und Gustav Landauer. Leipzig, Insel-Verlag. 158 S. M. 4,— (6,—).

Redaktionsschluß: 28. Dezember.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Diesem Hefte liegt ein Prospekt bei
von Fr. Wilh. Grunow, Verlag in Leipzig,
den wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen.

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

10. Jahr 1. Februar 1908 Heft 9

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 9. 1. Februar 1908

Kriminalromantik

Von Rudolf Fürst (Charlottenburg)

Unser Publikum gefällt sich immer besser in der Stimmung der hohen Herrschaften in Arthur Schnitzlers „Günem Kakadu". Nachdem man gut gegessen und getrunken hat, nachdem die übrigen Reizmittel und Stimulanzien der guten Gesellschaft für die angestrengt Verdauenden ihre Wirksamkeit verloren haben, lüftet man ein bißchen den Vorhang von der dunklen Ecke, in der Hans und Grete, aber auch Adolar und Daisy das Gruseln lernen können. Beiden Geschlechtern schauern prickelnde Gänsehäute über die Leiber, wenn ihnen da echt bis zu allen Sensationen des Geruchsinnes Mord und Schändung, Kasseneinbruch und Dokumentenfälschung vorgemimt wird. Natürlich muß das in aller Sicherheit vor sich gehen. Man weiß es nun einmal aus besagtem „Grünen Kakadu", daß der Besuch solcher Kabaretts, in denen wirkliche geprüfte Raubmörder z. D. agieren, Gefahren mit sich bringt. Besonders in unruhigen Zeitläuften sind solche Exkursionen in full dress immer bedenklich. Und wer kann sagen, wann wieder einmal Ereignisse eintreten, durch die die Volksseele in ihren Tiefen aufgewühlt wird? Vielleicht, wenn der Block zerfällt oder wenn Herr Bassermann (der Schauspieler) zum Deutschen Theater übergeht.

Überdies lesen wir doch wirklich nicht ohne Nutzen täglich beim Frühstück und abends bei der elektrischen Bettlampe, daß wir den Naturalismus überwunden haben. Zudem, die Säle in unseren Gerichtshöfen, wo man ja aus erster Hand bedient würde, sind enge und Eintrittskarten nur schwer erhältlich; und das eigentlich Dramatische hat sich ja längst abgespielt, bevor die Szene zum Tribunal wurde. Noch fehlen dem deutschen Bürger die Genußmöglichkeiten jener englischen Hochtories, die, neuesten Zeitungsberichten zufolge, schon dem Einbruchsport mit Automobil und heiter-versöhnendem Abschlusse huldigen. Wir begnügen uns also mit einem dünneren Aufguß Naturwahrheit als die Kabarettbesucher von 1789, wir lassen ein wenig Stil zu (allzuviel dieses Artikels ist ja ohnehin nicht im Umlauf), wir halten uns wirkliche verantwortliche Theaterdirektoren, die uns die erforderliche Portion Blutrünstigkeit von im Privatleben unbedenklichen Schauspielern servieren lassen. Vom sicheren Fauteuil aus sieht man den Kampf zwischen Gut und Böse, Ahriman und Ormuzd, Schutzmann und Raubmörder zu; dann geht man abends froh nach Haus und segnet Kunstschlösser und Einbruchversicherung. Diese letzte sublimste Geschmacksläuterung des Volkes, das versöhnt sein will, ist noch recht neuen Datums. Als Richard Voß vor ein paar Lustren den Versuch machte, die Bretter einmal für einen Akt die Kaschemme bedeuten zu lassen, fiel sein Stück ab und durch. Und noch vor ganz wenig Jahren legte ein aus Paris importierter Einbrecher erst Frack, Lack, Manschettenhemd und selbstgebundene Krawatte an, steckte er seinen Helfer in die Livree eines hochherrschaftlichen Lakaien, bevor er sich auf die Bühnenrampe wagte.

Das ist nun anders geworden. Die Tage, da der junge Anarchist Friedrich Schiller seine Räuberbande auf die Zuschauer losließ, da er, um das Leben eines Räubers zu retten, eine Stadt in die Luft sprengte, sind neu angebrochen und noch wesentlich übertrumpft worden. Die Prahlereien der Herren Spiegelberg und Schufterle, die Erzählungen ihrer Schand- und Heldentaten wirken in unserer Zeit doch nur als Surrogate. Heute reagieren unsere Nerven nicht auf so indirekte Reize. Heute wollen wir sehen. Sehen, wie Schufterle den Säugling ins Feuer wirft, sehen, wie Roller mit der Schlinge um den Hals unterm Galgen steht, wenn möglich sehen, wie sich Spiegelberg im Cäcilien-Kloster aufführt. Und dieser edlen, voraussetzungslosen Schaulust dankt man eine neue künstlerische Spezies: das optische Drama, das von Wort, Ton, Sinn und anderen störenden Nebenassoziationen befreite Schauspiel in des Wortes wörtlichster Bedeutung. In allen Passagen, in jedem zweiten Eckhause zappelt es von Kinematographen, Bioskopen und sonstigen das Volksleben ästhetisierenden Apparaten, die gegen Erlag von einem bis drei Groschen, Kindern schon um geringeres Entgelt, (denn wir leben ja im Jahrhundert des Kindes) Szenen aus dem nie auszuschöpfenden vollen Menschenleben vorführen. Und die redlichen Makler, die hinter den geduldigen Apparaten stehen, sorgen dafür, daß dieses Menschenleben dort gefaßt wird, wo es am interessantesten ist. Da aber die Polizei es nun einmal nicht gern sieht, wenn secrets de lit ohne die erforderliche Diskretion öffentlich behandelt werden, so begnügt man sich mit jenen Stoffen, die gottlob auch immer auf das Interesse der Allgemeinheit rechnen dürfen; also Kindesraub, Mord aus Eifersucht, Einbruchdiebstahl und was der ruhige Bürger sonst zu seiner Erholung zu genießen liebt. Eine von der Polizei eigens zusammengestellte Überwachungskommission sorgt für die richtige Rezeptierung und Do-

sierung dieses jedem deutschen Staatsbürger, der noch auf Bettschwere hält, unentbehrlichen Schlaftrankes. Indessen, ohne in tiefgründige Untersuchungen über das Verhältnis dramatischer und epischer Wirkung einzugehen, darf man doch behaupten, daß es manchem bequemer ist, für einige gute Groschen ein nicht minder gutes Buch zu erwerben und es hübsch behaglich im traulichen Stübchen zu sich zu nehmen, als in den immerhin heißen und möglicherweise zugigen Kinematographen-Theatern den nötigen Gewinn für seine Sinne in flüchtigen Minuten einzuheimsen. So hat der Kriminalroman weite und einflußreiche Kreise für sich gewonnen. Man versteh recht: der Kriminalroman ist nicht von gestern. Wir alle haben in unserer Jugend, lange vor Karl Mays goldgesegneten Tagen, Indianergeschichten verschlungen und uns an dem Massenaufwand menschlicher Schlauheit und Muskelkraft, an den Wundern von Helden- und Großmut, an dem Kolossalverbrauch von Skalpen und Feindesblut gütlich getan. Und schon unsere Großmütter versenkten sich mit Inbrunst in die Schrecken des Totenmahles um Mitternacht, in die Qualen Eugen von Waldenhorsts, des infolge von Bruderhaß und Weibertreue lebendig Begrabenen, und sie bewunderten die hohen Gaben des Geistes und Herzens an Felipo, dem großen Gebirgskönig und edlen Räuberhauptmann, und an seiner noch edleren Räuberbraut. Seit Zschokkes Abällino, seit dem Rinaldo Rinaldini, den Goethes Schwager ins literarische Leben gesetzt hatte, war eine Unmenge bildschöner und tugendhafter Räuberkapitäne zum Entzücken ebenso schöner und tugendhafter Leserinnen — gestehen wir auch einige Leser zu? — aus allen literarischen Winkeln aufgetaucht. Auch trocken realistische, auf wirklichen Vorkommnissen basierende Berichte, wie die Kriminalnovellen Temmes, haben immer viele und kluge Leute interessiert und angeregt. Aber trotz dem gemeinsamen Stammbaum sieht es um unsere Kriminalhistorien doch anders aus als um jene unserer Eltern und Voreltern. Vor allem sind es andere Hände, die nach Sherlock Holmes greifen, als jene, die den „Abällino“ umklammerten: es sind solche, die, wohlmanikürt und ab und zu mit einem Tintenspritzerchen geziert, auch in wissenschaftlichen Werken zu blättern gewohnt sind. Unsere Damen, die die englischen und französischen Detektiv-Romane in ganzen Serien bewältigen, wiegen sich, besonders wenn sie diese Lektüre im „Urtext“ betreiben, gern in der Vorstellung, als ob sie dadurch ihren kulturellen und sozialen Gesichtskreis erweiterten, mindestens aber an dem glanzvollen Spiel unwiderstehlichen menschlichen Scharfsinnes Befriedigung eines rein ästhetischen Triebes fänden. Die Verehrerinnen des lebendig eingemauerten Rauhgrafen aber kannten keinen anderen Ehrgeiz als den, ihrer Phantasie schaurig-wollüstige Bilder vorzuzaubern, prägnanter ausgedrückt, sich unterhalten zu lassen. Tatsächlich steht das Verhältnis gerade umgekehrt. Der alte Räuberroman war das verwilderte Kind sehr guter Eltern, unser Kriminalroman ist des Verkommenen vollends entarteter Enkel, der leibliche Bruder der blutrünstigen Indianergeschichte; er kann sich geschmeichelt fühlen, wenn ihm in Eugen Sues großem Familienhause ein Plätzchen an der Türe eingeräumt wird.

An der Wiege der alten Kriminalgeschichte, der Mutter des Räuberromanes, standen illustre Paten: Rousseau und Montesquieu, Sonnenfels und Schiller und, etwas später, Heinrich von Kleist. Einer langen, an Kämpfen reichen Kulturentwicklung, die heute noch nicht abgeschlossen ist, flatterte diese ältere Kriminalepik als Panier voran. Rousseau und Montesquieu hatten ihre rationalistischen Angriffe gegen den Formalismus des römischen Rechtes erhoben und Voltaire die traurige Probe auf die Unzuverlässigkeit dieses Rechtes und der darauf gegründeten Judikatur vollzogen; denn die Formalistik der Rechtsprechung trug die Schuld, daß jene erste große affaire der Franzosen, der an dem Protestanten Jean Calas verübte Justizmord, erst nach dem Tode des Opfers liquidiert werden konnte. Diese neu erwachte Teilnahme an dem Geschicke der geächteten und verdammten Brüder veranlaßte den französischen Rechtslehrer Franz Pitaval, in zwanzig Bänden merkwürdige Kriminalfälle zu sammeln. Beide Wege, dem Fortschritt eine Gasse zu bahnen, theoretisierende Spekulation und empirische exemplificatio ad homines, wurden von Deutschen eifrig betreten. Josef von Sonnenfels verfaßte auf rousseauscher Grundlage seine „Grundsätze der Polizeiwissenschaft“, Montesquieus „De l'esprit des lois“ wurde in Deutschland vielfach übersetzt und nachgeahmt. Pitavals „Causes célèbres et intéressantes“ wurden gleichfalls mehrmals ins Deutsche übertragen, und eine der Übersetzungen, jene Niethammers, erhielt durch eine Einleitung Schillers programmatische Bedeutung. Der Dichter der „Räuber“ war just zu jener Zeit (1792) die am meisten berufene Persönlichkeit, eine solche sozial-ethische Reform in Schwung zu bringen. Er hatte soeben seine Erzählung vom „Verbrecher aus verlorener Ehre“ geschrieben, vom Sonnenwirt, der unter dem Drucke einer in Formeln erstarrten Rechtspflege und einer sozial gefühllosen Gesellschaft auf der Leiter des Verbrechens bis zur tiefsten Stufe hinabgleiten mußte. Durch diese epische Erneuerung seines Karl Moor, die den Lesern überdies durch die realistischere Gestaltung des Milieus und den geringeren sozialen Abstand näher gerückt wurde, hat Schiller einem jungen sprossenden Reise der deutschen Novellistik zur Blüte verholfen. Den Samen hatte schon vor dem Meister ein kleiner Lehrling ausgestreut: August Gottlieb Meißner. Dieser rührige sächsische Kompilator hatte eine ganze Menge von Schulbeispielen gesammelt, übersetzt und ersonnen, die dartun sollten, wie oft die selbstsichere Gesellschaft, die satte und zufriedene kompakte Majorität, dem Einzelwesen jeden Halt raubt und es dann kaltlächelnd in den Abgrund versinken läßt. Nebenbei wurden freilich, damit das moralische Süppchen des anreizenden Gewürzes nicht entbehre, auch Übeltaten von besonderer Blutrünstigkeit zusammengestellt, Malefikanten von erlesener Bestialität im Gedächtnis des Publikums festgehalten. Aus diesem Samen, den die Meißner und Spieß, die Langbein und Zschokke ausgestreut hatten, wucherte nun eine unübersehbare Wildnis von Unkraut empor: der ganze Wust des Räuberromanes, die ganze verlogene Apologetik des Vogelfreien und Geächteten, der jenseits von Recht und Unrecht steht, oder der sich sein Recht holt, wo er es findet.

durch die Cramer und Vulpius, besonders aber durch Josef Alois Gleich, dessen Fruchtbarkeit nicht nur Hunderte liederlich zusammengeschmierter Räuberschwarten, sondern leider auch Ferdinand Raimunds bissige Gattin in die Welt gesetzt hatte, wurde ja diese ursprünglich ehrbare und wohlmeinende Epik für alle Ewigkeit unheilbar kompromittiert. Aber schließlich hat diese ganze Vielschreiberei als Guano redlich ihre Pflicht getan: aus dem vor ihr gedüngtem Boden erblühte eine herrliche Frucht, die Geschichte von Michael Kohlhaas, dem Kämpfer ums Recht, das mit uns geboren ist, erzählt von Heinrich von Kleist. . . .

Das sind die Voraussetzungen und Begleitumstände der alten Kriminalerzählung. Ganz anders steht es mit der neuen. So überspannt und hysterisch die Bewunderung für Karl Moors tugendhafte und bezaubernde Enkel allmählich auch geworden war, es steckte in diesem überströmenden Mitleid für die Verfehmten der Gesellschaft doch ein guter Kern, es waren die Schlacken, die der Feuerstrom einer großen sozialen Evolution zurückgelassen hatte. Der Held unserer modernen Kriminalromane, der mit der Pünklichkeit eines Uhrwerkes funktionierende Detektiv, steht auf gleicher Höhe mit Nathaniel Bumpo, dem falkenäugigen weißen Manne mit den Gamaschen aus ungegerbtem Hirschleder. Die Wirkung, die von ihm ausgeht, ist die eitelster Selbstbespiegelung, die wollüstig schmeichelnde Vorstellung von einem Maximum menschlichen Scharfsinns, von der ins Unendliche zu steigernden Zuverlässigkeit der Apperzeption und Kombination. Jedem naiven Leser — und Sherlock Holmes Leser sind alle naiv, so naiv wie ihre Kinder und Neffen, die im Nebenzimmer den „Lederstrumpf" verschlingen — öffnet sich jedem naiven Leser die lockende und tröstliche Aussicht, daß er selbst bei einiger Übung seines nicht minder starken Intellektes es eben so herrlich weit zu bringen vermag; besonders seit jener unvergleichlich feinnasige Spürhund aus der Kommißsphäre der Polizeiwachtstube in die höhere, reinlichere Zelle des wissenschaftlich sich gebärdenden Amateurs versetzt wurde. Dieser gentlemanlike Privatdetektiv ist von Edgar Poe erfunden worden; vor der untrüglichen Beobachtungsgabe und der unbeirrbaren Logik seines Herrn Dupin zerlegt sich auch das scheinbar Komplizierteste in die einfachsten Elemente, löst sich auch das Verworrenste natürlich und restlos auf. Andere Autoren wie Gaboriau, A. K. Green, J. Hawthorne, Wilkie Collins haben dieser zum Romanhelden prädestinierten Gestalt ihren pikantesten Reiz genommen, indem sie ihr den Salonrock des Amateurs wieder auszogen und sie in die Beamtenuniform steckten. Die Herren Gryce, Byrnes, Cuff sind Beamte, tüchtige, scharfsinnige, wohlerfahrene Beamte, aber doch nur sterbliche, Irrtümern ausgesetzte Menschen. Und überdies noch Leute, die sich für den Salon ganz und gar nicht eignen. Sie verblüffen nicht durch die Feinheit und Überlegenheit ihres Geistes, sie bieten nur durch die Hetze und das Getriebe, die Ränke und Pfiffe einer Verbrecherjagd, wobei Jäger und Wild als ebenbürtige Gegner erscheinen, einige Anregung für gleichgestimmte Seelen. Da griff Herr Conan Doyle mit keckem Finger mitten hinein in Poes Erbe; und Herr Dupin erstand neu und wurde auf den Namen Sherlock Holmes getauft, jenen Namen, dem für mindestens fünf Jahre die Unsterblichkeit gesichert ist. Sherlock Holmes vereint aufs neue alle Eigenschaften in sich, die billigerweise von einem erstklassigen Romanhelden verlangt werden können. Er kann alles, weiß alles, versteht alles; er ist immer gentlemanlike, immer gut angezogen, immer kühl, ruhig, überlegen, auch dann, wenn alle anderen Menschen verschwitzt und bestaubt sind, wenn sie ratlos umherhasten, in die Irre gehen, Dummheiten machen, verzweifeln. Er ist ferner musikalisch und Morphinist, einsam, verkannt, aufopfernd, belesen, edelsinnig, kurz, er darf kühn mit jenen Protagonisten in die Schranken treten, die in epischen Prosawerken gewisser Art um das Wohlwollen der geneigten Leser und Leserinnen werben. Auch mit seiner „Geistreichigkeit" steht es so, wie bei der Mehrzahl seiner Mithelden. Es ist ja viel von den erlesenen Gaben seines Geistes die Rede; nur seiner an Divination grenzenden Fähigkeit der logischen Schlußfolgerung, seinen bis zur höchsten Vollkommenheit entwickelten Sinnen, seiner mit mathematischer Zuverlässigkeit fungierenden Methode dankt er seine Erfolge. Sieht man aber näher zu, so ist Herr Holmes (oder richtiger: Herr Doyle) doch im Grunde nur ein Meister in der Kunst des Kombinierens und Permutierens einiger nicht allzu zahlreicher Motive und im Handhaben einer unfehlbaren Technik. Diese Technik besteht darin, daß Meister Sherlock seine Leser zunächst mit dem allen unerwarteten Ergebnisse seiner Nachforschungen verblüfft, um dann in einem eigenen retrospektiven Bericht das Zustandekommen dieses Ergebnisses zu analysieren. Dafür verfügt Holmes-Doyle aber vollkommen über jene Reizmittel, die nach Schillers zutreffendem Wort die eigentliche Anziehungskraft des Kriminalromans ausmachen: er zeigt die Menschen in den „verwickeltsten Lagen, welche die ganze Erwartung spannen und deren Auflösung der Divinationsgabe des Lesers eine angenehme Beschäftigung gibt."

Neben diesem koketten Spiel mit dem eigenen Scharfsinn, gemessen an einem absoluten Maximum, üben unsere Kriminalromane, nicht bloß die Heldengedichte von Sherlock Holmes, einen besonderen Reiz durch ihren scheinbaren Realismus, ihren vorgeblichen Gegenwartsinn aus. Kein Ritt ins alte, romantische Banditenland Italien wie in den Tagen des Rinaldo Rinaldini wird uns mehr zugemutet, kein Ausflug nach den unwirtlichen Ufern des Ontariosees. Das geht alles so alltäglich und selbstverständlich zu, als könnte dir und mir heute ein vergifteter Pfeil im Hinterhaupt stecken, morgen der Hund von Baskerville die Zähne fletschen, übermorgen aus dem innersten Stahlspinde eine Milliarde gestohlen werden. Und gerade dadurch erhält das Gruseln eine so wohltuende Note. Das Welthotel, der Luxuszug, die Untergrundbahn, die Droschke, der Fernsprecher, das Schnelldampfschiff, das Bankbureau, die Schreibmaschine, kurz, jedes Lokal und jedes Geräte, das uns durch täglichen Gebrauch lieb und wert ist, tröpfelt sozusagen von Blut und mahnt uns, unseren Revolver geladen und unsere Tür geschlossen zu halten. Allerlei bedrohliche Erscheinungen aus der Gegenwart und Halbvergangenheit strecken aus dieser Literatur unheilkündend die Arme

nach uns aus: Sozialismus, Anarchismus, Nihilismus, Royalismus, Karlismus, Feniertum, Agrariertum, Kapitalismus. Wem würde da nicht in seiner Menschlichkeit bange? Wer merkt, daß manche dieser hautes nouvautés wie der geheimnisvolle mächtige Bund, wie die Doppelgängerschaft, wie das unheimliche Gasthaus, wie der angeblich mit allem Raffinement hypermoderner Technik ausgeklügelte teuflische Mechanismus, nichts ist als ein blank geputztes Stück aus dem eisernen Vorrat der alten Räuber- und Gespenstergeschichten? Denn eins leuchtet ohne weiteres ein: von wirklichem Realismus kann bei der Darstellung von Lebenskreisen und Lebenserscheinungen, die kaum einer der Autoren selbst beobachtet hat, nicht die Rede sein. Realistisch zugestutzt ist das Beiwerk. Was der Leser als Realismus bewundern soll, ist tatsächlich das Produkt einer mit Literatur vollgepfropften arithmethisch funktionierenden Phantasie.

Doch hier ist noch ein Einschlag, der gern als spezifisch modern, als wesentlich gepriesen, wohl gar als des Kriminalromans eigentlicher Kern und Zweck hingestellt wird: der wissenschaftliche Gestus, der nach Lombrosos und anderer Methode unternommene Versuch, die Psychopathologie zur Klarlegung verbrecherischer Triebe heranzuziehen. Dieses, spricht man, ist die soziale Mission, in deren Dienst unsere moderne Kriminalromantik sich nicht minder auszuleben vermag, als die alte, die mit daran arbeitete, das Individuum vom Druck der Gesamtheit zu befreien, die Rechtspflege aus erstarrten Formeln zu erlösen. Ein Autor, der sich für „Grenzfragen der Literatur und Medizin" interessiert,[1] hat denn auch glücklich eine ganze Menge psychischer und physischer Krankheitsformen festgestellt, mit denen unsere Kriminalromanciers arbeiten: vor allem natürlich alle Arten der Hypnose und Suggestion, dann Kleptomanie, Sadismus, Diabetes, Berauschung durch Opium, Herzleiden, Bibliomanie, altruistischer Wahnsinn, Edelsteinmanie (wie sie E. T. A. Hoffmann und Otto Ludwig von dem Goldschmied Cardillac berichteten), krankhafte Wahnvorstellung von der Wesensteilung, Schwerhörigkeit, Nymphomanie, Satyriasis, Schlafwandeln und Lähmung des Willens infolge von Nikotin- und Opiumvergiftung, körperliche Verkrüppelung bei periodischem Wahnsinn, Idiotie und Monomanien aller Grade. Die Musterkarte ist zu reichhaltig, um besonderes Vertrauen zu erwecken; die Bewohner des anderen Grenzgebietes, die Mediziner, mögen entscheiden, ob es sich hier der Mehrzahl nach um wirklich beobachtete, künstlerisch reproduzierte körperliche und seelische Phänomene handelt oder ob die Physiologie dann als Göttin auf der Maschine niederschwebt, wenn die Psychologie unter der ihr zugemuteten Bürde zusammenbricht.

Von ungleich höherem Wert für die Kunst und die Sozialethik als alle Detektivromane, alle pathologischen Studien, auch als jene Schachaufgaben, die nach langen Zügen und Gegenzügen für ein unheimliches Vorkommnis schließlich eine höchst harmlose Erklärung zutage fördern, ist ein hinter der langgestreckten Kolonne fast verschwindendes Elitetrüppchen ernst zu nehmender Bücher. Das sind solche, die ein national und sozial begrenztes Gebiet vertreten und verbrecherische Abirrungen aus der Besonderheit dieses Gebietes zu erklären versuchen. Mark Twain hat einmal ein Kulturbild vom moralischen Verfall der Bevölkerung beider Farben im Sklavenstaate Missouri im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts entworfen und hat den organischen Zusammenhang zwischen diesem Milieu und der Charakterentwicklung seiner Bewohner scharfsinnig herausgefunden. Im allgemeinen aber gehen solche tiefer schürfende Versuche keineswegs von Amerika, dem klassischen Boden der Detektivromantik, aus. Weit ernsthafter betätigt sich der europäische Norden, der russische wie der skandinavische, jener durch wirkliche und ehrliche Milieustudien, dieser durch Individualisierung und psychologische Vertiefung; beide halten sich in gleicher Weise von der empfindsamen Beräucherung des Verbrechers wie von dem Detektiv-Tamtam fern. Unheilvolle Triebe, unglückliche Lebensbedingungen der Mitmenschen werden hier nicht zu klobigen Spektakelstücken ausgeschlachtet.

Erfreulicherweise hat sich unser deutscher Kriminalroman vom Amerikanismus so ziemlich frei gehalten und hat seine ehrbar didaktische Überlieferung nicht ganz aufgegeben. Er steht heute noch im Dienst der Tendenz und macht gern gegen veraltete Einrichtungen der Rechtspflege und des Polizeidienstes (wie etwa die lebenslängliche Nachwirkung der Vorstrafen) Stimmung. Auch soziologische Probleme, wie das von der Vererbung oder jenes von der Einwirkung des Milieus, werden gern aufgegriffen und mit größerer oder geringerer Sachkenntnis und Gründlichkeit behandelt. Hin und wieder wird wohl auch, nach altem Brauch, ein besonders raffiniertes Gaunerstückchen festgehalten und mit behaglichem Humor weitererzählt.

Aber diese Eigenbrödler, die ihr besonderes Eckchen bebauen, anstatt auf der Heerstraße ihrem Erwerbe nachzugehen, bilden bei allen Völkern und in allen Zungen nur eine kleine Minderheit. Was unsere Theater, unsere Kinematographenhallen und die Taschen unserer Verleger füllt, das stammt alles direkt oder indirekt, der Provenienz oder der Mache nach, aus Amerika, dem Vaterlande Edgar Poes. Ohne Poe und seinen vom Heiligenschein der Unfehlbarkeit umwitterten Herrn Dupin wäre Sherlock Holmes, dem alle Verbrecher fluchen, niemals gestiefelt und behandschuht aus dem Haupte seines Erzeugers gesprungen. Amerika hat Goethes Segensspruch nicht verstanden und nicht beherzigt. Als seine Kinder zu dichten begannen, da bewahrte sie kein gut Geschick vor Räuber- und Gespenstergeschichten. Sie benützten die Gegenwart mit Glück; aber aus ihren Wolkenkratzern, ihren Warenpalästen und Welthotels erblühte derselbe Spuk, wie einst aus des alten Europas verfallenen Schlössern und Basalten. Denn es gibt Triebe, die allen Zeiten und allen Rassen gemeinsam sind. Und dazu gehört auch das Bedürfnis der Kinder des Lichtes, in sicherer Ferne die Schatten des irdischen Infernos dräuen zu sehen.

---

[1] A. Lichtenstein, Der Kriminalroman. Eine literarische und forensisch-medizinische Studie mit Anhang: Sherlock Holmes zum Falle Hau. Grenzfragen der Literatur und Medizin in Einzeldarstellungen. hrsg. von Dr. S. Rahmer. 7. Heft. München 1908, E. Reinhardt.

Besprechungen

Neues von Ricarda Huch

Von Lulu v. Strauß u. Torney

Zu Beginn der Neunzigerjahre erschienen die beiden Bücher von Ricarda Huch, die nach verschiedenen kleineren Veröffentlichungen ihren Namen zuerst zu einem literarisch bedeutsamen machten, der Roman „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren" und die „Gedichte". Heute steht die Dichterin wieder mit einem Roman und einem Band Gedichte unter den Neuerscheinungen des Herbstes. In der Reihe von Jahren, die zwischen jenen früheren und den heutigen Veröffentlichungen liegt, hat sie mit einer raschen und unbeirrbaren Sicherheit zwischen allen anderen Literaturströmungen ihren eigenen Weg verfolgt und sich zu einer künstlerischen Erscheinung von ausgeprägter Besonderheit entwickelt.

Es wird immer unmöglich sein, das Wachsen und Werden einer solchen Künstlerpersönlichkeit wissenschaftlich zu erklären, so anziehend die Aufgabe dem Literarhistoriker und Psychologen immer wieder erscheint. Wohl aber lassen sich in ihrem Werke einige Linien nachweisen, die wie die Linien im Spektrum eines fernen Sternes das Wesen dessen charakterisieren, was sich selbst dem Wägen und Messen der Wissenschaft ewig entzieht.

In dem Spektrum des vielfarbigen literarischen Sternes Ricarda Huch tritt eine einzige Linie auffallend stark vor allen andern hervor —: die Linie der Schönheit im Gegensatz zur Linie der Charakteristik.

Diese beiden Linien ziehen sich, bald enger verflochten, bald scharf getrennt, durch alle Kunst. Dürers edige Holzschnitzderbheit und Lionardos Linienmelodie sind die Extreme; oder, in modern literarische Verhältnisse übertragen, etwa Tolstois herbe Wirklichkeitskunst und jungwienerisches Ästhetentum. Harmonisch ausgeglichene Künstlernaturen, wie Gottfried Keller, wissen in ihren besten Schöpfungen die Gegensätze zu verschmelzen. Zwiespältig unruhige Begabungen schwanken zwischen beiden Polen, wie Gerhart Hauptmann.

Die letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts standen bei uns unter dem Zeichen der Charakteristik, des Naturalismus. In ausgeprägtem Widerspruch zu dieser herrschenden Strömung hat sich Ricarda Huchs Begabung entwickelt. Die Wurzeln ihrer Kunst liegen weit jenseits dieses modernen Naturalismus. Sie ist nicht umsonst die feinste Versteherin und Darstellerin der Romantik geworden, die in ihr eine späte, aber edel vollendete Blüte getrieben hat. In ihren Büchern über die Romantik hat sie unbewußt viele Züge der eigenen Kunst charakterisiert, wie es besser kein verstehender Kritiker könnte.

Dies näher auszuführen, würde über den Rahmen eines knappen Aufsatzes hinausgehen, für den wenige Andeutungen genügen müssen. Der Romantik verwandt ist Ricarda Huch vor allem auch in der Wirklichkeitsfremdheit, dem souveränen, oft bizarren Spiel ihrer Phantasie, die sich ein eigenes Reich des Traums und der Schönheit schafft. Der instinktive Drang zum Schönen ist bei ihr so stark, daß er nicht selten direkt bis zum Ausschluß des Charakteristisch-Wirklichen geht, das sie bei einer etwaigen Wahl unbedenklich preisgeben wird, um den schönen Schein zu retten. Deshalb haben die Menschen und Dinge, die sie schafft, leicht etwas Unwirkliches, als wandelten und lebten sie in einem Traumland, das die gemeine Wirklichkeit mit Leiden, Verbrechen, Kampf und Tod nicht berührt. Denn die Verbrechen sind in diesem Traumland nur prächtig dunkle Leidenschaften, Kriege und Kämpfe sind nicht Blut und Jammer, sondern Lorbeerkronen, und Schmerzen und Tod nur erhabenes Schicksal aus den Händen verhüllter Götter. Es gibt in diesem Reich nicht Gut und Böse, sondern nur Schön und Häßlich, — oder vielmehr, da das Häßliche eben nicht existiert, nur die Schönheit allein, die wie ein großer Glanz über allen Dingen liegt, die diese Dichterphantasie berührt.

Hier liegt die Grenze und die Größe von Ricarda Huchs Kunst. In den ewigen Festtag ihrer Dichtung kann nur eintreten, wer selber Festkleider trägt. Wer mit den brutalen Realitäten des Lebens zu ringen hat, wer da weiß, daß das Leiden wirklich ist, dem wird diese festliche Traumwelt vielleicht zu unwirklich und hell, zu fremd und fern erscheinen. Für die vielen, die nur Brot für ihren Hunger wollen, ist Ricarda Huchs Kunst nicht; denn sie ist kein Brot, sondern erlesener Genuß für solche, die zu genießen verstehen, — die Zeit und innere Kultur genug besitzen, sich für ihre Dichter zu erziehen. Denn lernen muß es auch der literarisch Gebildete erst — vor allem wenn er durch die Schule des Naturalismus gegangen ist —, die Existenz des Alltags und seiner Bedingungen zu vergessen, wie es Ricarda Huchs Dichtung meist verlangt. Wer sich aber erst in diese ihre künstlerische Lebensbedingung eingewöhnt hat, für den wird ihre Kunst zu einem Brunnen, aus dem er immer neue Schönheitsfreude trinkt. Freilich kein kunstlos erdfrischer Waldbrunnen, sondern ein schön gefaßter Springquell in marmorner Schale, der mit goldenen Kugeln spielt.

Diese kunstvolle Fassung ist bezeichnend für die Dichterin. Sie weiß kostbare Worte und seltsamschöne Bilder zu finden, die Längstbekanntes plötzlich neu und jung erscheinen lassen. Auf Keller, auch auf Goethe führt der Satzbau, der vornehm leidenschaftslose Erzählerstil ihrer ruhig edlen, farbigen Prosa zurück. Denn es ist eigentümlich, daß wir die eigentliche Ricarda Huch, die Meisterin einer feinen Wortkunst, in ihrer Prosa mehr finden als im Vers, dem ursprünglichen Gebiet der gehobenen Sprache.

In Ricarda Huchs erstem Gedichtbuch stehen verstreut zwischen anderer Lyrik die Zyklen feiner, echt lyrischer Achtzeiler, die sie Liebesreime nennt. An diese Liebesreime schließen sich die Gedichte des schmalen Bandes an, mit dem sie dieses Jahr im Inselverlage hervortritt. Sie sind organisch aus jenem hervorgewachsen. Die Liebesreime sind Knospe, Liebeshoffnung, sehnsüchtig-herbe Jugend. Die „Neuen Gedichte"[1]) bedeuten Blüte, reife Erfüllung, Liebesextase. Aber Extase, gebändigt von der strengen Form knapper Achtzeiler und feinziselierter Sonette. Ein einziger Grundton flammender Leidenschaft geht durch alle Seiten dieses Buches:

> „Was für ein Feuer, o was für ein Feuer
> Warf in den Busen mir der Liebe Hand!
> Schon setzt es meinen zarten Leib in Brand
> Und wächst an deiner Brust noch ungeheuer.
> Zwei Fackeln lodern nun in eins zusammen:
> Die Augen, die mich anschau'n, sind zwei Kerzen,
> Die Lippen, die mich küssen, sind zwei Flammen,
> Die Sonne selbst halt ich an meinem Herzen."

Ricarda Huchs erotische Lyrik lehrt besser als jede doktrinäre Auseinandersetzung, daß die Grenze zwi-

[1]) „Neue Gedichte." Von Ricarda Huch. Leipzig 1907, Insel-Verlag. 63 S. M. 4,— (6,—).

schen Kunst und Unkunst nicht in dem Was des Stoffes, sondern in dem Wie des dichterischen Schauens und Gestaltens liegt. Die Dichterin kommt dem Geheimnis der Liebe so nahe, wie nur die Sprache es vermag; aber sie berührt es nicht, wie die lüsterne Neugier die verbotene Speise, sondern wie der Gläubige in Brot und Wein seinen Gott berührt, wie sie sich einmal in schönem Bilde ausdrückt. Und das Seelische spricht bei ihr so beherrschend mit, daß sie bis nahe an die Schranken des Unaussprechbaren geht, wo Liebesextase in dunkel inbrünstiger Liebesmystik ausklingt. Die Liebe, wie sie in diesen Strophen braust, ist nicht mehr irdische Liebe zwischen Weib und Mann. Sie ist das Schicksal, ist jener allgewaltige und unendliche Lebenswille, der im endlichen schwachen Geschöpf übermächtig aufflammt und es flammend segnet und verzehrt! —

Wenn wir vom Inhaltlichen auf das Formal-Technische dieser Gedichte übergehen, so finden wir auch hier die Meisterschaft, edle Dinge in edlem Wort zu sagen. Freilich sind Sonett und Terzine Kunstformen, die leicht zu Künstelei verleiten, dem Gedanken Gewalt antun und ihn verbiegen; und immer entgeht auch Ricarda Huch dieser Gefahr nicht, ebensowenig wie jener andern, im souveränen Spiel mit der Sprache und dem dichterischen Bild Unvereinbares zu vermengen, wie z. B. in dem Gedichtanfang:

„Die laß mich hören, alte Töne,
Die duften (?) Erinnerungen"

Aber diese Dissonanzen sind geringfügig den vorhandenen Sprachschönheiten gegenüber und würden in einem weniger guten Gedichtband überhaupt nicht ins Auge fallen. —

Den Weg von Ricarda Huchs Lyrik zu ihrer Epik zu finden, ist nicht schwer, denn die Dichterin bleibt Lyrikerin auch in ihrer Epik. In ihrem ersten Gedichtband zerrinnen ihr die wenigen epischen Stoffe, die sie anfaßt — wie etwa Peter der Große — unter den Händen zu Lyrik, aber zu einer episch beschwerten Lyrik, so daß diese Gedichte, sowohl als Lyrik wie als Ballade angesehen, mißlungen erscheinen. Die Kunstgesetze der Prosa sind weitherziger und dehnbarer, und in ihr ist es der Dichterin gelungen, sich eine lyrisch durchsetzte Epik zu schaffen, die ihrer innersten Natur gemäß ist. Zahlreiche Novellen und verschiedene Romane haben sie vom „Ludolf Ursleu" an über die schöne „Triumphgasse" bis zu ihren Garibaldibüchern geführt, deren zweites, „Der Kampf um Rom", heute als Neuerscheinung vorliegt.[2])

Ricarda Huch nennt dieses Buch wie auch seinen Vorläufer einen Roman. Wenn man nun unter einem Roman ein Einzelschicksal auf möglichst breiter Basis versteht, das Konflikt und Lösung, Höhepunkt und Abschluß aufweist — ein Kunstwerk, das Gliederung und architektonische Komposition besitzt, so ist „Der Kampf um Rom" kein Roman. Ricarda Huchs epische Prosadichtungen sind selten abgeschlossene Kompositionen; sie haben etwas vom antiken Fries, der keinem künstlerisch bedingten Abschluß zustrebt, sondern ebensogut noch ein Stück im gleichen Charakter fortgeführt werden könnte, ohne den Eindruck wesentlich zu verändern. Auch ihre schönste Prosadichtung, „Aus der Triumphgasse", zeigt diesen Friescharakter, der aber nichts Ermüdendes hat, weil das Auge sich mit immer neuer Freude von einer Einzelschönheit zur andern weiterleiten läßt.

Vielleicht empfindet man in den beiden Garibaldibüchern diesen Zug besonders stark, weil sie, obgleich jedes als abgeschlossenes Ganzes gedacht ist, doch noch über ihr Ende hinausdeuten, weil die wirkliche Geschichte der Dichtung vorgreift, auch im Geiste des Lesers. Und vor allem auch, weil diese Romane keinen beherrschenden persönlichen Mittelpunkt, keinen Helden im Sinne des Durchschnittsromans besitzen. Dieser lange Zug edler Männer- und Jünglingsgestalten aus den Freiheitskämpfen Italiens schreitet an uns vorüber, ohne daß einer den Blick stärker festhielte als der andere, wie die behelmten und nackten Korybanten auf dem vatikanischen Marmorfries im Saal des Musagetes schreiten. Denn auch das haben sie mit der Antike gemein, daß sie Typus sind, aber nicht Charakter. Hier tritt der eingangs erwähnte Zug der Dichterin greifbar hervor: ihre unwillkürliche und starke Betonung der Schönheitslinie im Gegensatz zur charakteristischen. Alle diese Menschen werden beschrieben, bis auf die Züge ihres Gesichts, bis auf die Konstruktion ihres Charakters, und doch ist das, was uns von ihnen in der Erinnerung haften bleibt, kein lebendiges Charakterbild, sondern vielleicht nur eine edle Gebärde, die Umrisse einer jugendlich schönen Gestalt, wie des Apoxyomenes oder des sterbenden Fechters.

Und auch Garibaldi selbst, der nominelle Held der Bücher, ist nur die edelste und erhabenste dieser vorüberziehenden Gestalten, nicht mehr. Er wirkt nicht als Held, dessen persönliches Schicksal uns wichtig ist, sondern nur als Träger einer großen Idee, die ihn ganz erfüllt und bewegt, ihn vorwärtsdrängt oder bindet. Und wenn man schon einen Helden für die Erzählung nennen will, so ist es diese Idee, die Freiheit und Einheit Italiens, so ist es dieses Italien selbst, das in seinen Kindern kämpft und siegt und blutet.

Alles dieses ist nur gesagt, um klarzustellen, daß die Garibaldibücher nicht unter den Begriff des Durchschnittsromans fallen, oder, daß wir diesen Begriff dehnen müssen, um sie darin zu fassen. Es ist der Roman eines Volkes, den die Dichterin hier geschrieben hat. Es ist die Geschichte, mit den Augen nicht des Historikers, sondern des Künstlers gesehen.

Für eine Dichterin wie Ricarda Huch, die über eine überquellend reiche, farbige Phantasie gebietet und ihr nicht selten spielend in bizarrer Laune die Zügel schießen läßt, bedeutet schon die Wahl eines solchen historischen Stoffes ein gutes Stück künstlerischer Selbsterziehung, und noch mehr die Art, wie sie mit ihm fertig wird. Es ist ein weiter Weg von der Phantastik eines Buches wie „Von den Königen und der Krone" bis zu diesen Garibaldibüchern, die wohl die Schönheit, aber nicht die traumhafte Unwirklichkeit mit den früheren Schöpfungen der Künstlerin gemein haben.

Die Schwierigkeiten des Stoffes sind in diesem zweiten Bande weit größer als im ersten. Wenn jener uns durch die ganze Romantik der frühen Freiheitskämpfe Italiens bis zum fast hoffnungslosen Zusammenbruch und zur Flucht Garibaldis führte, tritt im zweiten Band die Politik, dieser sprödeste und dürrste aller Stoffe, mehr in den Vordergrund, die alle Begeisterung ausschaltet und das kühle Rechnen und Wägen zum Prinzip macht.

Das ganze Buch ist erfüllt von dem Kampf zwischen Politik und Begeisterung: Cavour und Viktor Emanuel auf der einen Seite, Garibaldi auf der andern. Und während die Dichterin mit starker Sympathie auf der Seite des romantischen Heldentums steht, muß sie doch mit unwilliger Feder dem strengen Gang der Geschichte folgen und den Sieg der nüchternen Klugheit schildern.

Es liegt in der Natur des Stoffes, daß dieser Band nicht von so viel Feuer und Farbe erfüllt

[2]) „Die Geschichte von Garibaldi" (2. Teil: „Der Kampf um Rom"). Stuttgart-Leipzig 1907, Deutsche Verlagsanstalt. 371 S. M. 5,— (6,—).

ist wie der erste. Der Preis des großen Kampfes, die ewige Stadt selbst, liegt wie hinter Nebeln verhüllt und leuchtet nur von fern in die schwermütigen Träume der Tapfern, die um sie kämpfen:

„Ich dachte . . . wie diese Nacht auf dem Kapitol wäre. Mit dunklen Fenstern werden die Paläste auf dem leeren Platze wie Särge in einem schwarzverhangenen Gewölbe stehen. In ein Tuch gehüllt wird eine alte Bettlerin auf der Treppe sitzen, die niemand hinaufkommt oder heruntergeht, und es wird keiner ahnen, daß es Rom ist, die hohe Unsterbliche, die unser wartet."

Daß wir uns von dem ruhigeren und bisweilen wasserarmen Fluß der Ereignisse ebenso willig und mit Genuß führen lassen wie von dem starken und bewegten Strom des ersten Garibaldibuchs, ist ein Beweis für die Kunst der Dichterin. Und es mag paradox klingen, aber es läßt sich aus hundert Stellen beweisen: die Lyrikerin Ricarda Huch ist es, die diesem Epos seine eigentümliche Schönheit gibt. Alle Geschichte drängt im Kunstwerk sonst meist mehr zum Dramatischen. Hier aber geben die wunderbaren lyrischen Stimmungen, von denen das Buch durchsetzt ist, die mit Wolken und Nachtwinden kommen und gehen und oft mit wenigen Sätzen den Gang der Ereignisse einschließen, der ganzen Darstellung etwas Getragenes, Feierliches, das an einzelnen Stellen hymnenartig aufbraust und am Schlusse auch so ausklingt.

Der farbige Glanz der Worte, die der Dichterin zu Gebote stehen, legt sich wie ein Schleier um etwaige Härten oder Dürftigkeiten des Stoffes, so daß auch hier, wie in jedem ihrer Werke, die Schönheitslinie die herrschende wird. Was sie gibt, ist ein Stück Geschichte, vielleicht nicht ganz, wie es war, wie die Mitlebenden es erlebten, aber wie die Nachwelt es sehen soll, um sich daran zu erheben.

Der Fries des Tempels ist vollendet. Hoffen wir, daß die Künstlerhand, die ihn schuf, uns bald das bekrönende Giebelstück schenken wird, den Sieg, die Befreiung, die Eroberung Roms.

Aus dem Balkanwinkel

Von Bodo Wildberg (Dresden)

Aus dem Balkanwinkel. Erzählungen aus dem griechischen, rumänischen, südslavischen Volksleben von Karl Dieterich. Leipzig 1908, C. F. Amelangs Verlag. 165 S. M. 2,—.

Gül Hanum. Roman von Traugott Tamm. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (H. Ehbock). 384 S.

Der Haiduck. Roman. Von Bucura Dumbrawa. Regensburg 1908, W. Wunderlings Hofbuchhandlung. 492 S.

Der Mädchenbrunnen und Anderes. Von Johanna von Düring. Dresden 1908, v. Zahn & Jaensch. 181 S.

Im Vorwort zu seiner kleinen novellistischen Blütenlese „Aus dem Balkanwinkel" klagt der Verfasser, Dr. Karl Dieterich, recht beweglich darüber, daß das Wort „Balkan" für den gebildeten Deutschen einen üblen Beigeschmack habe, daß man ihn, den Balkan, nur aus dem Urteil mißvergnügter Journalisten und Politiker kenne, daß diese Beurteilung schließlich auf die geistige Wertschätzung der „interessanten" Nationalitäten eingewirkt habe. „Die Zeiten sind vorbei, in der sich ein Goethe für die Volkspoesie der Serben und Griechen begeisterte. . . . Wir haben überhaupt seit Bismarck an Sympathie für die ‚Kleinen' stark eingebüßt."

In solchen Klagen steckt ein Körnchen Wahrheit, aber der Verfasser dieser Auswahl scheint mir doch den Einfluß politischer Sentiments auf die literarischen Interessen der Deutschen erheblich zu überschätzen. Der Deutsche begeistert sich nach wie vor nur allzuleicht für fremde Kulturen oder Halbkulturen, für fremde Poeten und Auchpoeten. Nur dringt heute unendlich mehr derartiges auf ihn ein, als in den gemütlichen Zeiten der Talvj und der müllerschen Griechenlieder. Unbestritten aber sei es, daß ein gewisser, oft sehr wenig berechtigter Hochmut den modernen Durchschnittsdeutschen anwandelt, sobald vom nahen Osten die Rede ist; daß er diese Geringschätzung nicht selten schon dem stammverwandten, hochkultivierten Österreicher zu fühlen gibt und den Beginn Halbasiens gleich hinter den Bergen der böhmischen Schweiz zu wittern geneigt ist.

Wenn das deutsche Publikum sich heutzutage weniger für den Balkan und seine Literatur interessiert, so mag das zum Teil auch daran liegen, daß unsere Sinne für den Reiz des „Örtlichen" zu sehr geschärft sind und eine bloße Vermittelung des Reinstofflichen uns nicht mehr recht befriedigen will; kurzum: wir möchten am liebsten die Sachen im Original lesen, und da wir die Balkansprachen schlecht oder gar nicht verstehen, so verlangen wir Übersetzungen, die etwas vom Rosenölgeruch der östlichen Urbilder an sich tragen.

Und da hapert's eben. Auch die vorliegenden Erzählungen erfreuen in ihrem deutschen Gewande keineswegs immer durch stilistische Vollendung. „Nur Joris wohnt wie ein Uhu drinnen mit seiner Mutter." „Die Forderungen der hohen Schule lassen sich nicht aus dem Ärmel schütteln." Solche Härten stören den empfindlichen Leser; doch muß er die großen Schwierigkeiten bedenken, die mit jeder Übertragung verknüpft sind und den Fleiß der Verdeutscher anerkennen, die übrigens an Begabung ziemlich ungleich erscheinen. Es sind nämlich außer Karl Dieterich noch O. Franz und A. Dorić als Mitarbeiter beteiligt. Vertreten sind in dem Bande die Neugriechen Kostis Palamâs und M. Kalamas, die Rumänen Joan Slavici, A. Vlachutza und Borbu Delawrancea, die Südslaven Glišchić, L. Lasarević, Simon Matavulj und Iwan Wasoff. Die beiden neugriechischen Erzählungen scheinen mir als die vorzüglichsten Beiträge bezeichnet werden zu müssen. „Der Tod des Palikaren" von Palamâs gibt, im Rahmen einer farbigen Zustandsschilderung, ein erschütterndes Einzelschicksal in schlichter, nicht allzubreiter epischer Fassung wieder. „Der grüne Gerberbottig" von Kalamas (man verwechsle nicht diese beiden Namen) steht vielleicht noch höher; der knappe, anschauliche Vortrag erinnert ein wenig an die Schule Turgenjews. Die übrigen Erzählungen leiden zumeist an jener schon recht orientalischen Breite, die so große Ansprüche an die Geduld des Westeuropäers zu stellen pflegt. Eine Ausnahme macht „Heilig ist die Rache!" von Matavulj; literarisch betrachtet, verdient wohl „Das Volk wird's vergolden" von Lasarevic unter den südslavischen Skizzen den Ehrenplatz.

Wie leicht sich der Deutsche seit jeher in fremde Welten einzufühlen pflegt, dafür liefert der Verfasser der zu einem raschen Erfolge gelangten Romane „Im Lande der Jugend" und „Im Lande der Leidenschaft", Traugott Tamm, einen neuen überzeugenden Beweis. Dieser seiner Wesenheit nach so recht „blonde" Autor überrascht uns in seinem neuen Roman „Gül Hanum" durch eine deutsch-türkische Liebesgeschichte, deren brennende Farben und eigentümliche Tragik dem urwüchsigen Niederdeutschen kaum zuzutrauen waren. Ich möchte

es mir versagen, die rührende Geschichte vom deutschen Hans und der „Dame Rose“ an dieser Stelle zu skizzieren. In der Tat, man muß das Buch lesen, und man wird — trotz einer gewissen Breite, die nun einmal zu den Merkmalen der Gattung „Roman“ gehört — an der Kraft der Menschenschilderung, an der lebendigen Darstellung einer halbasiatischen Umwelt, an dem starken Mitempfinden des Erzählers seine helle Freude haben. Daß Tamm die niederdeutschen Gestalten des Buches gelingen würden, daran war ja kein Zweifel möglich. Aber daß er einen Orientalen wie Güls Vater, Hassan Effendi, so plastisch hinstellen konnte, bleibt immerhin erstaunlich. Auch das ganze Drum und Dran, namentlich die Stimmung des sommerlichen Bukarest, ist in diesem Werke von eigenem Reiz.

Neben Tamms Roman, in dem die Darstellung der Leidenschaften den größten Raum einnimmt, muß eine sonst tüchtige, aber rein aufs Geschehen, auf die Buntheit der äußeren Handlung abzielende Arbeit wie Bucura Dumbravas umfangreiche Erzählung „Der Haiduck“ naturgemäß etwas roh und massiv erscheinen. Dennoch ist dieser „Schmöker“ — man könnte bei der Dicke des Bandes auch von einem „Wälzer“ sprechen — durchaus keine üble Leistung. „Der Haiduck“ ist ein historischer Roman aus Rumäniens halbtürkischer Vergangenheit. Ein Kulturbild aus der Zeit, da Jon Georg Karadja auf dem Fürstenthrone Rumäniens saß; da die von ihm beschirmten Griechen — anderswo Kämpfer für Recht und Freiheit — zur Abwechselung einmal selbst die Unterdrücker spielten; da unter der Führung nationalgesinnter Bojaren organisierte Räuberbanden, Haiducken genannt, einen furchtbaren Krieg gegen das Bestehende führten; da man am Hofe zu Bukarest in orientalischer Tracht einherging, und mißliebigen Ministern im schwarzen Kaffee vergab; da politische Gegner in Holzkäfige gesperrt und in die Schachten von Telega herabgelassen wurden, um dort lebendigen Leibes zu verfaulen. Ein Bojar und Haiduck, Janku Jianu, ist der Held dieser wildromantischen Erzählung, die in ihrer abenteuerlichen Bewegtheit etwas an Jokais erfindungsreiche Orientromane erinnert. Der Name Dumbrava ist mir neu; eine Mitteilung der Tagespresse, wonach sich niemand anderes als Carmen Sylva dahinter verbergen sollte, ist von der rumänischen Königin selbst als falsch bezeichnet worden.

„Was mir türkische Frauen im Bade verrieten, was die Pferdetreiber am Wachtfeuer erzählten und was uns höhere Beamte und Offiziere mitteilten, ist hier zu einzelnen bunten Bildern vereinigt worden.“ In dieser bescheidenen Form leitet Johanna von Düring ihre „Stimmungsbilder aus der Levante“ ein, denen sie den Namen der führenden Novelle „Der Mädchenbrunnen“ als gemeinsamen Titel gegeben hat. Man erwartet die üblichen Damen-Reise-Reminiszenzen — und ist aufs Angenehmste enttäuscht. Das Buch enthält Erzählungen, von denen zwei oder drei die Bezeichnung „Novelle“ auch dann verdienen, wenn man diesen Ausdruck nicht im Sinne der „short story“, sondern als Benennung für eine strenge Kunstform gebraucht. Anspruchsloser Begabung und natürlicher Schlichtheit ist hier einiges Treffliche gelungen. Ich möchte die beiden Erzählungen „Mastara“ und „Stewes Geschichte“ als die besten und zugleich knappsten Novellen des Bandes hier anführen. Amüsant aber belanglos ist „Ein Memfi“. Es sei schließlich auf die merkwürdige Tatsache hingewiesen, daß von den vier Balkanbüchern, die hier zu besprechen waren, gerade die drei wirklich wertvollen keine Uebertragungen, sondern deutsche Originalarbeiten sind.

Lyrische Primitien

Von Thassilo von Scheffer (München)

Einsame Feuer. Gedichte. Von Günther Pogge. Stuttgart 1907, Axel Juncker. 103 S. M. 2,50.
Der Weg des Verliebten. Gedichte. Von Max Brod. Stuttgart 1908, Axel Juncker. 87 S. M. 4,—.
Singende Nächte. Dichtungen. Von Ossip Lenski. Stuttgart 1907, Axel Juncker. 138 S. M. 2,—.
Hinter dem Leben. Gedichte. Von Käte Cajetan-Milner. Stuttgart 1907, Axel Juncker. 128 S.
Schatten. Ein Band Verse. Von Mario Spiro. Berlin-Wilmersdorf 1907, A. R. Meyer. 76 S.
Gedichte. Von Robert Piloty. Stuttgart 1907, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 244 S.
Lieblose Gesänge. Von Benno Geiger. Berlin 1907, Oesterheld & Co. 83 S.

Oft habe ich Ausländer erstaunt sagen hören, daß es den Anschein habe, als könne jeder Deutsche Verse machen. Leider ist dies Wort nicht ganz falsch, und so tauchen denn immer neue Lyriker auf und solche, die Dichter zu sein glauben, wenn sie Reime und Worte in etwas fügen, was sie Form nennen. Dabei ist es erstaunlich, wie selten man selbst mit dem wohlwollendsten Ohr einen Ton zu hören bekommt, der nur aus einer bestimmten, eigenen Seele klingt, und wieviel seltener noch diese Seele zugleich groß und stark und schön ist. Die ungeheure Leichtigkeit, mit der heutzutage äußerlich formvollendete Gedichte gemacht werden, die fast spielende Beherrschung einer gewissen Sprachtechnik ist die Ursache dieser lyrischen Überschwemmung und zugleich auch der Verflachung der dichterischen Kraft. Gewiß, es war notwendig, daß die Form revidiert wurde, daß die Anforderungen an die Sprache, an den Wohllaut gesteigert wurden. Es war kein Verrat an der Natürlichkeit und Einfachheit, wenn man Originalität des Ausdrucks forderte, ein eigenes Schauen, einen selbstgeprägten Ton. Nur wurde das alles von den meisten ins Äußerliche übertragen und entweder abgelehnt als eine bewußte Hascherei nach dem Neuen, die mit der echten Sprache des Innern unvereinbar sei, oder man suchte sich originell zu gebärden, ohne es zu sein, und erreichte das am leichtesten durch Anschluß an eine bestimmte Manier, eine lyrische Gruppe, eine markante Strömung. Daß das alles nur gar zu zahlreiche Fallstricke für schmächtige und doch technisch routinierte Talente sind, wird aus den meisten neuen Gedichtbüchern klar ersichtlich, wo sich nur die erschreckende Selbsttäuschung zeigt, mit der die eigne Gewandtheit und Anschmiegsamkeit so viele Lyriker um ihren kleinen, persönlichen Ton bringt. Wer heutzutage, und das wird immer gelten, neu, beachtenswert, echt dichten will, kann das nur erhoffen von einem neuen Empfinden, von einer eigenen Stellung den Dingen der Welt und den Erlebnissen der Seele gegenüber. Nur hierin und in der bewußten Betonung dieser Forderung liegt der Sinn des vielumfehdeten Wortes „modern“. Daß man daneben jetzt einen so großen Wert auf das Äußerliche legen muß, erklärt sich ganz natürlich aus der Auslese, zu der die ungeheure Zahl der dichtenden Menschen zwingt. Man ist so verwöhnt, daß man vom echten Dichter neben dem Inhalt auch die vollendete Form verlangt, die ja sogar der übrige Schwarm mühelos handhabt. Übrig bleiben doch nur einige, und das werden naturgemäß die sein, die das äußere und innere Leben gleichmäßig zur höchsten Gestaltung zu führen wußten.

Kaum ein einziges der lyrischen Erstlingsbücher, die mir vorliegen, erfüllt die obigen Forderungen auch nur annähernd. Sache der Kritik kann es hier nur sein, zu sehen, ob sich überhaupt etwas Eigenes

aus den fremden Überwucherungen herausschälen läßt, und den Dichter auf das Feld zurückzuführen, das ihm zugemessen erscheint. Leider ist selbst hierzu nicht immer Gelegenheit; oft bleibt nur ein Schablonenkleid und drunter ein gewisses, ästhetisches Empfinden, ein lyrisch organisiertes Gemüt aber ohne jedes Kolorit, wie es Tausende haben, nur mit dem einen Unterschied, daß der eine seine Gedichte drucken läßt und der andere nicht.

Warum ergibt sich z. B. Günther Pogge in seinen „Einsamen Feuern" so ganz dem Banne Liliencrons? Daß daneben vereinzelt auch Mörike (S. 14), ja sogar Mombert (S. 22) Paten gestanden haben, macht die Sache nicht besser. Wenn ein schwaches Talent sich einen starken Führer sucht, so kann man daran wenigstens seinen Geschmack erkennen, aber dann mit eignen Produkten auftreten, die nicht nur den Geist, sondern sogar Manier und Form derartig keck entlehnen, ist doch schon eine etwas naive Zumutung. Daß Pogge mit Liliencron eine gleiche oder ähnliche Heimaterde zur Bildung seiner Landschafts- und Lebensbilder zu teilen scheint, ist keine Entschuldigung für eine derartige Kopierung. Wer uns etwas bieten will, muß verstehen, sich wenigstens teilweise aus dem Banne eines Größeren zu befreien und an dieser Stelle seine eigene Seele zum Sprechen zu bringen. Das ist das Einzige, was Wert hat. Und es hat ein jeder seinen Ton für sich, er muß ihn nur zu finden wissen. Dabei ist Pogge unter dem fremden Kleide durchaus nicht ohne Frische und Ursprünglichkeit. Es atmet eine gesunde Natur aus seinen Versen, und Anschaulichkeit und Bildkraft kann man ihm gar nicht absprechen; wozu also eine solche Imitation? Man höre (Sommermorgen, S. 17):

> Rossehufschlag, frische Lieder,
> Glitzerknopf und Schwebebügel,
> Über Reiter und Geschütze
> jagen blaue Schwalbenflügel.

oder (Carmen, S. 42):

> Ich nehm die Spröde flink in den Arm,
> Geschäler, Goldfuchs und Witze.
> In schwarzer Augen schwarzes Tor
> Schlagen zwei Siegerblitze.

Leider geht es durch mehr als das halbe Buch so weiter, dann ab und zu ein paar wirklich schöne Zeilen wie „Am Fenster", „Rückblick". Ich möchte mich wenigstens an die Versprechungen halten, die uns aus solchen Versen reineres Eigentum erhoffen lassen.

Auch zwei andere Bücher, die uns der Junckersche Verlag auf den Weihnachtstisch legt, sind gar nicht ohne weiteres als talentlos beiseite zu schieben, aber sowohl in Max Brods „Der Weg des Verliebten" als auch in Ossip Lenskis „Singenden Nächten" tritt eine andere Schwäche vieler moderner Bücher höchst unangenehm zutage: die unausgegorene Sinnlichkeit, die gar nicht weiß, daß sie fortwährend Sexualität mit Liebe verwechselt. Ich bin gewiß nicht prüde veranlagt und durchaus „moralinfrei", aber eine derartige Schilderung von Intimitäten, die Brod als Lyrik ausgibt, hat mit Liebespoesie nichts mehr zu tun. Zwar kann sich auch ein solches Erlebnis in voller Nacktheit dem wahren Dichter zum Kunstwerk kristallisieren (Goethe hat das zur Genüge bewiesen), aber in der Verbindung einer bloßen Beschreibung verborgener Reize und der eigenen Begier liegen doch noch nicht allein die Bedingungen eines Gedichtes. Max Brod hat noch sehr viel Abklärung nötig, ehe es ihm vielleicht glücken wird, die dichterische Reife gesunder Sinnlichkeit zu erreichen. Es wird für ihn darauf ankommen, nicht im Einzelnen des Augenblicks das Letzte zu sehen und zu fühlen, sondern bei aller Wahrung des Individuellen dennoch zum Allgemeinen durchzudringen. Schon zeigt er im Rhythmus bemerkenswerte Feinheiten, die nicht nur zur Vermeidung des Leierkastentones dienen, sondern organisch begründet sind; böse aber sieht es stellenweise mit seinen poetischen Bildern aus. Vielleicht findet er selbst es treffend und schön, wenn er von „meiner Augen Aderfeuchte", „Düfte, die wie Äxte treffen" und von dem „Honigniagara" blonder Haare spricht. Und doch tauchen auch hier, leider gar zu selten, ein paar Verse auf, die aus eines Dichters klarem Herzen kommen.

Weit schlimmer sieht es in Ossip Lenskis „Singenden Nächten" aus. Auch er kann nicht zu jenen Farblosen gerechnet werden, über deren glatte Hohlheit sich nicht einmal ein Tadel äußern läßt. Auffallend ist schon die Form, die so ganz absticht von den tropfenweisen Geschenken, mit denen uns die jungen Dichter im allgemeinen nicht zu verwöhnen trachten; er versucht wenigstens den langen Atem breiter Verse und fast epische Länge zu zeigen, nur schade, daß der Inhalt lange nicht zur Füllung dieser Form hinreicht, vor allen Dingen, sie nicht, wie es notwendig wäre, bedingt, sondern oft nur hohle Weitschweifigkeit bedeutet. Dabei ist seine Sinnlichkeit zwar nicht so ganz nackend wie die Brods, aber statt dessen durchzieht Heine in mehr als einer Beziehung höchst unangenehm das Buch. Schließlich befindet man sich in einem so wegwerfenden, gesuchten „Jargon" und einer so aufgebauschten Niedrigkeit des Sujets, daß man jeden Vorzug des Buches völlig vergißt und es angewidert zur Seite legt. Ich habe nicht viel Hoffnung, daß es Lenski fertig bringt, zur reinen Unbefangenheit zurückzukehren; es ist zu viel undeutsche Frühreife in ihm, zu viel „Journalistisches" im schlechten Sinne, das für alles andre eher geeignet sein mag, als für Lyrik.

Nimmt man danach den kleinen Band von Käte Cajetan-Milner in die Hand, so kommt man in denkbar größtem Gegensatz aus einer abstoßenden Großstadtatmosphäre in die stille Stube einer schlichten Mutter, und hat man die letzte Zeile gelesen, so sagt man sich mit Bedauern, daß auch hier verlorene Zeit und Mühe zu finden waren, nur auf einem anderen Feld und in einem edleren Ton. Hier ist eine Seele, die ruhig und einfach ihr Bestes gibt und somit die Vorbedingungen echter Lyrik erfüllen würde, aber es ist eben eine Seele, der der Himmel außer einem zarten Adel der Empfindung auch nicht die kleinste, unterscheidende Prägung gab. Es fällt nicht leicht, solchen Naturen schonend zu sagen, daß sie lieber ihr schmales und nettes Talent auf den engsten Kreis der wohlwollenden Freunde beschränken möchten, ohne sich unnütz den notwendigen Kränkungen der rauhen Öffentlichkeit auszusetzen.

Sich selbst aus den vielen Hüllen zu schälen, die uns das Getriebe der Kultur unbewußt wie unsere eigene Haut umlegt, ist wohl die tiefste Notwendigkeit und die größte Schwierigkeit eines Dichters von heute. Wir sind so vollgesogen von Einflüssen, unsere Seele ist so genährt und aufgebaut aus Zuströmungen ungezählter fremder Quellen, daß oft selbst die größte Gewissenhaftigkeit nicht genügt, um das Ohr für den ureignen Ton zu schärfen, wenn er nicht wie ein unhaltbarer Gesang einer starken Persönlichkeit hervorbricht, sondern nur leise und fein, fast wie erstickt, aus der Ferne tönt. Und wie oft besteht auch dann sein einziger Reiz nur in einem überzarten Schmelz, der so krank und müde ist, daß seine dünne Lebensflamme in ihrem letzten Auffllackern vielleicht irgend eine Feinheit beleuchtet, die uns sonst entgangen wäre. Aber das geschieht

heute schon so oft und gibt sich schon fast als Norm aus, daß wir aus dieser Treibhausluft uns fortsehnen in den frischen Wald. Mario Spiros „Schatten" tragen ja schon im Titel den Charakter ihrer Verse mit sich, und dabei ist das Schwach-Persönliche nicht einmal rein ausgebildet, sondern Stefan George lugt aus allen Ecken im Äußerlichen der Reimbildung usw. hervor, ohne daß dieses Dichters gemessene Pracht auch nur geahnt wird. Das sind nicht die verfeinerten Reize und seltenen Exaltationen der Kultur, wie sie ein dekadentes, aber immerhin interessantes Dichtergeschlecht träumen mag, hier sind selbst dafür zu wenig Überraschungen, zu wenig eigene Sensationen, die selbst das Schwache und Krankhafte fesselnd machen könnten. Und würden wir gar den Maßstab einer wirklichen, lebensfähigen Dichtung an Spiros Buch legen, so bliebe erst recht nichts von seinen „Schatten" übrig.

Aus ganz anderen Tagen kommen Robert Pilotys „Gedichte". Wären sie doch vor dreißig oder vierzig Jahren erschienen, so hätten sie fast genügen, ja gefallen können, aber heute sagen sie uns nichts mehr. Ich will nicht sagen, wir seien sehr viel weiter, aber wir stehen ganz wo anders, und auch unsere Sprache und unser Empfinden ist völlig verändert. Das klingt, als wären Gedichte Objekte und Opfer von Zeitströmungen, und die Kunst ginge nach der Mode. So liegt die Sache freilich nicht, und doch darf man nicht übersehen, was auch hier einen wahren Kern bildet. Die Sensibilität unseres Empfindens ist nicht dauernd die gleiche, auf immer neuen Wegen und in wechselnden Arten suchen wir zu dem Hintergrund der Dinge zu gelangen; die Fähigkeiten, die Erlebnisse der Seele aufzusuchen und zu offenbaren, verfeinern sich (wenn auch nicht immer zu ihrem Vorteil), und schließlich legt die Konkurrenz einer immer mehr ausgebildeten Technik Forderungen auf, die sich bei der Beurteilung der äußeren Form nicht unterdrücken lassen. Da die tiefsten Beweggründe des inneren Lebens immer unverrückt die gleichen bleiben werden, so erscheint es vielen als Originalitätssucht, wenn man überhaupt die Sehnsucht nach einem neuen Ton der Gesamtheit laut werden läßt, und solchen erscheint als Schule und Strömung, was doch nur eine notwendige Entwicklung des inneren Lebens ist. Nichts steht still, wenigstens bewegt sich alles, was Leben heißt, zu neuen Standpunkten und neuen Auffassungsmöglichkeiten um das Ewige und Unantastbare herum. Was einst vielleicht ursprünglich und neu war, ist es heute nicht mehr, nachdem es Tausende nachgebetet haben. Auch ein neuer Pfad in den Urwald kann zum ausgetretenen Wege werden; und wir nehmen dann weiter kein Interesse daran, weil wir wissen, daß sich der wirklich Große nicht damit begnügen ließe. Wir wollen aus einem neuen Buch nicht eine ganze Epoche unindividuell sprechen hören und am wenigsten eine vergangene, uns geläufige. Das ist die Begründung, warum ein Buch unter Umständen gut sein kann zur Zeit, in die es seinem Charakter nach gehört und andererseits geringwertig, wenn es uns heute wie ein verirrter Epigone erscheint, der sich um einige Jahrzehnte verspätet hat. Pilotys umfangreicher Gedichtband mutet wie ein solcher Schemen an, der sich natürlich nun in der neuen Umgebung nicht zurechtzufinden weiß und mit bewußter Schlichtheit die sogenannte „Moderne" verachten zu müssen glaubt. Daß dabei trotz aller gehaltvollen und edlen Sprache und allem abgeklärten, einfachen Empfinden nicht das Geringste für uns gewonnen wird, daß wir bei jeder Verszeile, bei jedem Bilde das wohlberechtigte Gefühl der Langeweile haben, weil wir das alles schon durch und durch kennen, dieser Gedanke kommt dem Verfasser gar nicht, weil er ganz schlicht seinem eigenen Selbst und seinem poetisch geschulten Können unter Vermeidung aller Extravaganzen folgt. Er vergißt dabei, daß man durch Ablehnung der neuen Errungenschaften und meinethalben auch Auswüchsen noch nichts Positives liefert, falls nicht ein starkes, eigenes Empfinden nach Äußerung drängt. Und ein solches würde und müßte doch immer wieder neu schaffen; hier aber sind wir völlig in altem, abgeackertem Land. Pilotys Lyrik wirkt wie gut gefeilte Gedichte eines sinnigen Professors, der beschaulich die Erlebnisse seines Lebens in schmale Verse kleidet. „In alten Formen" nennt er eine Abteilung seines Buches. Er meint damit antikes Versmaß. Der Titel paßt aber für die ganze Sammlunge, nur hätte er, was schlimmer ist, hinzufügen können: alter Inhalt.

Ich habe mir zum Schluß ein Buch aufgespart, das nach soviel erzwungenem Tadel uns ernstlich aufmerken läßt, weil hier eine sehr beachtenswerte Stimme spricht. Benno Geigers „Lieblose Gesänge" sind zwar kein Buch, bei dem man mit Entzücken und Jubel einen wirklichen, neuen Dichter begrüßt, dazu ist noch zuviel Lebloses, Liebloses in dem Bändchen, eine zu erzwungene Gemessenheit, die alles warme Blut unterbindet, die nur verstehen will und Distanz halten. Sie wäre vielleicht eher annehmbar, wenn sie dem reifen Alter entspränge, aber hier merkt man die Jugend dennoch durch, und wenn Jugend derart zu reden weiß, so ist das für eine gesunde Entwicklung, für eine Zukunft des Dichters mehr als bedenklich. Aber wer weiß; das stärkste Talent ist heut oft zeitweise nicht von Manier frei; meist ist es irgend eine seiner wahren Natur entsprechende Opposition, die solche Köpfe in eine forzierte Richtung drängt, um ihren Geschmack stärker kundzutun. Sie würden, wenn es sich um wirkliche Dichter handelt, aus sich selbst eine ähnliche Form gefunden oder wenigstens erstrebt haben, nun nehmen sie rasch die ihnen am meisten entgegenkommende, und wir müssen warten, ob sie ihr unzweifelhaftes Talent bis zur eigenen Gestaltung werden reifen lassen. So geht bei Geiger der eigne Unterton im Kleide der wiener Schule: Hofmannstal, Rilke, Stefan George. Aber schon jetzt ist die Beherrschung der starken und schönen Sprache höchst beachtenswert. Breit und ruhig gehen seine Rhythmen dahin, und volle Reime schmücken glänzend die klar geschauten Bilder. Bei dieser Stärke der Technik kann man aber eine Unart nur als absichtlich auffassen, die aber fast jedes Gedicht formell verdirbt; das ist der Akzent auf unbetonten Silben (**christlicher**, **vereinbartes**, **liebloser**e und so endlos fort). Oft ist vielleicht ein rascheres Hinübergleiten damit bezweckt, aber so recht glaube ich nicht daran. Man höre z. B. eine Strophe, die gleich zwei Belege hierfür zeigt:

> Sie schnitten sich empfindsame Schalmeien
> aus langen Rohren in dem seichten Ried,
> bisweilen hob und löste sich im Freien
> gelind ein friedfertiges Hirtenlied.

Ich greife dies nur aus einer Fülle ähnlicher Beispiele heraus. Daneben aber finden sich durchaus schön gelungene Sachen, wie „Das Ehepaar" der „Ausgang" und besonders die „Parabeln der Blinden".

Ob Benno Geiger Temperament genug haben wird, sich aufwärts zu entwickeln, oder ob er die schöne Gelassenheit als sein jetzt schon erreichtes Ziel betrachtet, möge er selbst in einem späteren Band beantworten, dem wir jedenfalls mit Interesse entgegenschauen müssen.

Shakespeare-Literatur

Von Eugen Kilian (Karlsruhe)

(Schluß)

Von dem unsicheren und schwankenden Moorboden der apokryphischen Dramen werden wir auf die feste Erde unbestrittenen shakespeareschen Besitztums geführt durch die vortrefflichen neuen Untersuchungen, die Gregor Sarrazin unter dem Titel „Aus Shakespeares Meisterwerkstatt“ herausgegeben hat.[8]) Die stilgeschichtlichen Forschungen, die den wesentlichen Inhalt dieses Buches bilden, erstrecken sich von der Romeo-Periode, die neben der veronesischen Liebestragödie die Jugendlustspiele umfaßt, über die Sonette, die Königsdramen und die Meisterlustspiele hinweg bis zu „Julius Caesar“ und „Hamlet“. Sarrazin bemüht sich innerhalb dieser Dramenreihe, die ungefähr ein Jahrzehnt in dem Leben des Dichters ausfüllt, die inneren Zusammenhänge und die stetige Weiterentwicklung des shakespeareschen Stiles zu verfolgen und klarzulegen. Er zeigt durch eine sorgfältige, das gesamte Material souverän beherrschende Stilvergleichung, daß trotz der scheinbaren Ungleichheiten und schroffen Verschiedenheiten dieses Stiles, die zu den seltsamsten und völlig haltlosen Hypothesen Veranlassung gegeben haben, fortwährende und stetige Zusammenhänge in Shakespeares Stil vorhanden sind, die diesen als ein eigenartiges und organisches Ganzes erscheinen lassen. Namentlich durch die Beobachtung der auch von Conrad schon mit großem Erfolge herangezogenen Wortechos, der formalen Reminiszenzen und der Wiederkehr ähnlicher Motive wird an zahlreichen Stellen der deutliche Weg gewiesen für die eigenartige Verkettung und den Zusammenhang scheinbar ganz auseinander liegender Dichtungen. Es liegt auf der Hand, daß eine klare Einsicht in die Entwicklung des shakespeareschen Stiles eines der sichersten Kriterien gibt für die Festsetzung der Entstehungszeit der Dichtungen. Die Grundlinien für diese Chronologie sind seit langem schon festgelegt. Im einzelnen bestehen noch immer mannigfache Schwankungen, zu deren Beseitigung die Untersuchungen Sarrazins viele wertvolle Beiträge bieten. „Die beiden Veroneser“ möchte Sarrazin im Gegensatze zu der meist vertretenen Anschauung, die dieses Stück in die früheste Periode von Shakespeares Schaffen verlegt, in eine etwas spätere Periode verlegen und sie der Entstehungszeit von „Romeo und Julia“ näher rücken. Es steht dies im Zusammenhang mit der von Sarrazin bekanntlich vertretenen Hypothese von einer angeblichen italienischen Reise des Dichters, die von maßgebendem Einfluß auf die in Romeo auf einmal zutage tretende, ganz überraschende Weiterentwicklung und Reife des shakespeareschen Stiles gewesen sein soll. In Romeo wie in den auf italienischem Boden spielenden Lustspielen des Dichters will Sarrazin im Gegensatz zu andern Werken eine Kraft des Kolorits und der Lokalschilderung erkennen, die sich nach seiner Ansicht nur durch einen Aufenthalt in Italien erklären läßt. Aber auch Sarrazin weiß, daß es sich bei dieser ihm so ans Herz gewachsenen Annahme doch nur um eine „kühne“ Hypothese handelt, der alle tatsächlichen Beweise fehlen und der, wie hinzugefügt werden muß, sehr schwerwiegende Bedenken anderer Art gegenüberstehen. In dem ausgezeichneten Kapitel über die Freundschafts-Sonette wird gezeigt, wie der Dichter von einer zuerst etwas konventionellen und in der überlieferten Schablone sich bewegenden Huldigung für seinen vornehmen Gönner allmählich zu einer immer größeren Originalität und inneren Wahrheit der dichterischen Ergüsse durchgedrungen ist. Die Hypothese, die diese Dichtungen mit Pembroke oder Graf Essex in Verbindung bringen will, wird mit Recht zurückgewiesen und an der Person des Grafen Southampton, als dem, an den diese Gedichte in den Jahren 1592—1597 gerichtet wurden, festgehalten. Auch in dem Abschnitt über die Königsdramen gelangen die Untersuchungen des Verfassers zu vielen wertvollen Ergänzungen unseres Wissens. So wird unter anderm überzeugend nachgewiesen, daß Daniels epische Dichtung „Civil Wars“ nicht nur auf „Heinrich IV.“ wie man bisher annahm, sondern auch auf „Richard II.“ entscheidenden Einfluß geübt hat. Die Entstehung von „König Johann“ wird aus einleuchtenden stilistischen Gründen, entgegen der noch in dem oben besprochenen wolffschen Buche vertretenen Darstellung, vor die des ungleich reiferen „Richard II.“ angesetzt. In den Hypothesen, die sich aus den Untersuchungen Sarrazins für den realen Hintergrund der Dramen ergeben, verfällt auch dieser Forscher wie so viele andere in die Gefahr, unter allen Umständen nach persönlichen Beziehungen, nach konkreten Vorbildern für die Gestalten der Dichtung zu suchen. Hierin liegt eine gewisse Verkennung dichterischen Schaffens. Mag es immerhin richtig sein, daß der Dichter George Peele manche Züge zum Bilde Falstaffs gegeben hat: daß er oder irgend eine andere Persönlichkeit bei der Schöpfung des dicken Ritters gewissermaßen „Modell“ gestanden habe, ist eine Annahme, die nur schwer mit unserer Vorstellung von der Entstehung einer so genialen dichterischen Offenbarung zu vereinigen ist. Auch in dem Abschnitt „Realistische Romantik“, der die Meisterlustspiele behandelt, wird trotz vieler interessanter Einzelheiten etwas allzu ausgiebig mit dem Schnüffeln nach ganz bestimmten konkreten Vorbildern für die Phantasiegebilde des Dichters gearbeitet. Dieselbe Gefahr wird bei dem Werke, das dieser Art der Betrachtung einen besonders günstigen Boden zu bieten scheint, bei „Hamlet“, in glücklicher Weise vermieden und mit vollem Recht auf die außerordentliche Subjektivität des Werkes, den Kernpunkt für das Verständnis der Tragödie, hingewiesen. Mögen die Einzelheiten des sarrazinschen Buches vielleicht nicht an allen Stellen überzeugend wirken und mag der Verfasser in seinen Folgerungen da und dort wohl zu weit gehen: als Ganzes bieten diese gewissenhaften und auf gründlichster wissenschaftlicher Grundlage beruhenden Forschungen einen sehr wertvollen Beitrag zu unserer Shakespeare-Literatur, der nicht nur das Gebiet der stilgeschichtlichen Forschung erheblich bereichert, sondern in seinen Resultaten auch auf die ganze Entwicklung des Dichters und die ästhetische Würdigung seines Schaffens viele interessante neue Schlaglichter wirft.

Auch über Einzelfragen aus dem Gebiete der Shakespeare-Literatur liegen verschiedene neue Untersuchungen vor. So beschäftigt sich Franz Lederer mit der Ironie in Shakespeares Tragödien.[9]) Er definiert ironische Äußerungen als solche, „in denen der Sprecher das Entgegengesetzte von dem sagt, was er meint, und zwar in kritischer Absicht“. Indem er in der Ironie eines der wirksamsten Mittel

[8]) Aus Shakespeares Meisterwerkstatt. Stilgeschichtliche Studien von Gregor Sarrazin. Berlin 1906, Georg Reimer. 8°. 226 S. M. 5,—.

[9]) Die Ironie in den Tragödien Shakespeares. Von Dr. phil. Franz Lederer. Berlin 1907, Mayer & Müller. 8°. 84 S. M. 2,—.

der shakespeareschen Rhetorik erblickt, prüft er sämtliche Tragödien des Dichters auf ihren Gehalt an ironischen Äußerungen, betrachtet streng systematisch zuerst die Ironisierenden, dann die Ironisierten und ergeht sich in sehr gewissenhafter Weise über den Zweck der Ironie, ihren Gedankengehalt, den Wortschatz, den sie bei Shakespeare in Anspruch nimmt, ihre Verteilung auf die einzelnen Stücke, Akte und Szenen, endlich ihre äußere Form und ihre Entwicklung in der englischen Literatur bis auf Shakespeare. Die Resultate der fleißigen und umsichtigen Untersuchung sind nicht eben epochemachend und stehen in keinem rechten Verhältnis zu dem Aufwand, den die mühevolle schematisierende Behandlung des Themas erforderte.

Weit interessanter ist eine kleine Schrift, die P. Heinrich über die „Namen der Hamlettragödie" veröffentlicht.[10]) Der Verfasser geht von der auffallenden, dem Leser nur durch die Macht der Gewohnheit zu etwas Selbstverständlichem gewordenen Tatsache aus, daß der Dänenkönig den römischen Namen Claudius trägt, daß neben ihm Namen wie Polonius, Ophelia, Laertes u. a. stehen, die ebensowenig wie der des Königs in das eigentümliche Milieu der Tragödie zu passen scheinen. Er faßt die Namengebung der shakespeareschen Dramen im allgemeinen ins Auge und zeigt, wie nicht nur die komischen Figuren durchweg und offensichtlich symbolistische Namen tragen, sondern wie auch sonst, soweit der Dichter nicht die Namen seiner Quellen unverändert übernimmt, das Bestreben zutage tritt, den Namen eine gewisse sinnbildliche Bedeutung zu geben. Shakespeare, der Meister des Wortwitzes, legt ohne Zweifel auch in die Namen seiner Personen vielfach Beziehungen hinein, die mehr oder minder verblümt auf den Charakter und die besondere Stellung des Betreffenden im Zusammenhang des Ganzen hinweisen. Daß dies auch bei dem tiefsinnigsten und geheimnisvollsten Werke des Dichters der Fall ist, machen Heinrichs Untersuchungen über die Namen der Hamlettragödie in der Tat wahrscheinlich. Die Abweichungen der ersten Quartoausgabe von 1603 und die des „Bestraften Brudermordes", als der ersten deutschen Hamletausgabe, werden dabei mit Glück und Umsicht herangezogen. Die Resultate, zu denen der Verfasser auf diesem Wege über die Bedeutung der Namen Hamlet, Claudius, Laertes, Gertrude, Fortinbras u. a. gelangt, sind in der Hauptsache durchaus einleuchtend und machen es wahrscheinlich, daß hier den Dichter bestimmte Absichten geleitet haben. Aus den Namen Hamlet (Nebenform: Hamblet = hambled, „gelähmt"), Laertes (1603 Leartes, anklingend an „leo" und „heart" = löwenherzig"), Fortinbras (1603 Fortenbrasse = qui fort enbrasse, der fest angreift) ergeben sich in natürlicher und ungezwungener Weise die Hauptgegensätze in den Charakteren des Werkes. Nicht überall freilich wird man den kunstvollen, häufig aber auch gekünstelten Argumentationen des Verfassers mit dem gleichen Glauben zu folgen vermögen. Namentlich bei den Namen der Nebenpersonen und ihrer Deutung verliert sich der Verfasser vielfach in Hypothesen, die kaum anders als wie geistreiche Künsteleien wirken. So mit den Namen der beiden nach Norwegen entbotenen Gesandten: Cornelius (1603 Cornelia, Hindeutung auf Kyds Tragödie dieses Namens, Anspielung auf Thomas Kyd) und Voltimand (1603 Voltemar, Anagramm von „et Marlow", Anspielung auf Marlowe) sollen auf eine gemeinsame Abfassung des Urhamlet durch Shakespeare, Kyd und Marlowe (zwischen 1585 und 1589) hindeuten. Die doppelten Fragezeichen, die der Verfasser dieser Zeitbestimmung in den am Schlusse des Buches gegebenen Daten beisetzt, wird man dieser Auslegung selbst und der Wertung der Namen auch noch an einigen anderen Stellen nicht ersparen können. Trotz solcher Zweifel liest man Heinrichs kleine Schrift mit Interesse. Sie ist anregend und gibt nach verschiedenen Seiten zu denken. Schade, daß der Genuß des Buches, namentlich an einigen Stellen in seiner ersten Hälfte (vgl. S. 2, 6, 9, 31), durch einen entsetzlichen Stil geschädigt wird.

Als ein weiterer, sehr dankenswerter Beitrag zur Hamlet-Literatur verdient auch der soeben in erneutem Abdruck herausgegebene achte Band der von Max Koch besorgten Shakespeare-Ausgabe an dieser Stelle kurz erwähnt zu werden.[11]) Von den beiden Stücken, die den Inhalt dieses Bandes bilden, „Hamlet" und „Othello", hat namentlich der erstere eine bedeutend erweiterte und vermehrte Einleitung erhalten, die in bibliographischer Hinsicht und in der Verwertung des vorhandenen Materiales nach jeder Seite dem heutigen Stande der Forschung entspricht und namentlich durch ihre überaus sorgfältig ausgewählten literarischen Hinweise allen denen, die sich mit irgend welchen Fragen der weitverzweigten Hamlet-Literatur beschäftigen, einen unbedingt zuverlässigen und vortrefflichen Führer bietet.

Ein schon öfters behandeltes Problem wird in der kleinen Schrift von J. Strasser: „Shakespeare als Jurist" von neuem angeschnitten.[12]) Der Verfasser geht, ohne sein selbständiges Urteil aufzugeben, in den Spuren Iherings und Joseph Kohlers, indem er das Gerichtsverfahren im „Kaufmann von Venedig" vom juristischen Standpunkt aus zu beleuchten sucht. Ob von hier aus betrachtet in Porzias Urteil eine Rechtsbeugung zu erblicken ist, — der Verfasser bestreitet dies — bleibt für die ästhetische Beurteilung des Gedichtes mehr oder minder gleichgültig, und die Debatte über das Für und Wider in dieser Frage mag getrost der Liebhaberei der Juristen überlassen bleiben. Die Hauptsache ist, daß das sittliche Recht unbestreitbar auf seiten Porzias steht. Da dies auch für Strasser keinem Zweifel unterliegt und seine Ausführungen eine durchaus gesunde, von keiner falschen Sentimentalität angekränkelte Auffassung des Gedichtes verraten, mag die kleine Schrift für alle Interessenten jener Frage empfohlen sein.

An einen weiteren Kreis sucht sich ferner die von Rudolf Presber gesammelte und unter dem Titel „Also sprach Shakespeare" herausgegebene Blütenlese aus den Dramen des Dichters zu wenden.[13]) Nicht zum ersten Male bemächtigt sich die unleidliche Breviermode auch Shakespeares. Diese Mode ist ein charakteristisches Zeichen unserer Zeit, die die gewaltigen Materialien des sich immer mehr häufenden Bildungsstoffes nicht mehr zu meistern vermag und die Sehnsucht nach einem abkürzenden Verfahren in sich spürt. Ob mit solchen Brevieren freilich dem Verständnis des betreffenden Dichters

---

[10]) Die Namen der Hamlettragödie. Von P. Heinrich. Leipzig 1904, Druck und Verlag von E. Haberland. 8°. 90 S.

[11]) Shakespeares dramatische Werke. Nach der Uebersetzung von A. W. Schlegel, Ph. Kaufmann und Voß. Neu durchgesehen, teilweise umgearbeitet und mit Einleitungen hrsg. von Max Koch. 8. Bd. Stuttgart 1907, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 8°. 292 S. M. 1,—.

[12]) Shakespeare als Jurist. Von J. Strasser. Halle, Otto Thiele. 8°. 32 S. M. —,60.

[13]) Also sprach Shakespeare. Ein Brevier. Gesammelt und eingeleitet von Rudolf Presber. Berlin o. J., Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 8°. 168 S. M. 2,— (3,—).

und seiner Popularisierung ein wirklicher Dienst geschieht, dürfte billig zu bezweifeln sein. Am allermeisten bei einem Dichter wie bei Shakespeare, dem Dramatiker κατ' ἐξοχήν, dessen Größe und monumentale Bedeutung durch eine Sammlung der Sentenzen und solchem, was daran anklingt, dem Laien nicht zum Bewußtsein gebracht werden kann. Zudem verkünden die Sentenzen im Munde eines echten Dramatikers nur in sehr bedingtem Sinne die Lebensanschauung des Dichters. Der Herausgeber ist sich der aus diesem Umstand erwachsenden Gefahren wohl bewußt und bemerkt bei jedem Zitate die Person des betreffenden Sprechers, damit der Leser zu unterscheiden vermöge, wieviel auf Konto der dramatischen Person, wieviel auf das des Dichters zu setzen sei. Solche Aussprüche aber, die nur von der Charakterisierungskunst, nicht aber von der eigenen Weltanschauung des Dichters Zeugnis geben, sollen nach den Intentionen des Herausgebers ausgeschlossen bleiben. Nach diesem Grundsatz dürften freilich Falstaffs Auslassungen über die Ehre keinen Platz in dem Buche gefunden haben; denn ein Selbstbekenntnis des Dichters wird man in diesen Betrachtungen des dicken Ritters wohl ebensowenig wie in seiner Definition der „Vorsicht" als des „besseren Teils der Tapferkeit" erblicken dürfen. Den Zitaten, die nach ihrer Zugehörigkeit zu den in den Anthologieen üblichen Kategorieen geordnet sind, geht ein flott geschriebenes Vorwort des Herausgebers voraus, das dessen Gesichtspunkte darlegt, gegen die zu erwartenden Einwände Stellung nimmt und die Beibehaltung des unveränderten schlegel-tieckschen Textes mit einem Seitenhieb gegen die „von peinlicher Wissenschaft geknebelten Sklaven der Philologie" zu rechtfertigen sucht. Sehr erwünscht wäre die Beigabe eines Registers gewesen nach der Zugehörigkeit der Zitate zu den einzelnen Stücken. Dies hätte jedenfalls eine interessante Übersicht darüber ergeben, wie sich die sentenzenartigen Äußerungen des Dichters auf die verschiedenen Dramen und die Perioden ihrer Entstehungszeit verteilen.

Kleinere Beiträge verschiedener Art zur Shakespeare-Literatur enthält der zweite Band, der von **Fritz Lienhard** herausgegebenen Monatsblätter: „**Wege nach Weimar**".[14]) Homer und Shakespeare sollen die historisch-literarische Grundlinie, gewissermaßen das „Rückgrat" bilden in diesem Teile von Lienhards ästhetischem Erziehungswerk. Sie sind dem Herausgeber die gewaltigen Grundsteine, auf denen sich seine Anschauung der Poesie aufbaut. In diesem Sinne sind die Namen beider Dichter diesem Bande wie Leitmotive vorangesetzt. Die Teile des Buches, die sich speziell mit Shakespeare und seiner Welt beschäftigen, behandeln in großen Zügen den Charakter der elisabethanischen Literatur und die „Dämonie" der Renaissance; zur Würdigung Falstaffs und seiner beherrschenden Stellung in der Welt der Humore wird ein feinempfundenes Kapitel beigesteuert; über Shylock, den mit Unrecht immer und immer wieder zum „tragischen Helden" erhobenen „geprellten Teufel" und den ihm nahe verwandten „mißgeschaffenen Schurken" Caliban werden vortreffliche Bemerkungen gemacht, die eine natürliche Ergänzung finden durch die schönen Betrachtungen über die kontrastierende Lichtgestalt von Shakespeare-Prospero. Neben einigen kleineren Miszellen sind vor allem eine Reihe sehr beachtenswerter Bemerkungen zu Conrads Revision des schlegelschen Textes hervorzuheben. Ohne sich dem großen Verdienste dieser Revisionsarbeit zu verschließen, erkennt auch Lienhard als ein Hauptgebrechen des an sich so verdienstlichen Unternehmens, daß im allgemeinen viel zu viel geändert wurde, vor allem an Stellen, wo keine zwingende Notwendigkeit hierfür vorlag und wo etwaige Unschönheiten oder Ungenauigkeiten der alten Übertragung nicht durch Neuschöpfungen im Geiste Shakespeares ersetzt werden konnten. Einige sehr hübsche positive Vorschläge, die allgemeine Einführung verdienten, macht Lienhard für die Übersetzung der ersten Waldszene in „Wie es euch gefällt". Die betreffende Rede des Herzogs wird im Zusammenhang auf S. 48 des Buches nach Lienhards Vorschlägen wiedergegeben.

Einen interessanten und wertvollen Beitrag zur Literatur **über die Bühneneinrichtung des shakespeareschen Theaters** bietet das neue Buch von Dr. **Richard Wegener**, das den von der deutschen Shakespeare-Gesellschaft für die Bearbeitung dieses Themas ausgesetzten Preis erhalten hat.[15]) Die vielumstrittene Frage nach der genaueren Beschaffenheit und Einrichtung des elisabethanischen Theaters wird durch Wegeners Buch nach verschiedenen Seiten in dankenswerter Weise gefördert, wenn auch nicht endgültig gelöst. Ob eine solche Lösung, die alle Zweifel durch feststehende Tatsachen beseitigt, jemals zu erreichen sein wird, ist angesichts des dürftigen Materials mehr als zweifelhaft. Die wenigen authentischen Bilder, die wir besitzen, lassen wichtige Fragen offen; das hauptsächlichste Quellenmaterial bilden die Dramen selbst und deren Bühnenanweisungen, die aber, anstatt sichere Beweise zu bieten, häufig sehr verschiedenen Auslegungen Raum geben. Es ist verdienstlich, daß Wegener im Gegensatze zu seinen Vorgängern, die sich meist auf Shakespeares Dramen beschränkten, die gesamte dramatische Literatur des elisabethanischen Zeitalters heranzieht und einer gründlichen Durchsichtung unterwirft. Nur wäre es zu wünschen gewesen, daß dabei auch die shakespeareschen Stücke, die Wegener nur in den Anmerkungen streift, in vollem Maße berücksichtigt worden wären, selbst wenn der Verfasser sich sagen mußte, daß die Prüfung der schon vielfach nach dieser Seite durchgearbeiteten shakespeareschen Dramen in der Hauptsache zu denselben Resultaten führen würde. Mit Recht hebt der Verfasser ferner hervor, daß man zwischen den verschiedenen Arten der londoner Theater bis jetzt wohl nicht scharf genug unterschieden hat. Die offenen Volkstheater, die im Sommer unter freiem Himmel spielten (Globe, Schwanentheater u. a.) und die gedeckten Theater der vornehmen Welt (blackfriars) sind streng auseinanderzuhalten. Sie zeigten ihren verschiedenen Zwecken entsprechend offenbar sehr starke Abweichungen. Aber das Grundschema muß bei beiden Arten der Theater, die zum großen Teile dieselben Stücke spielten, dasselbe gewesen sein. Es zeigte drei Bühnenfelder: die Hauptbühne, eine kleine dahinterliegende und durch einen Vorhang verschließbare Hinter- oder Unterbühne und über dieser endlich die Oberbühne. Die Existenz eines vierten Bühnenfeldes, wie es Brodmeier (Die Shakespeare-Bühne, 1904) zu konstruieren suchte, ist aller Wahrscheinlichkeit nach ausgeschlossen. Eine der wichtigsten und zugleich dunkelsten Fragen ist die nach dem Vorhang, der die beiden unteren Bühnenfelder trennte. Man hat das Vorhandensein dieses Vorhangs neuerdings von manchen Seiten völlig in

[14]) **Wege nach Weimar.** Gesammelte Monatsblätter von **F. Lienhard.** 2. Bd.: Shakespeare — Homer. Stuttgart. Greiner & Pfeiffer. 8°. 288 S. M. 3,50.

[15]) **Die Bühneneinrichtung des Shakespeareschen Theaters.** Nach den zeitgenössischen Dramen. Preisgekrönt von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Von Dr. **Richard Wegener.** Halle 1907, Max Niemeyer. 8°. 164 S. M. 4,40.

Abrede zu stellen gesucht. Sehr mit Unrecht: daß ein Vorhang vorhanden war, der die als Schlafgemach, Studierzimmer, Höhle usw. dienende kleinere Hinterbühne von dem vorderen Bühnenteil abtrennte, ist durch zahlreiche Stellen aus der dramatischen Literatur jener Zeit unwiderlegbar nachgewiesen. Die Frage kann nur die sein, wo sich dieser Vorhang befunden hat. Brandl, Brodmeier, Prölß u. a. waren zur Annahme geneigt, daß dieser Vorhang (der englische traverse) die Hauptbühne bei den Säulen des Bühnendachs in zwei gleichbreite Hälften trennte. Viel wahrscheinlicher ist die Annahme von Wegener, daß jener Vorhang in der Rückwand des Hauptbühnenfeldes zu suchen ist, wo er die breite alkovenartige Mittelöffnung verdeckte; zu deren beiden Seiten befanden sich die Eingangstüren zur Hauptbühne. Dieser Annahme scheint allerdings das bekannte, von Gaedertz entdeckte Bild des Schwanentheaters zu widersprechen. Denn die Hinterwand der Bühne zeigt hier zwei Türen, aber keine Mittelöffnung mit einem Vorhang. Wegener glaubt dies damit erklären zu können, daß man sich in dem Schwanentheater mit einer dieser Türen behalf und mit deren Öffnung ein kleineres hinteres Bühnenfeld gewann, daß man dann erst in den bald hernach gebauten Theatern diese Erfahrungen verwertete und zu der Mittelöffnung mit Vorhang griff.[16]) Das sind freilich nur vage Hypothesen, denen keine Beweiskraft innewohnt. Jedenfalls darf der Umstand, daß in dem Bilde des Schwanentheaters von einem Vorhang nichts zu sehen ist, nicht dazu verführen, diesen Vorhang selbst, der literarisch fest beglaubigt ist, in Abrede zu stellen. Wo dieser Vorhang sich befunden hat, ist schließlich ein nebensächlicher Punkt, und es ist im wesentlichen nur ein Spielen mit Namen, wenn man den durch einen Vorhang verschließbaren hinteren Bühnenteil bald als Hinterbühne (Brodmeier), bald als Unterbühne (Wegener) bezeichnet. Die Hauptsache ist, daß das charakteristische Abzeichen des altenglischen Theaters unangetastet bleibt: die Dreiteilung des ganzen Bühnenraums und die Zweiteilung des unteren Bühnenfeldes durch einen verschließbaren Vorhang. Mit einem gewissen Rechte wohl protestiert Wegener gegen die Konsequenzen, die man aus dem Vorhandensein eines traverse, der die Hauptbühne bei den Säulen in zwei Bühnenhälften geteilt haben soll, in neuerer Zeit vielfach gezogen hat. Es handelt sich dabei um die sogenannte Alternationstheorie, d. h. die Annahme, daß ein fortwährender regelmäßiger Wechsel von Szenen, die auf der Vorder- oder Hinterbühne spielten, stattfand. Gegen diese auch von mir vielfach verfochtene Theorie wurden neuerdings auch von englischer Seite (George F. Reynolds) vielfache Bedenken erhoben, die als berechtigt gelten müssen. Es kann nicht genug davor gewarnt werden, unsere Anschauungen von der modernen Illusionsbühne auf das vielfach völlig neutrale altenglische Theater zu übertragen.

Für das geschlossene Wintertheater sucht Wegener im Gegensatze zu der Volksbühne eine von dieser wesentlich abweichende Form des Hauptbühnenfeldes, das sich ovalförmig an die umgebenden Logenreihen anschloß, nachzuweisen. Nicht genügend wird dabei hervorgehoben, daß diese Bühnenform durch ihren intimeren Charakter und ihre größere Abtrennung von den im „pit" befindlichen Zuschauern eine unverkennbare Annäherung an die moderne Bühne bedeutete. Allerdings scheint diese Bühnenform keineswegs die einzig gültige für geschlossene Theater gewesen zu sein. Darauf deutet das bekannte Bild des geschlossenen Red bull-Theaters von 1672, das die unveränderte Form der in den Zuschauerraum hineingebauten viereckigen Volksbühne zeigt. Wir bewegen uns auch hier nur auf dem Gebiete der mehr oder minder wahrscheinlichen Vermutungen und Hypothesen. Sie spielen auch bei Wegener eine größere Rolle als die eigentlichen Beweise. Wären die bloßen Mutmaßungen von den unwiderleglich feststehenden Tatsachen strenger geschieden worden, so würde dies dem sonst sehr dankenswerten und anregenden Buche entschieden zugute gekommen sein. Auch über Geistererscheinungen, über Tiere auf der Bühne, Kostüme, Requisiten, Musik und Tanz werden viele wertvolle Materialien zusammengetragen, wenn auch manches nur in etwas losem Zusammenhang mit dem eigentlichen Thema des Buches steht.

Nur zu einem Teil der Shakespeare-Literatur, zum andern aber der deutschen Literaturgeschichte, gehört das Buch an, das zum Schlusse dieser Übersicht noch mit einigen Worten zu berühren ist. Der Titel, den die Verfasserin, Dr. Marie Joachimi-Dege, ihrem Werke gegeben hat: „Deutsche Shakespeare-Probleme im XVIII. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik",[17]) ist vielleicht nicht ganz glücklich gewählt. Er könnte beim ersten Blick leicht zur Vermutung führen, daß die Behandlung shakespearescher Probleme in der betreffenden Epoche der deutschen Literatur den Gegenstand des Buches bildet. Die Verfasserin aber versteht unter „deutschen Shakespeare-Problemen" die Untersuchung über die praktische und theoretische Bedeutung Shakespeares für die deutsche Nationalliteratur, über die allmähliche Eroberung der shakespeareschen Welt für die Literatur und die Bühne in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, über die Stellung der Klassiker und der Romantiker zu Shakespeare und über den Einfluß des großen Dramatikers auf die Entwicklung der deutschen Literatur. Welch ein weiter Weg zu durchwandern war vom Anfang des 18. Jahrhunderts, wo Shakespeare in Deutschland so gut wie unbekannt war, bis zum Ende dieses Jahrhunderts, das der Literatur die ersten Anfänge der schlegelschen Übersetzung schenkte, das wird man sich erst dann recht bewußt, wenn man sich erinnert, daß noch in einem Gelehrten-Lexikon von 1715 ungefähr die ganze damalige Shakespeare-Wissenschaft in den wunderbaren Ausspruch kondensiert werden konnte: „Shakespeare, ein englischer Dramaticus, geboren zu Stratford 1564, ward schlecht aufgezogen und verstand kein Latein, jedoch brachte er es in der Poesie sehr hoch; er hatte ein schertzhafftes Gemüthe, konnte aber auch sehr ernsthaft sein und excellierte in Tragödien." Wie sich dann etwa vom Jahre 1740 an, zuerst durch die Bemühungen Bodmers, Elias Schlegels, die erste Caesar-Übersetzung Bords, dann im Kampfe gegen Gottsched vor allem durch die Pionierarbeit Lessings, weiter durch die ersten Gesamtübersetzungen Wielands und Eschenburgs, auf der Bühne der siebziger Jahre durch die energische Arbeit Schröders, endlich durch Herder und den ganzen Sturm und Drang die große Umwälzung der deutschen Literatur unter dem Zeichen Shakespeares zu vollziehen begann: das wird in dem ersten Teile des Buches von Marie

[16]) Der Umstand, daß in „Heinrich VI." bei Glosters Ermordung die Quarto die Bühnenanweisung bringt: „Warwick drawes the curtaines and there's Duke Humphrey in his bed", wogegen die Folio schreibt: „bed put forth", scheint jene Annahme wahrscheinlich zu machen und darauf zu deuten, daß man auch Theatern Rechnung trug, die den Vorhang nicht besaßen und sich mit der Herausschiebung des Bettes behelfen mußten.

[17]) Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Oskar F. Walzel. 12. Heft. Leipzig 1907, Haessel. 8°. 296 S. M. 6,—.

Wege in vortrefflicher Weise entwickelt, manche Einseitigkeiten in bisherigen Darstellungen werden verbessert, in der Würdigung von Lessings Verdiensten, ebenso wie in der von Gottscheds scheinbar nur hemmender Tätigkeit tritt eine wohltuende Gerechtigkeit des Urteils zutage, die den historischen Gesichtspunkt niemals außer acht läßt. Der zweite Teil des Buches behandelt das Verhältnis der Romantik und ihrer Ästhetik zu Shakespeare. Mit dem Entstehen des schlegel-tieckschen Übersetzungswerkes, mit der literarischen und wissenschaftlichen Beschäftigung der Romantiker mit Shakespeares Dramen, beginnt die Periode der liebevollen, eingehenden Versenkung in die Details der shakespeareschen Welt, es beginnt die historische Methode der Shakespeare-Forschung, es wird die erste dauernde Grundlage gelegt für den großen Bau der heutigen Shakespeare-Wissenschaft. In dem eigentümlichen Verhältnis der Romantik zu Shakespeare unterscheidet die Verfasserin den Kampf gegen die Rationalisten und Korrekten, für die der britische Dichter der typische Vertreter der Unform ist, zweitens den Kampf gegen den Sturm und Drang, dem jede Kritik und verstandesmäßige Betrachtung des shakespeareschen Dramas als Entweihung gilt, und endlich den Kampf gegen die Klassiker, deren antikisierende Richtung den Bestrebungen der volkstümlich-nationalen Romantik entgegensteht. Die Verfasserin zeigt sich auch hier als eine ebenso gründliche wie feinsinnige Kennerin der betreffenden Literaturepoche und gibt einen sehr wertvollen Beitrag zur Kenntnis der Ästhetik und Philosophie der Romantik, deren Bedeutung für die kunstgeschichtliche Entwicklung des 19. Jahrhunderts sie mit Recht wesentlich höher angeschlagen sehen möchte, als es gemeinhin wohl zu geschehen pflegt. Gehört das Buch somit insbesondere durch seinen zweiten Teil hauptsächlich der deutschen Literaturgeschichte an, so bildet es gleichzeitig doch eine sehr dankenswerte Vorarbeit zu dem großen, von der Zukunft noch zu erwartenden Werke, das die Geschichte Shakespeares in Deutschland von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart behandeln wird.

Echo der Zeitungen

Storms Briefe in die Heimat

Von Wilhelm Jensen (München)

Gertrud Storm, eine Tochter Theodor Storms, hat soeben Briefe ihres Vaters aus den Jahren 1853—1864 veröffentlicht.[1]) Ich könnte diese Briefe ansprechen:

„Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage
Und manche liebe Schatten steigen auf —"

Aber das Beiwort „froh" will sich mit jenen Tagen und Jahren nicht recht vereinbaren, wenigstens erheben sie ebenso viel Anspruch darauf, als „trübe" bezeichnet zu werden. Das galt ziemlich gleichmäßig für alle zu der Zeit unter dem atemlähmenden Reaktionsdruck lebende Angehörige der zahlreichen deutschen „Vaterländer", doch in besonderem Maße noch für diejenigen jenseits der Unterelbe, die Kinder Schleswig-Holsteins. Ich war damals sehr jung noch, und der Jugend kommt vieles — nicht als geringstes ihre verständnislose Unreife — zur Hilfe, daß sie sich ihren Frohsinn nicht erdrücken läßt. Aber trotzdem bewahrt meine Erinnerung auch genug von den dunklen frostigen Schatten, die um mich her anderthalb Jahrzehnte lang auf den Gemütern der älteren, gereifteren Leute lasteten.

Im Jahre 1850 war Preußen von Rußland, England und hauptsächlich von Österreich endgültig gezwungen worden, der schleswig-holsteinischen „Erhebung" gegen Dänemark weder offen noch unter der Hand weiteren Beistand zu leisten, mußte ohnmächtig zusehen, daß die beiden Herzogtümer, vor allem Schleswig, mit ihrer deutschen Bevölkerung einer unbeschränkten dänischen Gewaltherrschaft anheimfielen. Diese richtete zunächst ihr Trachten darauf, alle diejenigen, welche mit „Waffe oder Wort" an der „Insurrektion" beteiligt gewesen, ihrer amtlichen Stellungen oder sonstigen staatlichen Befugnisse, vielfach sogar derer zur Ausübung bürgerlicher Gewerbe, zu entkleiden, sie dadurch aller Existenzmittel zu berauben und zur Auswanderung ins „Elend", wie früherer Zeit die Fremde benannt, zu nötigen.

Unter den in solcher Weise aus der Heimat Vertriebenen befand sich auch der sechsunddreißigjährige Theodor Storm, der sich nach der Ablegung seines juristischen Examens als „Advokat" in seiner Vaterstadt Husum niedergelassen hatte. Nicht nur hatte er während des Krieges seiner patriotisch schleswig-holsteinischen Gesinnung in manchen Gedichten Ausdruck verliehen, sondern machte auch unter der wiedergekehrten dänischen Willkürherrschaft in Worten und Handlungen kein Hehl aus seiner Überzeugung. So blieb nicht aus, was er vorhergesehen und sich in den Versen ausgesprochen:

Und müßten wir nach diesen Tagen
Von Herd und Heimat bettelnd gehn —
Wir wollen's nicht zu laut beklagen;
Mag, was da muß, mit uns geschehn!

Im Jahre 1853 ward ihm die Bestallung zur Advokatur entzogen und erfolgte zugleich seine Ausweisung aus den Herzogtümern. Er beschloß, sich nach Preußen zu wenden, wo ihm Aussicht auf eine Anstellung als „Justizbeamter" eröffnet worden, und verließ, eigentlich vollständig mittellos, mit seiner jungen Frau Constanze und drei kleinen Kindern Husum, um sich vorderhand in Potsdam niederzulassen. Daß ihn hier eine schlimme „Probezeit" erwarte, wußte er; zwar ward er bald als „Assessor" dem Kreisgerichte beigesellt, doch zunächst als unbesoldeter, erst allmählich mit einer nur so geringen, obendrein auf- und absteigenden Stellvertretungseinnahme bedacht, daß ohne Beihilfe von seinem Elternhause her eine Lebenserhaltung der Familie nicht möglich gewesen wäre. Voll bewährte sich, was er in einem Briefe an Eduard Mörike geschrieben, „er gehe einem fortwährenden Kampf um den täglichen Schilling" entgegen; die Probezeit dauerte drei Jahre lang an, erst 1856 wurde er zum Kreisrichter in Heiligenstadt, im Regierungsbezirk Erfurt, auf der öd-einförmigen Hochfläche des winterrauhen „Eichsfeldes", ernannt und verblieb dort bis zum Anfang des Jahres 1864.

Aus dieser Zeit, 1853—1864, stammen die vorliegenden, von ihm zum weitaus größten Teil an seine Eltern in Husum gerichteten Briefe. Sie treten zum erstenmal in die Öffentlichkeit und kennzeichnen sich auf jeder Seite als echte „Storm"-Briefe, enthalten gewissermaßen eine unbeabsichtigte Selbstbiographie des Schreibers, die niemand, der in ein inneres Verhältnis zu dem Dichter Theodor Storm geraten, ohne Ergriffenheit lesen wird. Überall

[1]) Theodor Storms Briefe in die Heimat aus den Jahren 1853—64. Hrsg. von G. Storm. Mit 2 Porträtbildnissen. Berlin 1907, Karl Curtius. 218 S.

drängen sich daraus zwei Grundbestandteile seines Wesens hervor, das beständig an ihm zehrende Heimweh, d. h. die tiefe Anhänglichkeit an die Natur und Menschen seines verlorenen Heimatlandes, und sein ebenso tiefwurzelnder, im eigenen Hause zusammengedrängt die Welt empfindender und umfassender Familiensinn. Was jenes Heimweh betrifft, so sah er Schleswig-Holstein nach allen Richtungen als ein auserlesenes Land an, dem sich kein anderes vergleichen lasse; er konnte darin an den Marschbauern erinnern, der seinem in die Fremde hinaustrachtenden Sohne erwiderte: „Hier ist die Marsch, und die ganze andere Welt, die ist bloß Geest; was willst du dummer Junge da in der Welt?“ Noch mehr als unfruchtbarer Geest vergleichbar erschien ihm alles außerhalb des Kreises der seinem Herzen durch Verwandtschaft oder Befreundung Nächststehenden; intimer noch als seine Dichtungen legen die Briefe beredtes Zeugnis von dieser Gemütsrichtung ab. Daraus erklärt sich auch seine — trotz der ihn fast schroff erfüllenden antikirchlichen Gesinnung — alljährlich „andächtige“ Begehung der Weihnachtsfeier. Sie bildete für ihn das höchste Familienfest; unermüdlich betätigte er sich selbst Jahr um Jahr erfindungsreich an der höchstmöglichen Vervollkommnung desselben, besonders an der Ausschmückung des Tannenbaumes. Ein nicht unerheblicher Teil der Briefe berichtet den Eltern genau von dieser wehmütig-freudigen Wintersonnenwend-Feierlichkeit in der „kalten Fremde“. Ein Dank für reichhaltige Beiträge mannigfachster Art aus dem Elternhause zur Verschönerung des Abends schließt sich jeder solchen Berichterstattung an.

Doch entrollt die Sammlung in ihrer absichtslosen Weise oft hochinteressant auch ein Bild der trostlosen, stagnierendem Gewässer gleichenden Reaktionszeit und gibt von manchen, trotz ihrer geistigen Bedeutsamkeit und ihrem menschlichen Wert heute fast schon verschollenen Persönlichkeiten Kunde. Besonders wohltuend haben mich mehrfache freundliche, mir unbekannt gewesene Äußerungen über Emanuel Geibel berührt, mit dem zusammen Storm eine Zeitlang auf den Schulbänken des lübecker Katharineums gesessen und zu dem er später in einen mir unerklärlichen und völlig unbegründeten, beinahe feindlichen Gegensatz geraten. Auch von seinem langsamen literarischen Aufstieg machen die Briefe öfter Mitteilungen; es erschüttert, zu lesen, wie mühselig er seine Dichtungen der Wohnungsengnis, zumeist im Wohn- oder Kinderzimmer, nicht selten in einem aus Sparsamkeit ungeheizten Raume abgerungen und dem Eintreffen des geringfügigen Honorars entgegenharrte. Bei dem sich mehrenden Kinderzuwachs und der kärglichen Kreisrichterbesoldung blieben während der ganzen „Verbannungszeit“ Dürftigkeit und Entbehrung nur allzu getreuliche Mitbewohnerinnen des Hauses. Doch tapfer und seinem Ausspruch gemäß: „Wir wollen's nicht zu laut beklagen“, hielt der Dichter sich gegen jene aufrecht, entnahm die Kraft zum siegreichen Bestehen des „Kampfes um den täglichen Schilling“ stets aufs neue seinem unerschöpflichen Antäusboden, der sorgenden und beglückenden Arbeit für das bestmögliche Wohlergehen seiner Familie. Immer, ob auch lange nur in unbestimmbarer, nebelüberwogter Ferne sah er den Hoffnungsschimmer vor sich, auf den eine andere Strophe seines Gedichtes „Im Herbste 1850“ hingewiesen:

> Denn kommen wird das frische Werde,
> Das auch bei uns die Nacht besiegt,
> Der Tag, wo diese deutsche Erde
> Im Ring des großen Reiches liegt.

Auch davon hatte er beim Verlassen der Heimat an Mörike geschrieben: „Ich glaube fest an die Rückkehr, nicht für heute oder morgen, aber zurückkehren werden wir, wenn wir nicht vor der Zeit sterben“; ein Vorausblick nach einem künftigen Frühlingstage war's, dessen Verkündigung ein später Herbsttag bewahrheiten sollte. Um die Novembermitte des Jahres 1863 schied plötzlich auf dem alten Wasserschlosse Glücksburg zwischen einem Kranz kahlentlaubter Bäume der dänische König Friedrich VII. aus dem Leben; als ein geringfügiger Vorfall erschien's, doch er ward zum bedeutungsvollsten Ereignis des Jahrhunderts. Denn von jenem Tage nahm eine neue Geschichte, eine völlige Umgestaltung der Machtverhältnisse in Europa ihren Ursprung, die erlösend auch in das kleine Einzelgeschick Theodor Storms eingriff. Von der dänischen Herrschaft befreit, berief Husum ihn als „Landvogt“ zu sich aus der Fremde heim, und im Märzbeginn 1864 kehrte er mit den Seinigen zu der „Stadt am grauen Strand, am grauen Meer“ zurück.

Damit schließen die Briefe ab, die einen wertvollen Ergänzungsband zur Gesamtausgabe seiner Dichtungen darbieten. Als die Rückberufung in Heiligenstadt zu ihm gelangte, faßte es ihn, seinem inneren Wesen entsprechend, zunächst mit einem geheimen Schreckgefühl an: Was er dafür als Opfer werde hingeben müssen? Ahnungslos fragte er sich's, doch das Schwerste sollte es sein, denn um ein Jahr später schloß der Tod die Augen seiner über alles geliebten Lebensgenossin.

Dem Buche sind zwei Bildnisse beigesellt; dasjenige Storms ist das beste der von ihm vorhandenen. Dagegen entspricht das nach einer Zeichnung wiedergegebene Bild der Frau Constanze, die ich persönlich nicht gekannt habe, meiner Vorstellung von ihr keineswegs. Nach allen Aussagen derer, die sie lebend gesehen, muß sie von einer Schönheit gewesen sein, der die Zeichnung nicht Ausdruck zu geben vermocht hat.

(Beilage z. Allg. Ztg.)

Max Burckhard

Der frühere Burgtheaterdirektor Burckhard hat kürzlich einen Band gesammelter Aufsätze unter dem Titel „Quer durch das Leben“ herausgegeben. An dieses Buch knüpft eine längere Betrachtung Hermann Bahrs in der „N. Fr. Presse“ (15580) an, die das Paradoxon behandelt, daß Burckhard heute in Österreich gleichzeitig berühmt und verkannt sei. „Es geht übrigens“, meint Bahr resigniert, „uns allen so. Man hat es nicht schwer, sich einen Namen zu machen. Aber dabei bleibt's. Der Name wird gemacht, allenfalls noch ein paar Zeichen dazu, der Hut, den man trägt, die Lode, der Bart, vielleicht auch ein Abenteuer, in das man verwirrt, ein Spaß, dem man verfallen war. Und genug: man ist erledigt. Ruhm ist auch hier wieder nur ein Mittel, einen Menschen abzutun. Du bist berühmt, also jetzt gib aber auch schon einmal Ruh'! Und man läßt den Berühmten stehen mit dem angenehmen Gefühl: unsere Pflicht ist getan, jetzt brauchen wir uns um dich nicht mehr zu kümmern. Das ist das System: erst totschweigen, dann totlügen, zuletzt totschätzen. Da liegt einer am Ende in seinem Ruhm, wie in einem Sarg. Und schreit und schlägt, aber niemand kann ihn hören, nichts dringt von ihm mehr durch. Der schwarze Deckel des Ruhms ist zu schwer. Und feierlich tropfen die großen schwarzen Kerzen um ihn. Und es ist wieder einer tot ...“ Bahr skizziert dann kurz die Laufbahn Burckhards, des gefeierten Juristen und zeitweiligen Burgtheaterdirektors, der zuerst 1897 und 1898 mit einem Roman und zwei Stücken hervortrat, dann sieben Jahre nichts produzierte, um hierauf abermals mit

einem Roman und zwei Stücken zu überraschen, und bemerkt dazu: „Vergleicht man das, was Burckhard jetzt in der Meinung der Leute ist, mit dem, was seine Werke sind, so ergibt sich: er ist ‚unliterarisch‘, er kann nicht ‚schreiben‘, er ist kein ‚Dichter‘, aber seine Werke sind ein vollkommener Ausdruck (vielleicht der stärkste, gewiß der weiteste) der jetzt in den österreichischen Deutschen ringenden Kraft. Wer uns erkennen will, wie wir hier in Österreich jetzt geistig sind, wie wir es wurden und was aus uns jetzt werden soll, muß es aus seinen Werken. . . . Literarisch nennt man nämlich stets, was an den Werken der in einer Zeit geltenden Dichter dem Laien auffällig ist und ihnen abgelernt werden kann. Dichter wird einer durch die Kraft seiner sich gestaltenden Empfindung. Diese wirkt, sie schlägt, sie zwingt die Menschen. Sie ist es, die sie spüren. Aber nun möchten sie sie greifen und halten sich an ihre Zeichen. Der Blitz schlägt ein und macht ein Loch. Nun messen sie das Loch aus. Nun meinen sie, das Loch sei der Blitz. Und die Wissenschaft von den Löchern, von den letzten Löchern ist es, die für jede Zeit bestimmt, was eben jetzt als ‚literarisch‘ gilt. Wie's der letzte Dichter gemacht hat, das soll es dann sein, was den Dichter macht. Bis zum nächsten nämlich, der wieder andere Zeichen bringt. Es ist übrigens in den anderen Künsten ebenso. . . . Zuweilen aber gibt es auch Künstler von einer so arglosen Unschuld, daß sie gar nicht einmal wissen, was bisher in der Kunst gut und böse war. Sondern unbekümmert geben diese gelassen immer nur sich selbst, was sie haben und wie sie sind. Jeder Laie gar, der auf ‚Bildung‘ hält, weiß von der Kunst mehr, um die Kunst mehr als sie. Jeder Laie weiß, welche Worte jetzt für abgenützt, für zurückgestellt gelten, wie man neuestens Perioden einzubiegen oder abzubrechen, umzufalten oder auszubügeln hat, wo jetzt eine leise goethisierende Wendung, ein sanft romantischer Glanz mit entlegenen Adjektiven unerläßlich ist. Burckhard weiß es gar nicht. Von allen Witzen, Kniffen, Listen, woran sich die vom Metier, welche im literarischen Betrieb geprüft sind, untereinander erkennen, weiß er nichts — ‚mich dünkt, der Junker ist fehl am Ort‘. Und dies macht seine Kraft, daß er überhaupt das Problem gar nicht ahnt, an welchem sich andere zerstoßen: der Vergangenheit treu, ohne sich untreu zu sein. Sondern er sagt: Jetzt bin ich da, ich aber bin so, vernehmt mich! Und tritt hin und beginnt. Und immer spürt man wieder, überall wieder dieses trotzige: Jetzt bin ich da, ich aber bin so! Bis man einstimmt: Ja! Jetzt sind wir da! Und wir sind so! Und wollen so sein, wie wir sind! Wollen es wagen, wir zu sein!“

Geijerstam

Am 5. Januar wurde Gustav von Geijerstam fünfzig Jahre alt, neben Strindberg und Selma Lagerlöf heute wohl der bekannteste Autor Schwedens. Paul Wiegler machte bei diesem Anlaß (im „Berl. Tagebl.“) über ihn einige zusammenfassende Mitteilungen. „Geijerstam“, schreibt er, „ist kein Kind des Glücks. Sein Weg war manchmal von Schatten umdunkelt, und erst nach inneren Krisen hat er sich ganz gefunden. Deutschen Ursprungs ist seine Familie. Sie besaß Generationen hindurch einen Herrenhof in Nerike, den erst Geijerstams Großvater verlor. Er selbst begann als Student der Philosophie in Upsala; aus dieser Zeit hat er, der Kurzsichtige, den Gelehrtentypus behalten. Mit fünfundzwanzig Jahren suchte er Stockholm auf, von ‚geistigem Hunger‘ gejagt. In der Hauptstadt Schwedens gedachte er seine Sehnsucht stillen zu können. Er wurde Schriftsteller. Sein Erstlingswerk war die Novelle ‚Grakallt‘ (‚Naßkalt‘). Ihr folgten Geschichten aus dem Dasein der schwedischen Bauern, das er schildern wollte ‚nicht als ein Träumer, sondern als ein Wissender‘. Auf einer Insel, weit draußen in den Schären, umfaßte ihn die kräftigende Einsamkeit. In die gleichen Jahre fällt Geijerstams Freundschaft mit Strindberg, dessen Herold in Schweden er wurde. Lange stand seine Produktion unter dem Einfluß des Stärkeren. Jedoch auch die wachsende Entfremdung, die später kam, war notwendig. Man hat einiges über die vulkanisch gewaltsame Form gehört, in der Strindberg durch den Pamphletroman ‚Schwarze Fahnen‘ Geijerstam befriegte. Die literarischen Händel vergehen. Geijerstams Wert wird für uns Deutsche nicht herabgesetzt. Er ist für uns ein Dichter im Sinne Gottfried Kellers. ‚Das Leid der Erde, verschlungen mit der Freude Traumgestalt‘ ist die ihn beherrschende Macht. Seine Romane geben nicht bloß Probleme — die er vielmehr oft weichlich und verschwommen behandelt —, sondern tiefe, in die übersinnliche Welt hinüberführende Stimmungen. Die Schwermut ist Geijerstams Grundnote. In ‚Ivar Lyth, Geschichte eines Unglücklichen‘ und im ‚Haupt der Meduse‘ war er Pessimist, und in dem Oedipusroman ‚Nils Tufvesson und seine Mutter‘ hat er ein Verbrechen unter schwedischen Bauern mit der Kühnheit eines großen Naturalisten erzählt. Aber sein Temperament neigt zur Milde, zum Preis der Frauengüte, des kindlichen Herzens und des Trostes, den ‚Wald und See‘ den vergänglichen Menschen spenden. Hierin liegt der Zauber seiner beiden neuesten Prosadichtungen, der ‚Komödie der Ehe‘ und des ‚Buches vom Brüderchen‘. Hierin hat der Politikerroman ‚Gefährliche Mächte‘ seine echte Größe. Auch in Geijerstams letztem Werk (dessen deutsche Buchausgabe für den April bevorsteht), den ‚Brüdern Mörk‘, sind wunderbare Partien. Mit einer Technik, wie nur er sie besitzt, verfolgt er den dramatischen Kampf zweier Brüder, deren Seelen unauflöslich zusammengehörten. Der eine wenigstens zerbricht an der Trennung, der lebensfrohe Major Karl Henrik Mörk, den sein Bruder Nils Göran, von Neid erfaßt und von seiner Gattin aufgereizt, verwundet. Karl Henriks Frau stirbt im Wahnsinn, und erst nach Jahren der Erstarrung wird er durch seinen Sohn dem Leben zurückgewonnen. Der Roman, der in den Fünfziger- und Sechzigerjahren spielt, hat eine einzige schwächere Episode, die Liebe dieses Sohnes zu einem schwindsüchtigen Mädchen. Herrlich dagegen sind die schwedischen Sonderlingsnaturen, die er zeichnet, herrlich die suggestive Pracht seiner Naturbilder und die bestürzend eindringliche Innigkeit, mit der er das verborgenste Fühlen von vier gegeneinander ringenden Menschen wiedergibt.“

Kleine Neuigkeiten

Allerhand Ungedrucktes oder Unbekanntes wurde in der letzten Zeit da und dort zutage gefördert, kleine Ergänzungen und Nachträge zum Bilde bekannter Persönlichkeiten. Aus dem handschriftlichen Nachlaß des mit Goethe befreundeten französischen Ministers Grafen Reinhardt hat dessen Enkelin, Baronin Marie Wimpffen in Auxerre, die Briefe des Kanzlers v. Müller aus Weimar kürzlich dem wiener Goethe-Verein überwiesen, und J. Minor gibt daraus („Wiener Goetheana“; N. Fr. Presse 15572) eine Anzahl an die Öffentlichkeit. Sie bilden gleichermaßen Ergänzungen zu Goethes „Unterhaltungen mit dem Kanzler Müller“, wie zu seinem

eigenen, schon veröffentlichten Briefwechsel mit Reinhardt. — Siegmar Mehring gedenkt Gottfried August Bürgers zur 160. Wiederkehr seines Geburtstages („Verblichene Lyrik", Berl. Tagebl. 661) und teilt seine Entdeckung mit, daß Bürgers Gedicht „Die Bitte" („O Schwester, merk' auf diese Kunde") kein Original ist, sondern nur die Übersetzung einer Chanson des französischen Dichters und Akademikers Jean Pierre Claris de Florian. — Einen charakteristischen Brief von Alexander von der Marwitz, dem geistvollen, jung verstorbenen Offizier, dem Theodor Fontane in seinen „Wanderungen" ein biographisches Denkmal gesetzt hat, an Rahel Levin, mit der ihn bis zu seinem frühen Tode enge Freundschaft verband, gibt Friedrich Meusel in der „Voss. Ztg." (Sonnt.-Beil. 1) heraus. Rahels Briefe an den Freund sind in dem Buche „Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde" großenteils veröffentlicht, die seinigen an sie in dem Buche „Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang". Der hier mitgeteilte Brief vom Juni 1809 ist aus naheliegenden Gründen ehedem nicht publiziert worden, denn er enthält eine ausführliche, scharfe und schonungslose Charakteristik Varnhagens von Ense („innerlich höchst gemein, kleinlich in der Ansicht und gering in der Energie seines Wollens"), desselben Varnhagen, der einige Jahre später Rahels Gatte wurde. — Neu ist ferner das Bruchstück einer Dante-Übersetzung von Friedrich Halm, das Anton Schlossar aus dem ungedruckten Nachlaß des Griseldis-Dichters mitzuteilen in der Lage ist (Wiener Montags-Revue 51). Es betrifft die berühmte Francesca-Episode im fünften Gesang der „Hölle". — Ungedruckte Briefe Eduard von Bauernfelds, von Ilka Horowitz-Barnay herausgegeben, finden sich im „N. Wiener Journal" (5093). Sie sind fast alle an den berliner Hoftheaterintendanten Grafen von Redern gerichtet und beziehen sich auf eingereichte oder angenommene Stücke. — Ganz überraschend für die Allgemeinheit sind die interessanten Mitteilungen, die Paul Bornstein über Cosima Wagner als Hebbel-Übersetzerin zu geben vermag (Hannov. Courier 27205, 27206). Am 18. September 1852 fand in Weimar die Uraufführung der „Agnes Bernauer" statt und den Bericht darüber für die dortige Zeitung „Deutschland" schrieb kein Geringerer als Hans von Bülow (in dessen Gesammelten Schriften, Band 3, sie zu finden ist). Ein paar Jahre später erschien in der pariser „Revue Germanique" (Mai und Juni 1858) die französische Übersetzung von „Maria Magdalena" ohne Angbe eines Übersetzers. Erst ein paar Jahre später, am 10. August 1862, kann Hebbel seinem Verleger Campe mitteilen: „Es ist die Frau v. Bülow, die für die ‚Revue Germanique' die ‚Maria Magdalena' übersetzt hat." Cosima Liszt hatte sich im August 1857, zwanzigjährig, mit Hans v. Bülow vermählt und noch im selben Herbst, wohl angeregt durch die Hebbelverehrung ihres Vaters und ihres Gatten, die Übersetzung für die erwähnte Revue verfaßt, zu deren Mitarbeitern auch ihre Mutter, Gräfin d'Agoult (Daniel Stern), gehörte. (Über die damalige „Revue Germanique", die vor einigen Jahren in verjüngter Gestalt wieder auferstanden ist, vgl. LE VIII, 501, 802.) Bornstein, der die verschollene Übersetzung wieder aufgestöbert hat, beurteilt sie sehr günstig und findet in der vorausgeschickten kritischen Vornotiz über Hebbels Kunst im allgemeinen und sein bürgerliches Trauerspiel im besonderen einen für die damals zwanzigjährige Verfasserin überraschend klaren, reifen und selbständigen Geist. Er analysiert ihren Inhalt und meint, es werde in unseren Tagen so manche Hebbel-Kritik geschrieben, die recht wesentlich verständnisloser und schlechter sei, als diese von 1858. (Ist es denn erwiesen, daß auch dieser Vorbericht von Cosima v. Bülow selber stammte? D. Red.) Die Übersetzung selbst „leistet vielfach vorzügliches, durchweg das Menschenmögliche. Sie rettet mit Glück die schneidende Härte des Dialogs, und von der Diktion zum mindesten die gedrängte Straffheit ins Französische hinüber." Hebbel erwies sich seiner Übersetzerin dankbar: er besuchte sie und ihren Gatten, als dieser im Frühjahr 1860 Konzertierens halber in Wien weilte, und begegnete ihr nochmals im Januar 1860 auf der Altenburg in Weimar, als er zur Aufführung seiner „Nibelungen" dorthin kam. Später haben sich die Stimmungen und Urteile gewandelt, sowohl bei Bülow, der in einem Briefe von 1878 Hebbel einen „Taschentitan" und seine Nibelungen „im ganzen recht unerquidlich" nennt, als bei der nachmaligen Gattin Richard Wagners und dem ganzen bayreuther Kreise. — Aus einer bisher unbekannten Dichtung John Brinckmanns, betitelt „Abschied vom Hudson" und 1842 bei Brinckmanns Rückkehr aus Amerika entstanden, bringt Dr. A. Römer eine Anzahl Strophen zum Abdruck („J. B. als Freiheitssänger"; Hamb. Corresp. 658). — Unveröffentlicht ist endlich auch ein Gelegenheitsgedicht „Mit dem Schleier" von Theodor Fontane, das Oscar Blumenthal zum Beschlusse eines größeren Feuilletons über den kürzlich erschienenen Band „Aus dem Nachlaß von Theodor Fontane" wiedergiebt (N. Fr. Presse 15578). Mit dieser letzteren Publikation beschäftigen sich außerdem Monty Jacobs („Fontane-Nachlese", Berl. Tagebl. 11), Ernst Heilborn („Weihnachten bei Fontane", Weihn.-Beil. der „Nat.-Ztg."), Dr. C. Müller (D. Reichsbote 300), F. Köppen (D. Post, Sonnt.-Beil. 1), sowie Feuilletons der „Köln. Ztg." (1322) und des „Pester Lloyd" (11).

Wenig Glauben scheint die Existenz eines angeblich vorklassischen schwäbischen Lyrikers zu finden, dessen Gedichte Dr. August Gerlach in Lauchheim unter dem Titel „Das Hausbuch des Franz Xaver Reiter aus Lauchheim" kürzlich bei Eugen Diederichs hat erscheinen lassen. Ein Lauchheimer Kaufmann soll das vom Jahr 1707 datierte Liederbüchlein in dem geheimen Seitenfache eines alten Wandschrankes — so ängstlich pflegten Lyriker wohl auch schon vor zweihundert Jahren ihre Verse nicht zu verstecken — entdeckt haben. Karl Friedrich Wiegand nennt in einem Feuilleton der „N. Zür. Ztg." das Buch eine „plumpe Mystifikation", unternimmt dann an Einzelheiten den Nachweis, daß diese Gedichte nicht aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts stammen können und weist auf die zahlreichen Anklänge des seligen Herrn Franz Xaver Reiter an Goethe, Heine, Mörike, sogar Baumbach hin. Zu ähnlichen Ergebnissen kommt Dr. Theodor Herold in der „Kölnischen Ztg." (1305). So hat z. B. der Lauchheimer Poet das bekannte Gedicht Eichendorffs

> Ich kam vom Walde hernieder,
> Da stand noch das alte Haus,
> Mein Liebchen, sie schaute wieder
> Wie sonst zum Fenster hinaus

merkwürdig ähnlich in folgenden Zeilen vorempfunden:

> Da ich zur Heimat kehrte,
> Stand noch das alte Haus,
> Der Schild mitsamt dem Rößlein
> Hing noch zur Straß' hinaus,

und noch stärker ist der Anklang eines anderen Gedichtes an Eichendorffs „Zerbrochenes Ringlein". Ebenso scheint Scheffel die Stelle seines Margarethenliedes

> „Ach wär er doch ein Ritter,
> Ein Ritter vom goldenen Vließ"

dem Liederbüchlein des Lauchheimers entnommen zu haben, in dem sich die beiden Zeilen fast wörtlich finden. (S. auch die Besprechung auf Sp. 671 dieses Heftes.)

In den nicht sehr zahlreichen kritischen Beiträgen zur modernen Literatur herrschte Deutsch-Österreich vor. Außer einer Studie über Richard Dehmels Lyrik von Franz Clement (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 1, 2) und einer andern über Emil Schönaich-Carolath „Der schlesische Dichterprinz" von Ewald Gerhard Seeliger (Bresl. Ztg. 910), gab es Feuilletons über J. J. David von Dr. Julius Ludassy (Pester Lloyd 303), über den „Wiener Humor" der Eduard Pötzl, Vincenz Chiavacci und Fritz Stüber-Gunther (W. Fremdenbl. 356), über Wilhelm Fischers Roman „Sonnenopfer" (W. Deutsch. Tagbl. 4), über Ferdinand Wittenbauers soziale Komödie „Der weite Blick" (F. Constian, Grazer Tagesztg. 355), über Edith Gräfin Salburgs Tegetthoffroman „Wilhelm Friedhoff" (Dt. Volksbl. 6821), Enrika Handel-Mazettis Gedichtband „Deutsches Recht" (Dr. Wilhelm Oehl, Reichspost 319), Oscar Wieners „Verstiegene Novellen" (Prager Tagebl. 352). — Bucura Dumbravas Roman aus Rumäniens Vergangenheit „Der Haiduck" (s. oben Sp. 621) feiert ein Artikel Moritz Neders als „Produkt einer feurigen Patriotin, die durch das Bild einer traurigen Vergangenheit Liebe zur besseren Gegenwart wecken will" (N. Wien. Tagbl. 6).

Von nichtbelletristischen Werken gaben Stoff und Anlaß zu eingehenden Betrachtungen: die kleine Monographie „Pössneck; the scene of Hermann and Dorothea" des amerikanischen Universitätsprofessors C. J. Kullmer (Heidelberg, Winter), dessen Versuch, in dem thüringischen Städtchen Pößneck den Schauplatz von Goethes Epos nachzuweisen, Oscar Bulle als gescheitert betrachtet („Auf Goethes Spuren", Allg. Ztg., Beil. 225); Richard Weltrichs Schrift über Schillers Ahnen (Julius Riffert, Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 52); die Sammlung der „Briefe an meine Freunde" von Hoffmann v. Fallersleben (Ludwig Geiger, Tag 1), der Band nachgelassener Aufsätze „Aus Dichtung und Sage" von Wilhelm Hertz (F. Bastian, Grazer Tagesp. 358). Die wichtigeren neuen Klassiker-Ausgaben aus den letzten Jahren würdigt mit vergleichenden Wertmaßen — als Ratgeber für die Weihnachtsbücherzeit — J. Minor in der „N. Fr. Presse" (15567); und Rudolf Lothar glossiert die neueste Theaterkritikensammlung seines Kollegen Paul Goldmann „Vom Rückgang der deutschen Bühne" (Berl. Lok.-Anz. 649).

„Heinrich Heine". Von Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse 15570).

„Macbeth". Von Prof. H. Bromig (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 1).

„Aus Lessings Epigrammen". Von Jos. Friedrich Ernst (Hamb. Corresp. 12).

„Französische Aphoristiker". [Vauvenargues, La Rauchefoucauld, Chamfort.] Von Hermann Eßwein (D. Propyläen V, 14).

„Charles Dickens und Weihnachten". Von Louise Faubel (Tgl. Rundsch., Unterh.-Beil. 301).

„Andersen"". Von Adalbert Jungwirth (W. Deutsches Tagbl. 352).

„Das Rousseau-Jahrbuch". Von Ludwig Geiger (Allg. Ztg., Beil. 225).

„Ein Fälscher großen Stils". Von Max Kaufmann (N. Hamb. Ztg. 2). Anschließend an die Monographie: Celio Malespini und seine Novellen, ein Beitrag zur italienischen Novellistik von Dr. Emil Misteli (Verlag von Casimir Meyer in Wohlen). Malespini (geb. 1531 in Venedig, gestorben etwa 1610) war ein durch Wechsel- und andere Fälschungen berüchtigter Zeitgenosse Tassos, dessen Hauptwerk er 1580 zuerst und ohne des Dichters Wissen mit Hilfe eines literarischen Diebstahls veröffentlichte. Er selbst hat eine Sammlung von 200 Novellen im Stile Boccaccios produziert, die einen gewissen sittengeschichtlichen Wert besitzen.

„Des Morgenlandes größte Weisheit". [Lao-Tse.] Von Josef Kohler (D. Tag 1).

„Henrik Pontoppidan". Von Iven Kruse (Hamb. Nachr. 912).

„Theodor Watts-Dunton". Von Ferdinand L. Leipnik (Pest. Lloyd 305). Watts-Dunton, den Swinburne den „ersten Kritiker unserer Zeit" genannt hat, ist außerhalb Englands kaum bekannt, obwohl seine Wirkung im victorianischen Zeitalter besonders auf kunstgewerblichem Gebiete außerordentlich war. Als Poet ist er mit Dichtungen wie „The Coming of Love" und „Aylwin" eine der merkwürdigsten Erscheinungen der zeitgenössischen Literatur. Sein neuestes, noch nicht erschienenes Werk, von dem Leipnik erzählt, ist ein Roman „Carniola" der auf ungarischem Boden spielt und Eindrücke verarbeitet, die Watts-Dunton vor vielen Jahren bei einem Aufenthalt in Transleithanien empfangen hat.

„Johann Bacsányi und seine Zeit". Von Max Rothauser (Pester Lloyd 302). Über den ungarischen Dichter B., der dereinst ein Opfer politischer Verfolgungen im metternichianischen Österreich war, ist jüngst eine umfassende Monographie von Ludwig Horánszky erschienen (Budapest 1907).

„Dostojewskis Novellen". Von Franz Servaes (N. Fr. Presse 15573).

„Athanasie und Goethes Tod". Von Heinrich Steinhausen (D. Tag 659). Das Beispiel Goethes, der einen nichts weniger als sanften und verklärten Tod starb, lehrt, daß das Grauen und die Scheu vor dem Sterben auch in unseren fortgeschrittenen Zeiten nicht geringer geworden ist als im Altertum.

„Plattdeutsch in Ehren!" Von F. Wippermann (Rh.-Westf. Ztg. 1294).

„Die chinesische Flöte". [Bethge.] Von Dr. Georg Jakob Wolf (D. Propyläen V, 14).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXIV, 4. Einen neuen Beitrag zur Entstehungsgeschichte und Quellenkunde von Schillers „Braut von Messina" liefert Ernst Maaß („Die Braut von Messina und ihr griechisches Vorbild"). Er weist darauf hin, daß Leisewitzens „Julius von Tarent", der gemeinhin als die Quelle der schillerschen Tragödie betrachtet wird, mehrere wichtige Motive dieser letzteren nicht enthält: so das Traumorakel, die Aussetzung des fluchverdächtigen Kindes in der Wildnis, dessen spätere Begegnung mit einem der Brüder bei der Rettung eines Lieblingstieres usw. Alle diese bei Leisewitz fehlenden, von Schiller verwendeten Motive finden sich vereint in einem ehedem von den deutschen Dichtern viel benutzten und gelesenen lateinischen

Büchlein, den „Fabeln“ des Hygin. Diese schon in Lessings „Hamburgischer Dramaturgie“ erwähnte Sammlung, der Schiller auch den Stoff zu seinem „Taucher“ entnahm, lernte er durch Goethe kennen, der ihm sein — jetzt noch im weimarer Goethehause aufbewahrtes — Exemplar, eine 1674 erschienene Übersetzung, am 16. Dezember 1797 übersandte. Wiederholt wird dieses Gegenstandes in dem Briefwechsel der beiden Freunde gedacht, die von Schiller benutzte Fabel ist die 91. der Sammlung und handelt von der Geburt des Paris, der infolge eines Traumes seiner Mutter Hekabe in der Bergwildnis des Idagebirges ausgesetzt, später beim Kampfe um seinen Lieblingsstier von seinem Bruder Deiphobos beinahe getötet und von Kassandra erkannt wird, worauf sich in der bekannten Weise der auf ihm lastende Fluch und der Untergang seines Hauses erfüllt. Die hier für Paris verwandten Motive hat Schiller mit entsprechender Wandlung für seine Beatrice in die Tragödie übernommen. Maaß unternimmt dann den weiteren Nachweis, daß diese Hygin-Fabel den Inhalt einer nicht mehr erhaltenen, nur noch zu rekonstruierenden Tragödie „Alexandros“ (dies der eigentliche Name des Paris) von Sophokles wiedergab, so daß dieser sophokleische Paris als das — von Schiller selbst nicht geahnte — Vorbild der Beatrice anzusehen wäre. — Arthur Schurig zeichnet das literarische Porträt Hugo von Hofmannsthals und gibt u. a. einige familiengeschichtliche und biographische Daten. Danach wurde Hugo Hofmann, Edler von Hofmannsthal am 1. Februar 1874 als einziger Sohn eines wohlhabenden wiener Kaufmanns geboren. Sein Urgroßvater, Isak Löw Hofmann, war 1780 als armer Student aus Prostiebor in Böhmen (wohin die Familie um die Mitte des Jahrhunderts aus Bayreuth eingewandert war) nach Wien gekommen, hatte hier die Enkelin des reichen jüdischen Kaufherrn geheiratet, in dessen Hause er Lehrer war, und sich 1835 als Repräsentant der israelitischen Gemeinde Wiens den Adelsbrief erworben. Ein „romanischer Einschlag“ in der Abkunft des Dichters, der schon in frühen Knabenjahren eine außerordentliche Belesenheit entwickelte, läßt sich danach nicht erweisen. Seine erste dramatische Arbeit, der Einakter „Gestern“ erschien noch während seiner Gymnasialzeit (1891). Die Doktorwürde erwarb er sich 1901 mit einer Dissertation über die Entwicklung Victor Hugos. — Von einem Aufenthalte Lavaters in Rußland, den weder seine Tagebücher, noch die von seinem Schwiegersohne Georg Geßner herausgegebene Biographie erwähnen, weiß L. Gerhardt auf Grund alter Briefe zu berichten. Die Briefe rühren von Johann K. Füßli her, einem Angehörigen der bekannten züricher Buchhändlerfamilie, der 1773 als Erzieher der Söhne eines russischen Generals nach Petersburg gekommen war. Es geht daraus hervor, daß Lavater, der damals zweiunddreißig Jahre zählte und das Amt eines Hilfspredigers an der Waisenhauskirche in Zürich bekleidete, von November 1773 bis zum Früh- 1774 in St. Petersburg und Moskau weilte und während dieser Zeit wiederholt in große Geldnot geriet, so daß ihm sogar eine Schuldturmhaft drohte: nur Füßlis Hilfe bewahrte ihn im letzten Moment davor. In der Zeit unmittelbar nach der Rückkehr aus Moskau (Juni 1774) fällt Lavaters erste Begegnung mit Goethe in Frankfurt, an den er schon im Herbst vorher geschrieben hatte, um ihn als Mitarbeiter an seiner „Physiognomik“ zu gewinnen; an diesen Besuch schloß sich die gemeinschaftliche Rheinfahrt und die Reise nach Bad Ems an. — Den Säkular-Aufsatz über David Friedrich Strauß steuert für dasselbe Heft Hermann Fischer-Tübingen bei. Über Strauß als Stilisten wird hier gesagt: „Nicht nur das Maß schriftstellerischer Fähigkeit rückt Strauß unmittelbar neben Lessing, sondern auch deren besondere Art. Glatte, elegante Schreibart, in der nichts von der niederziehenden Schwere des Geschicks, nichts von der sauren Mühe der Arbeit zu verspüren ist — das allein tut's nicht. Es kommt hinzu ein im höchsten Maße prägnanter Stil, eine elastische Biegsamkeit, die um keine Wendung verlegen ist. Ohne je der bloßen Unterhaltung zu dienen, wird der Autor niemals langweilig; ohne flach zu sein, niemals undeutlich und undurchsichtig; seine Rede ist geistreich, voll treffender Bilder und doch nie auf der Suche nach geistreichem und glänzendem Zierrat. Nietzsche würde den Wert seiner ersten ‚Unzeitgemäßen Betrachtung‘ nicht verringert haben, wenn er die Angriffe auf Strauß als Schriftsteller weggelassen hätte.“ — Ernst Elster setzt in Heft 3 und 4 seine umfangreiche, schon (Sp. 334) erwähnte Publikation der Briefe Heinrich Laubes an Heine mit eindringenden Kommentaren fort (bis zum achtzehnten von 46 Briefen). Der große Umfang dieser Veröffentlichung, deren Buchausgabe zu erwarten ist, machte ein spezielles Eingehen auf Einzelheiten an dieser Stelle unmöglich. — Aus Heft 3 bedarf noch die warmherzige Würdigung der Erwähnung, die Ernst von Wildenbruch Karl Frenzel zum achtzigsten Geburtstage angedeihen läßt. Frenzel hat an allen 33 Jahrgängen der „Deutschen Rundschau“ seither mit zahlreichen Beiträgen mitgearbeitet, er ist noch heute — was beiläufig erwähnt sei — der Verfasser der in jedem Heft enthaltenen anonymen „Politischen Rundschau“.

Heimgarten. (Graz.) XXXII, 4. In einer Studie über den „Bauernphilosophen“ Konrad Deubler (1819—89), dem einst von der österreichischen Reaktion in der Blüte ihrer Dummheit schwer Verfolgten, später durch die Freundschaft Ludwig Feuerbachs, Ernst Haeckels usw. Geehrten, bemerkt Richard M. Meyer: „Uralt ist die Grübelei unserer Landbewohner, und wenn der Großstädter Heinrich von Treitschke, den schon seine Schwerhörigkeit in enge Fühlung mit Landleuten nicht kommen ließ, die Parole ausgegeben hat, nach der nun immer wieder Berthold Auerbachs Dorfphilosophen als verkleidete Studierte ausgerufen werden, so haben die echten Kenner des Landvolks längst geantwortet. Wie treffend er diese Seite hervorhob, wußten Fritz Reuter und Ludwig Anzengruber, als sie sich willig als seine Schüler bekannten; und der treffliche Volksschriftsteller, der noch enger als sie mit den Dorfleuten zusammenlebte, Heinrich Schaumberger, hat die außerordentliche Wahrheit der Dorfgeschichten noch lebhafter gerühmt. Und ebenso bemerkt Rosegger anläßlich Deublers: ‚Dem Dichter der Schwarzwälder Dorfgeschichten ist der Vorwurf gemacht worden, daß er philosophische Bauern, versteckte Spinozisten gedichtet hätte, die in Wirklichkeit nicht existieren könnten. Ich habe es immer für einen besonderen Vorzug Auerbachs gehalten, daß er aus dem Bauernstande mit Vorliebe Menschen nahm, die ihr zugeteiltes, oft in der Tat sehr zweifelhaftes Stück Welt nicht just auf Treu und Glauben hinnehmen, sondern auch messen und wägen können.‘ In der Tat, Roseggers Waldschulmeister so gut wie Anzengrubers Steinklopferhannes sind echt — so echt, daß Rosegger für seinen Helden mit Glück Motive von Deubler nehmen, und daß Deubler sich, begeistert von jenem berühmten Gebild des Dichters, selbst ‚Steinklopferhannes der Zweite‘ unterschrieb. Diese Figuren sind von ältestem Adel. Merkwürdige Ausdrücke besaßen schon die land-

bauenden Urgermanen für das ‚Zweifeln'. Von Zweiflern und Gottesleugnern der heidnischen Zeit wird uns manches berichtet: gerade die freien Bauer waren es, die sich gegen die herrschende Religion äußerten. Aus diesen Überlieferungen hat Felix Dahn seine bekannte Erzählung ‚Sind Götter?' gebildet." In der Gegenwart wird der Typus des Bauernphilosophen besonders durch Christian Wagner aus Warmbronn antreten, dem Richard Weltrich ein großes Buch gewidmet hat (ebenso wie Prof. Arnold Dodel-Port 1886 ein dreibändiges Deubler-Werk herausgab). — In seinem Heimgärtner-Tagebuch notiert Rosegger über Anzengrubers Roman „Der Sternsteinhof": „Mit großer Kunst ist dieser Roman geschrieben, aber unerquidlich! Lauter widerwärtige Leute, trutzige, brutale, dumme und falsche! . . . Da empfand ich's wieder, die Form mag noch so glänzend sein, sie befriedigt nur halb, wenn der Inhalt widerlich ist. Aber, daß ich mich erinnere, Anzengruber hat den Stoff zu seinem ‚Sternsteinhof' ja von mir. In den Siebzigerjahren veröffentlichte ich unter der Bezeichnung ‚Bauerntrutz' meine Geschichte vom trutzigen Bauern, die dann ein Vorlesestück geworden ist. Anzengruber interessierte sich dafür und hat meine gedrängte Erzählung genial ausgebaut und zu einem großartigen Roman gemacht. Die Freude am Dramatischen verleitet den Dichter häufig zu Redeeffekten, wie sie im Leben nicht bei all den angeführten Gelegenheiten vorkommen können. Es ist ein fortwährendes Sichanrempeln und Streiten, fast immer ist der Leser in einer Gesellschaft und bei Szenen, wo man es als indiskret empfindet, dabei zu sein, und man sich am liebsten durch ein Hintertürchen fortschleichen möchte. Wenn man könnte! Aber diese Gespräche enthüllen so viele tiefe Charakterzüge und Botschaften aus der dämonischen Volksseele, daß man durch sie gebannt ist. Man wird reicher an Erfahrung, aber besser wird man nicht und menschenfreundlicher wird man nicht. Das Fazit, das dem ernsten Leser zurückbleibt, ist — Zorn und Betrübnis. — Allein, bin hier nicht ich ein bißchen mitschuldig?"

Stunden mit Goethe.

IV, 1. Die Beiträge dieser kleinen Zeitschrift bilden nach wie vor eine glückliche Mischung von wertvollem, mehr oder minder vergessenem altem und von neuem Material zur Kenntnis und Erkenntnis des großen Reiches Goethe. Aus der ersten Kategorie enthält das Heft die Beschreibung von Goethes Haus, die Karl Immermann in seinen „Memorabilien" gegeben hat, und einen interessanten kleinen Artikel „Aus Goethes Arbeitszimmer" von seinem letzten Sekretär Christian Schuchardt und von diesem 1856 im „Weimarer Sonntagsblatt" veröffentlicht. In Schuchardts Sekretärzeit fiel die Herausgabe der Werke letzter Hand und das Diktat von „Wilhelm Meisters Wanderjahre", und er erzählt, wie erstaunlich sicher und fließend Goethe im Auf- und Abschreiten zu diktieren pflegte, als lese er direkt aus einem Buche vor. Störungen machten ihm dabei gar nichts aus. Während des Diktats kamen oft der Barbier, der Friseur (Goethe ließ sich täglich frisieren und alle zwei Tage das Haar brennen), der Bibliotheksdiener, fremde Gäste, Familienangehörige u. a. Wenn dann beim Anklopfen Goethes kräftiges Herein! ertönte, beendigte der Schreiber den letzten Satz und wartete, bis der Besuch gegangen war. Dann wiederholte er so viel, als für den Zusammenhang nötig war, und das Diktieren ging sofort ohne Besinnen oder Stocken weiter. Als Schuchardt dem Hofrat Meyer gegenüber sein Staunen über diese enorme geistige Beherrschung des Stoffes ausdrückte, erzählte ihm dieser seinerseits: auf einer Fahrt von Jena nach Weimar habe ihm Goethe die ganzen „Wahlverwandtschaften" erzählend und so fließend vorgetragen, als habe er ein gedrucktes Exemplar vor sich; und doch sei damals noch kein Wort des Romans auch nur niedergeschrieben gewesen. — Der Herausgeber, Dr. Wilhelm Bode, behandelt im selben Hefte das Thema „Goethes Lehre von den Feinden", ausgehend von der Tatsache, daß der Dichter zwar in seinem Leben zahlreiche Feinde besessen, aber selbst niemals jemandes Feind gewesen sei. Seine Menschenkenntnis und seine Fähigkeit, fremde Naturen zu verstehen, verbot ihm ein feindseliges Fühlen oder Handeln. Sein Grundsatz war es, Anfeindungen nicht zu beachten, und zugleich gestand er jedem, dessen Ärger oder Neid er unfreiwillig erregte, das Recht zu, diesen Gefühlen Luft zu machen. Andererseits hütete er sich peinlich, namentlich im späteren Alter, mit Willen Feindschaft zu erregen oder vorhandene zu vergrößern. Literarische Händel vermied er. Nur als junger Mensch gab er seiner Neigung zum „Pasquilieren" in poetischer Form noch gerne nach, später hat er sich nur noch ein einziges Mal, im Xenienkampfe, dazu hinreißen lassen, literarische Gegner anzugreifen und zu verspotten: nachher hat er die Verse, zu denen ihn seine Angreifer bisweilen reizten, niemals wieder veröffentlicht, z. B. auch seine Epigramme gegen Kotzebue nicht, weil er „das Publikum mit seinen Privatstreitigkeiten nicht belästigen" wollte. Gerade sein Verhalten Kotzebue gegenüber kann als typisches Beispiel dafür gelten, wie Goethe „seine Feinde verdaute" und auch des Widerwärtigen sich vorteilhaft zu bedienen wußte. — Wolfgang Quincke, der langjährige Regisseur des frankfurter Stadttheaters, spricht über „Das Theater im Wilhelm Meister" und Julius Gensel (Leipzig) steuert einige Mitteilungen über Goethes Beziehungen zu dem Maler Georg Friedrich Kersting (1783—1847) bei, der neben seinem Freunde Kasper David Friedrich eine der großen Überraschungen der großen berliner Jahrhundert-Ausstellung war und auf den die junge Malerin Luise Seidler aus Jena Goethe aufmerksam gemacht hatte. — Im 2. Heft wird Maria Pospischils Studie über den „Prolog im Himmel" und ein Aufsatz über „Homunculus" von Wilhelm Hertz reproduziert. Eine interessante Erneuerung ist der Wiederabdruck eines Kapitels aus den „Reiseplaudereien" (1837) von Dr. Georg Reinbeck, einem geborenen Berliner, der vierzehn Jahre in St. Petersburg als Professor der Ästhetik und deutschen Sprache, auch als Mitdirektor und Regisseur des dortigen Deutschen Theaters tätig gewesen war und von 1811 an als Gymnasialprofessor in Stuttgart wirkte. Vorher, von September 1806 bis Mai 1807 lebte er in Weimar, und von den dort gewonnenen Eindrücken berichtet das hier wiedergegebene Kapitel seiner Erinnerungen. Mit Goethe, der einige von Reinbecks Dramen in Weimar auf die Bühne brachte, hatte er schon in seiner petersburger Zeit Beziehungen gehabt. Ein Wort über eine Calderon-Vorlesung mit verteilten Rollen bei Johanna Schopenhauer sei bemerkt: „Im Tragischen gefiel mir Goethes Vortrag nicht, ich fand zuweilen falsches Pathos darin, aber im Komischen war er ganz unvergleichlich."

Zeitschrift für Ästhetik

und allgemeine Kunstwissenschaft. Herausgegeben von Max Dessoir (Stuttgart, Ferdinand Enke). II. Band, Heft 2—4. Eine Studie von Rudolf Lehmann behandelt (Heft 3) die „Ziele und Schranken der modernen Poetik". Sein

allgemeiner Standpunkt ist ein Skeptizismus, wie ihn der Herausgeber der Zeitschrift, Dessoir, in der Ästhetik überhaupt vertritt („Skeptizismus in der Ästhetik", Heft 4). Dessoir versteht darunter nicht etwa ein leichtfertiges Spiel mit wissenschaftlichen Einsichten und Verfahrungsweisen, sondern den ernsthaften Zweifel an der Möglichkeit eindeutiger Wahrheiten, allgemein gültiger Theorien, umfassender Systeme. Dogmatismus in der Ästhetik, so meint Dessoir, verrenkt die ästhetischen Probleme. Bei Rudolf Lehmann nun richtet sich der wissenschaftliche Skeptizismus auf die Poetik. Er bezeichnet als das Ziel, das sich nicht nur die Poetik als solche, sondern in Abhängigkeit von ihr auch die heutige Literaturwissenschaft, wenigstens soweit sie die neuere Zeit behandelt, gesteckt hat, die Einsicht in das Seelenleben des Dichters und in das Wesen seiner produktiven Kraft. Aber es fragt sich, wie weit die Wissenschaft nach ihren Mitteln und Methoden imstande ist, so hoch gesteckten Zielen nahe zu kommen. Und da zeigt es sich bald, daß sich ihrem Wege eine Reihe von Schwierigkeiten entgegenstellt, die wenigstens vorläufig noch als entscheidende Hindernisse betrachtet werden müssen. Das Material, auf das eine Psychologie der Dichtkunst sich stützen muß, ist unzulänglich. Das introspektive Verfahren, das auf anderen psychologischen Gebieten möglich ist, erweist sich hier im allgemeinen als unbrauchbar. Auch die Selbstzeugnisse der Dichter, die als Ersatz eintreten, sind bedenklich. Kein Dichter beobachtet sich mit der Unparteilichkeit und objektiven Sachlichkeit eines wissenschaftlichen Psychologen, keiner mit dem Interesse an der lückenlosen Vollständigkeit und Verständlichkeit des Vorgangs, die den wissenschaftlichen Methoden allein eignet. Der Dichter kann nur aus der Erinnerung berichten und dabei sind Selbsttäuschungen nicht ausgeschlossen. Ebenso wie das Material, ist auch die Methode unzulänglich, die das Problem des dichterischen Schaffens zu bewältigen sucht. „Diese Methode löst die Dichtung in eine Summe von Bestandteilen auf, die nacheinander in das Bewußtsein des Dichters eingetreten sein und dort in allmählichem oder auch plötzlichem Zusammenschluß das Kunstwerk gebildet haben sollen: persönliche Erlebnisse, Einwirkung literarischer Vorbilder, künstlerischer Überlieferung. Hat der Forscher die Summe dieser Bestandteile in der Hand, so glaubt er die Entstehung der Dichtung zu kennen und damit das psychologische Verständnis zu besitzen." Indessen die sonderbare Verflechtung von bewußten und unbewußten Vorgängen macht den Einblick in den Prozeß geradezu zur Unmöglichkeit. Dem rätselhaften Phänomen einer unbewußten Auswahl, in der Lehmann das eigentliche Wesen der künstlerischen Tätigkeit sieht, ist nicht beizukommen. Die Methoden der Psychologie versagen gegenüber den höheren seelischen Vorgängen. Die Poetik muß, in dem Entwicklungsstadium wenigstens, in dem die Psychologie sich heute befindet, an der Aufgabe scheitern, das dichterische Vermögen zu erklären, es auf Gesetze und Typen zurückzuführen. In einem zweiten Abschnitt betrachtet Lehmann sodann die **Poetik als Kunstlehre**. Die Aufgabe der Poetik ist in diesem Fall „die Feststellung der Gesichtspunkte, nach denen die Dichtung als Kunstwerk von innen heraus und ihren eigenen immanenten Gesetzen gemäß zu erfassen ist." Das Ziel, dem die Poetik als Kunstlehre entgegen zu gehen hat, ist die Feststellung bestimmter Typen und Formen, die Erkenntnis der organischen Gesetze, durch die sie gebildet und bestimmt werden. Lehmann schließt sich der herkömmlichen Unterscheidung der Bestandteile einer Dichtung in Stoff, Gefühls- und Gedankengehalt, Form oder Stil an, wobei im besonderen die äußere Form und der allgemeine Charakter eines Dichtwerks oder die innere Form auseinanderzuhalten ist. Die Betrachtung des Stoffes liefert den geringsten Erkenntniswert. Bei der Stoff- und Motivvergleichung kommt nicht viel heraus. Ersprießlicher für die Erkenntnis des Wesens der Poesie ist die Betrachtung des Gefühls- und Gedankengehalts einer Dichtung. Lehmann bezeichnet es als eine große und lohnende Aufgabe, der Empfindungsweise und der Gedankenwelt der Dichter verschiedener Epochen nachzugehen, die charakteristischen Richtungen ihres Gefühlslebens, die bedeutendsten und lebenskräftigsten Ideen, die sie bewegen, herauszuheben und ihren Weg durch die Poesie der verschiedenen Epochen und Völker hindurch zu verfolgen, weit fruchtbarer als das vergleichende Verfolgen der Stoffe und Motive jemals werden könne. Am wichtigsten aber für die Untersuchungen und Erkenntnisse der Poetik ist das Studium der **inneren Form**. Sie ist nach Lehmann nichts anderes als die charakteristisch bestimmte Art, „wie der Dichter die technischen Mittel der äußeren Form verwendet, um in jedem einzelnen Falle einen verschieden bestimmten Gefühls- und Gedankengehalt, der seinerseits wiederum an den Stoff geknüpft ist, zum Ausdruck zu bringen. Sie kann niemals auf einem festen und starren Schema beruhen, sondern einzig auf dem lebendigen Zusammenhang zwischen innerem Gehalt und äußerer Form einer Dichtung." Das führt zu einer Unterscheidung von Typen der Darstellung, wie sie in den sogenannten Gattungen und Arten der Poesie gegeben sind, und von Typen der inneren Form im engeren und eigentlichen Sinn, die bestimmt sind durch die besondere Art, wie der Dichter den Stoff ansieht und anfaßt, durch die Gedanken- und Gefühlsrichtung, die er hineinträgt. Für die Einteilungen und Gedankengänge einer systematischen Poetik bilden diese Typen und Gattungen die einzige natürliche Grundlage. — Der neuerdings mit Eifer erörterten Frage der poetischen Anschaulichkeit widmet Jonas Cohn in Heft 2 einen Beitrag: „**Die Anschaulichkeit der dichterischen Sprache**". Er hebt die Verdienste von Th. A. Meyers Untersuchungen in seinem Buch „Das „Stilgesetz der Poesie" (Leipzig 1901) gebührend hervor, meint aber, daß Meyer wohl den vollen Sinn des Wortes Sprache, aber nicht den vollen Sinn des Wortes Kunst erfaßt habe und daß jenseits seiner lehrreichen Ausführungen doch noch das Hauptproblem liege. Cohn will unter Anschauung das unmittelbare volle Erleben verstehen im Gegensatz zu einem Verhalten, das aus dem Erlebnis einzelne Züge herausgreift, um sie irgendwie weiter zu verwenden. Wie Meyer ist auch Cohn der Ansicht, daß unmöglich die Erzeugung eines in allen Einzelheiten bestimmten Gesichtsbildes die Aufgabe des Dichters sein kann. Der Dichter erreicht vielmehr den Eindruck des einheitlichen Miterlebens durch sprachliche Mittel. Die allgemeine Natur des Wortes macht es ihm möglich, gerade seine Erlebensweise mitzuteilen. An instruktiven Beispielen verdeutlicht Cohn seine Meinung und faßt schließlich das Ergebnis seiner Untersuchungen dahin zusammen: „Wir stimmen mit Th. A. Meyer in dem Grundsatz der Beurteilung überein, daß zu einem Kunstwerke wesentlich nur das gehört, was in seinem Darstellungsmittel als solchem gegeben werden kann. Nicht was ein besonders phantasiebegabter Mensch bei Gelegenheit eines Werkes unter Heranziehung seiner besonderen früheren Erlebnisse denkt und fühlt, nur was jeder genügend vorbereitete und empfängliche Betrachter notwendig darin findet, darf bei seiner kritischen Würdigung herangezogen werden. Das Darstellungsmittel der Poesie ist die

Sprache — diese aber nach allen Seiten ihrer Bedeutung, nicht nur als Mitteilung bestimmter Vorstellungen, sondern zugleich als Kundgabe von Gefühlen und Willensregungen, als Lautgebärde. Die Wörter der Sprache erzeugen höchst selten und nur bei wenigen Menschen vollständig bestimmte Bilder. Wir ziehen aber aus diesen gemeinsamen Prämissen nicht denselben Schluß wie Th. A. Meyer. Die poetische Sprache teilt nicht, wie die Sprache der Wissenschaft, bloße Beziehungen mit, sie erzeugt vielmehr in der Tat eine Anschauung, wenn wir dies Wort nur richtig verstehen. Anschauung im ästhetischen Sinne ist in sich ruhendes, volles Erleben. Dies Erleben ist bei der Poesie an die Gesamtheit der Worte keineswegs an die einzelnen Wörter geknüpft und es ist nicht zweckmäßig, von bloßen Wortvorstellungen zu reden, weil man dabei entweder an den Klang oder an die abstrakte Bedeutung des einzelnen Wortes zu denken pflegt. Auch „Satzvorstellungen" trifft die Sache nicht, weil der einzelne Satz gewöhnlich erst aus einem größeren Zusammenhang Leben gewinnt, und weil neben den in engerem Sinne sprachlichen Vorstellungen die ganze Menge mit schwingenden Gefühlen und Gedanken zum ästhetischen Eindruck beiträgt. Erst diese letzteren geben der Sprache ihre volle Bedeutung, sie gehören also durchaus mit zur Eigenart des poetischen Darstellungsmittels. — Fesselnde Beobachtungen macht Richard M. Meyer in seiner lautsymbolischen Studie „Bemperlein und Gemperlein" (Heft 3). Er unternimmt es, die Wechselbeziehungen zwischen Laut und Bedeutung an der deutschen Lautgruppe — mp — festzustellen. Das Ausgangsbeispiel liefern ihm Spielhagen, der in seinen „Problematischen Naturen" einen unruhigen, unpraktischen Gelehrten mit dem komischen Namen „Bemperlein" belegt hat, und Marie Ebner-Eschenbachs kleine Meisternovelle „Die Freiherren von Gemperlein": in beiden Fällen werden mit den ähnlich klingenden Namen unruhige, humoristisch wirkende, aber im Grunde sympathische Leutchen charakterisiert. Meyer entwickelt an diesem und anderen Beispielen gewisse Thesen und Grundgedanken einer wissenschaftlichen Lautsymbolik. — Schließlich bringt noch das 4. Heft eine literarpsychologische Untersuchung von Ottokar Fischer „Über Verbindung von Farbe und Klang". Es handelt sich darin in der Hauptsache um das Doppelempfinden Ludwig Tiecks. Das Doppelempfinden, d. h. um jenen besonders von der französischen Psychologie untersuchten Vorgang der „audition colorée" (Pseudosensationen, Pseudophotästhesien, Synästhesien, sekundäre Empfindungen). Fischer deckt den Zusammenhang auf, der von neueren unter der Wirkung Baudelaires stehenden Dichtern über E. T. A. Hoffmann auf Tieck zurückgeht, der mit seinen tönenden Farben und leuchtenden Klängen geradezu eine romantische Mode einführte. Durch eine eingehende Betrachtung der Tieckschen Ausdrucksweise kommt Fischer zu dem Ergebnis, daß in Tiecks Dichtung ein feines Organ für Lichterscheinungen, besonders eine Lust am Rot, gepaart mit gespanntem Hinhorchen nach innerer Musik, ein Auflösen sowohl äußerer Vorgänge der Natur als auch geistiger Vorgänge in Glanz und Ton sich ausspricht. Wenn sich die Forschung bisher mit der Annahme einer tatsächlichen Doppelempfindung Tiecks nicht hat befreunden wollen, so ist Fischer im Gegensatz zu ihr der Meinung: „Tiecks Natur neigte zu doppeltem Empfinden, daher stand er begreiflicherweise sowohl dem Klang als dem Licht mit gesteigerter Aufnahmefähigkeit und Freude gegenüber."

Die von Wilhelm Schmidtbonn herausgegebene Wochenschrift des düsseldorfer Schauspielhauses „Masken", brachte in ihrem 3. Bande bisher u. a. die folgenden größeren Aufsätze: „Ibsens Peer Gynt" von Kurt Walter Goldschmidt (8, 9); „Der Einakter" von Herman Kienzl (11); „Die Pantomime" von Hermann Breuer (13); „Leo Greiner" von Hans Franck (13); „Otto Hinnerk" von Hans Franck (15); „Psychologie und Tragödie" von Samuel Lublinski (19).

Die „Schaubühne" brachte in dem letzten Hefte ihres 3. Jahrgangs eine Studie von Julius Bab über Emil Ludwigs Drama „Der Spiegel von Shalott" (46), ein „imaginäres Gespräch" zwischen Balzac und Hammer-Purgstall über „Charaktere im Roman und Drama" von Hugo von Hofmannsthal (47) und im neuen Jahrgang (1) Arabesken von Felix Poppenberg über die von Rudolf Fürst herausgegebene Publikation der Gesellschaft für Theatergeschichte „Raimunds Vorgänger: Bäuerle, Meisl, Gleich."

„Eichendorff und die Romantik." Von Paul Albers (Der Osten, Jauer; XXXIII, 12). Vergl. Sp. 407.

„Alessandro Manzonis religiöse Lyrik." Von A. Baumgartner (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg; LXXIV, 1). Manzonis erste Gedichte, die er bereits mit 15 Jahren verfaßte, zeigen ihn als Freidenker und Anhänger der klassischen Literatur. Erst nach seiner Heirat mit der Schweizerin Luise Blondel (1808) wandelte er allmählich seine religiösen Ansichten bis zum gläubigen Katholizismus um. Fünf von ihm verfaßte „Hymnen" (1812—1822) gehören zum erlesensten Bestand italienischer religiöser Lyrik.

„Björnstjerne Björnson." Von Hans Benzmann (Schleswig-Holsteinische Rundschau, Altona; II, 17).

„Ernst Zahn, ein schweizer Dichter." Von Hermann Binder (Die Bücherwelt, Bonn; V, 3/4).

„Alexander Kielland." Von Wilhelm Cremer (Aus fremden Zungen; XVII, 24).

„Georges Rodenbach." Von Carl Gruber (Erwinia, Straßburg; XV, 3/4.

„Heinrich Hansjakob." Von Hermann v. Hohenberg (Der Gral, Ravensburg; II, 1). Vergl. LE. IX, 1822.

„Franz Graf Pocci." [Persönliches und aus Briefen.] Von Prof. Dr. Hyazinth Holland (Gottesminne, Münster i. W.; V, 12).

„Shakespearefehden." Von Victor Klemperer (Bühne und Welt; X, 7) über Alvor, Bleibtreu usw.

„Literarische Selbstporträts." I. Richard von Kralik (Der Gral, Ravensburg; II, 1).

„Das naturalistische Drama." Von G. Litzmann (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn; II, 8).

„Die Vinetasage." Von Wilhelm von Massow (Die Grenzboten, Leipzig; LXVII, 1).

„Die frühen Kränze." [Stefan Zweig.] Von Alberta von Puttkamer (Die Zukunft; XVI, 13). Vergl. LE IX, 1091.

„Henry Wadsworth Longfellow." Von Dr. Albert Sleumer (Die Bücherwelt, Bonn; V, 3).

„Schiller an der Schwelle des 20. Jahrhunderts." Von Prof. Dr. Johann Georg Sprengel (Konservative Monatsschrift; LXV, 4).

„Tolstois Weltanschauung." Von Dr. C. Staub (Hochland, München; V, 4).

„Moderne Buchkunst." Von Hermann Wendel (Die Neue Zeit, Stuttgart; XXVI, 13).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Es gibt noch immer ungedruckte Briefe Victor Hugos. Frau Léonce Détropat besitzt einige Briefe des Dichters, die aus dem Nachlasse der Frau Emile de Girardin, geborenen Delphine Gay stammen. Léon Séché veröffentlicht sie in der „Revue" vom 15. Dezember mit einem ausführlichen Kommentar, der beinahe interessanter ist als die Briefe selbst. Victor Hugo stand mit Madame de Girardin auf einem nützlichen Komplimentierfuße, denn nicht nur war ihr Salon sehr einflußreich in der literarischen Welt, sondern sie übte auch durch die geistreichen Plaudereien, die sie in der von Girardin gegründeten „Presse" veröffentlichte, großen Einfluß auf die gesamte gebildete Welt aus. Im ersten Billet dankt der Dichter für eine Einladung, die ihm jedenfalls wenig gelegen kam, in überschwänglicher Weise und sucht zugleich das Mitleid seiner Kollegin zu erregen. Er schreibt: „Wie gut sind Sie, Madame, einem armen, blinden, unnützen und vergessenen Einsiedler einiges Andenken zu bewahren. Ich werde alles tun, um heute abend früh frei zu sein, und sofort nach der Rue Louis-le-Grand eilen. Es wird mir großes Vergnügen machen, die Tragödie des Herrn de Custine zu hören, sie bei Ihnen und neben Ihnen zu hören." — Wer war dieser verschollene Tragiker? Der wohlunterrichtete Séché antwortet, daß er nur ein vornehmer Dilettant war, dessen Gattin der Delphine Gay als Patin gedient hatte. Die erwähnte Tragödie wurde immerhin in der Comédie Française ein Jahr später aufgeführt. Im Jahre 1833 antwortet Hugo auf eine neue Einladung, daß er wenigstens teilweise dem Vortrag des neuen Dichtwerkes der Madame de Girardin „Napoline" beiwohnen zu können hoffe. Im Jahre 1843 machten sich Hugo und Delphine in der Comédie Française Konkurrenz, da er seine „Burgraves" und sie ihre „Judith" ungefähr gleichzeitig eingereicht hatten. Scheinbar großmütig schrieb nun Hugo an die Dame am 2. Februar: „Man sagt mir heut abend, daß das Théâtre Français Sie meinetwegen verschiebe. Ich kann es nicht glauben und beeile mich für alle Fälle, Ihnen zu sagen, daß ich mich gerne Ihnen zu Liebe bis zum Herbst vertagen lasse. Der Vortritt gebührt dem glorreichen Dreigestirn Judith — Delphine — Rachel." Delphine scheint das großmütige Anerbieten abgelehnt zu haben und brauchte es nicht zu bereuen; denn die am 8. März gegebenen „Burggrafen" waren ein solcher Mißerfolg, daß die „Judith" schon am 18. April das Lampenlicht erblicken konnte. Der Erfolg lächelte ihr freilich, trotz der berühmten Rachel in der Titelrolle, keineswegs, denn jene Judith war blos eine Nachahmung der biblischen Dramen von Saumet. Ein Rätsel, das selbst Séché nicht zu lösen vermochte, ist endlich ein Brief Hugos von 1848, worin er Delphine dankt, sein Zerwürfnis mit Lamartine beigelegt zu haben. Hugo schreibt da über seinen großen Dichtergenossen: „Ich habe nie an Lamartine gezweifelt, wie Sie wissen. Ich war nur über die Wirkung und über die Öffentlichkeit gekränkt. Sie ist so schön für alle Welt, und so angenehm für mich, die wolkenlose Bruderschaft zwischen Lamartine und mir seit 26 Jahren! Möge er fortfahren, mich in einem Winkel seines Herzens ein wenig zu lieben; ich kann nicht anders, als ihn mit allen Kräften des meinigen zu bewundern". Schließlich erklärt Hugo, daß er von Lamartine nicht eine öffentliche Erklärung verlange, sondern sich mit dem Worte begnüge, das ihm Delphine übermittelt habe. Umsonst hat nun Séché die Reden nachgesehen, die Lamartine zu jener Zeit gehalten hat; er hat nirgends darin einen Satz gefunden, der Hugo hätte verletzen können. Die große politische Rolle, die Lamartine damals spielte, hatte wohl Hugos Neid erregt und ihn empfindlich gemacht für einen Nadelstich, der ihm gar nicht versetzt worden war.

In der gleichen Nummer der „Revue" bespricht Edouard de Morsier einige neue deutsche Dramen. Er sieht voraus, daß Wildenbruchs „Rabensteinerin" in Paris mehr Erfolg haben wird als seine „Haubenlerche", die im Odéon kläglich durchgefallen ist. Hauptmanns vorjähriges Werk „Die Jungfern von Bischofsberg" wird als eine unglückliche Mischung von Ernst und Komik bezeichnet und der „Heimliche König" von Ludwig Fulda wird zwar gelobt, aber doch etwas zu leicht befunden. Von Hirschfelds „Mieze und Maria" sagt Morsier, der Verfasser sei an einem sehr schönen Stoffe vorbeigegangen.

In der „Revue" vom 1. Januar nehmen zwei Ärzte, Regnault und Mazade die alte Frage wieder auf, ob der Alkohol das künstlerische Schaffen in nützlicher Weise anregen könne. Schon vor Jahren haben sie eine Umfrage begonnen, deren Ergebnis ungefähr das gleiche ist, wie dasjenige, das vor fünfviertel Jahren das „Literarische Echo" in Deutschland festgestellt hat, obschon Frankreich mehr und besseren Wein und Schnaps hervorbringt als Deutschland. Alle angefragten Literaten versichern, daß sie dem Alkohol keine regelmäßige Anregung zur Arbeit verdanken. Die meisten verabscheuen den Alkoholgenuß überhaupt und der Dichter Jean Richepin steht fast allein mit dem Zugeständnis: „der Alkohol kann anregen wie ein Peitschenschlag". Der verstorbene Zola hatte auf die Anfrage geantwortet: „Ich trinke nur Wasser und kann nur vormittags nüchtern mit voller Klarheit arbeiten". Jules Lemaître trinkt aus Eitelkeit keinen Wein mehr, weil er bemerkt hat, daß sich sein Gesicht in häßlicher Weise rötet. Henry Lavedan verurteilt nicht nur den Alkohol, sondern auch den Kaffee. Sardou versichert, er könne nicht einmal ein halbes Gläschen Branntwein vertragen, fühle aber das Bedürfnis, dreimal am Tage Kaffee zu trinken. Für Paul Bourget ist die geringste Quantität Alkohol, die er zu sich nimmt, ein absolutes Hindernis der Arbeit. Ein überzeugter Weintrinker ist schließlich allein Vicomte Melchior de Vogüe. Während eines Wahlfeldzuges in einer Weingegend mußte er täglich mehrere Liter Wein, Bier und Liköre zu sich nehmen, befand sich aber nie besser und war nie arbeitsamer als während dieser Zeit. — Ein bisher unbekannter Kritiker, L. Réau (s. unten Sp. 658. D. Red.), widmet in der „Revue" vom 1. Januar einen ausführlichen Artikel der literarischen Bedeutung von Frank Wedekind, den er auf die gleiche Stufe setzt wie Maeterlinck und Bernard Shaw. Réau betrachtet Wedekind geradezu als den Gründer einer neuromantischen Schule in der deutschen Literatur.

Der am 3. Juni v. J. im Alter von 71 Jahren in Royat verstorbene Vicomte Charles de Spoelberch de Lovenjoul hat sich namentlich um die Balzacforschung verdient gemacht, aber auch über Théophile Gautier, George Sand und viele andere französische Schriftsteller Dokumente gesammelt und neue Aufklärungen geben. Max Deauville entwirft von ihm ein anziehendes Charakterbild im „Mercure de France" (16. Dezember). Die Sammelwut packte den reichen jungen Edelmann schon mit zwanzig Jahren. Er begnügte sich zuerst mit Zeitungsausschnitten. In seiner belgischen Heimat fand er wenig Anregung und bald wurde Paris der Hauptplatz seiner Tätigkeit. Der bekannte Verleger Michel Levy bewunderte seinen uneigennützigen Eifer und sagte ihm einmal: „Wenn Sie sich durch ihre Sammelwut ruinieren sollten, so

können Sie immer bei mir eine Anstellung mit 8000 Franken finden". Alles was er in Paris erbeutete, schleppte er freilich nach Brüssel und speicherte es mit Methode in seiner Villa Close auf, die ihrem Namen alle Ehre machte, denn nur wenige Menschen dürfen sich rühmen, diese Einsiedelei betreten zu haben. Théophile Gautier, für den Lovenjoul eine besondere Verehrung hegte, wurde 1871, als er Brüssel besuchte, auf der Straße förmlich abgefangen und nach der Villa Close gebracht. Die Briefe Balzacs, durch deren Herausgabe Lovenjoul namentlich bekannt wurde, wären ihm beinahe entgangen, wenn er nicht den Tod der Witwe stündlich abgepaßt hätte. Kaum war nämlich der Sarg aus dem Hause verschwunden, so stürzten sich die Gläubiger auf alle Möbel, bevor es die Erben verhindern konnten. An die Papiere dachten sie dabei nicht, sondern nur an die Möbel. Die Schubladen wurden herausgezogen und die Papiere an den Boden geworfen. Bereits war eine große Masse davon den Kleinkrämern der Straße als Packpapier zugefallen, als Lovenjoul dazu kam, überall nachforschte und alles aufkaufte, was er von Papieren fand. Seiner „Geschichte der Werke Balzacs" wollte Lovenjoul eine ebenso genau dokumentierte Geschichte der Werke der George Sand folgen lassen, deren Plan, wie er versicherte, vollständig festgestellt war. Da er ein Mann von peinlichster Ordnung war, so wird es hoffentlich den Erben möglich sein, diese Geschichte von einem andern schreiben zu lassen. — Großes Lob spendet Henri Albert im „Mercure" der deutschen Rimbaud-Uebersetzung von Ammer, dem es gelungen sei, die seltsamen Kühnheiten Rimbauds fast genau im Deutschen nachzubilden. — Die Briefe der Schriftstellerin Hortense Allart an den Kritiker Sainte-Beuve nehmen auch im „Mercure" vom 16. Dezember und 1. Januar wieder einen großen Raum ein. — Der neue Goncourt-Akademiker Jules Renard (vgl. Sp. 341 f.) erfährt im „Mercure" (1. Januar) eine ausgezeichnete kritische Würdigung durch Henri Bachelin, der namentlich die Untersuchung über Renards Stil sehr fein durchführt.

Prosper Mérimée, der Verfasser der „Carmen", war unter dem dritten Kaiserreich einer der wenigen Schriftsteller von Ruf, die am Hofe verkehrten, und das hat ihm in den Augen der Mit- und Nachwelt oft geschadet. Es ist auch kaum zu leugnen, daß er als Höfling nicht immer die volle Unabhängigkeit des Urteils zu wahren wußte. Das geht aus einigen Briefen hervor, die der Historiker Arthur Chuquet in der „Revue Bleue" (21. Dezember) veröffentlicht. Mérimée richtete sie in den Jahren 1857 bis 1859 an den Marschall Vaillant, als dieser einem Ausschuß von Gelehrten und höheren Offizieren präsidierte, dem der Kaiser die Veröffentlichung der Korrespondenz seines großen Oheims anvertraut hatte. Mérimée fiel die Aufgabe zu, die Vorrede zu der Briefsammlung zu schreiben. Er gab ihr die Form eines Berichts an den Kaiser und fing folgendermaßen an: „Sire, Augustus weihte Cäsar einen Tempel und versetzte ihn unter die Zahl der Schutzgötter Roms. Der Kult und der Tempel Cäsars sind längst verschwunden, aber seine Kommentare sind erhalten geblieben." Der Marschall fand, dieser Vergleich mit Augustus sei denn doch zu viel des Weihrauchs und schlug vor, Rom an die Stelle von Augustus zu setzen. Das ärgerte Mérimée sehr, denn er antwortete: „Die erste Phrase, wie ich sie vorschlug, hatte nur den Fehler, etwas ehrgeizig zu sein, aber sie enthielt eine verteufelt feine Insinuation, die der Ausschuß nicht begriffen hat. Sie wollen Rom an die Stelle von Augustus setzen! Ich wollte dagegen sagen: ‚Augustus, der ein großer Herrscher war, tat dies und das, um seinen Oheim zu ehren, Seine Majestät haben es aber verstanden, etwas besseres zu tun!'" Schließlich mußte Mérimée doch seinen Augustus zurückziehen. Höchst komisch ist ein anderer Streitfall zwischen Mérimée und den übrigen Mitgliedern des Ausschusses. Mérimée hatte den Satz hingeschrieben: „L'histoire n'a montré que quelques parties de Napoléon." Einige seiner Kollegen fürchteten offenbar einen obszönen Nebensinn dieser Ellipse, so klar es auch war, daß Mérimée nur von einigen Seiten des Charakters Napoleons sprechen wollte. Er schrieb daher an Vaillant: „Ich sehe mit Schmerzen, daß Sie einen Ausdruck gestrichen haben, dessen sich ein gewisser Bossuet, der zu seiner Zeit Bischof und Akademiker war, häufig bediente. Meine Schuld ist es nicht, wenn ungebildete Menschen diesem Wort eine lächerliche Bedeutung gegeben haben. Es ist sehr gutes und altes Französisch. Immerhin halte ich an diesen ‚Partien' nicht fest." — Mérimée wurde auch in dem Punkte geschlagen, daß die Liebesbriefe Napoleons und die Familienbriefe, die kein günstiges Licht auf die Sippe der Bonaparte warfen, gegen seinen Antrag von der Sammlung ausgeschlossen wurden. Dennoch rügte nach dem Erscheinen der ersten Bände Prinz Napoleon, der Vetter des Kaisers, die Indiskretion des Ausschusses und setzte es durch, daß unter seinem eigenen Vorsitz ein neuer Ausschuß gebildet wurde. Mérimée wurde zwar pro forma eingeladen, auch dem neuen Ausschusse beizutreten, fand aber diesmal doch den Mut, Nein zu sagen. —

Die moderne italienische Literatur hat in letzter Zeit in Frankreich so viel Beachtung gefunden, daß beinahe gleichzeitig vier Bücher über sie in Paris erschienen sind. In der „Revue Hebdomadaire" vom 14. Dezember bespricht sie Édouard Rod, der einst den italienischen Verismus durch die Uebersetzung der Werke Vergas zum erstenmal in Frankreich bekannt machte. Jean Dornis ließ in rascher Folge drei Bände über den Roman, die Dichtung und das Theater des heutigen Italiens bei Ollendorff erscheinen. Albert Reggio, „L'Italie intellectuelle et littéraire au début du vingtième Siècle" (Perrin), Maurice Muret, „La Littérature Italienne d'aujourdhui" (Perrin), Hauvette „Littérature Italienne" (Colin) heißen die andern Werke. (Vgl. den italienischen Brief dieses Heftes. D. Red.) Rod beschäftigt sich vorzugsweise mit den Büchern der Frau Dornis, einer geborenen Italienerin, die den pariser Bankier Guillaume Beer geheiratet hat, weil sie den Stoff am ausführlichsten behandelt und am meisten Neues bringt. Als Kenner Vergas bestreitet er übrigens die Behauptung dieser Dame, daß dessen sizilische Novellen unter dem Einflusse Maupassants entstanden seien, denn die „Nedda" sei 1873, mithin sieben Jahre vor „Boule de Suif" veröffentlicht worden.

Die französische Akademie darf die feierliche Aufnahme des bekannten geistreichen Dramatikers Maurice Donnay durch den berühmten Romandichter Paul Bourget zu ihren größten Tagen zählen. Man versprach sich sehr viel von dieser Galavorstellung, für die der Saal des Instituts dreimal so groß hätte sein müssen, und sie hat so ziemlich alles gehalten, was man sich von ihr versprochen hatte. Donnay ließ sich durch den feierlichen Apparat weder einschüchtern noch zu unbändigem Hochmut verleiten, sondern blieb seinem Charakter eines spöttischen Frondeurs treu. — Der vor fünf Jahren in Paris gegründete Verein für literarische Kritik hat kürzlich einen Kritikerpreis von tausend Franken gestiftet. Die erste Endscheidung ist nicht ganz schlecht ausgefallen. Der Preis wurde halbiert. Fünfhundert Franken dienten zur Anerkennung und fünfhundert zur Aufmunterung. Anerkannt wurde das Verdienst der Frau Alfred Vallette, genannt Rachilde, die im „Mercure de France" mit unermüdlicher Gewissenhaftigkeit die neuen Romane und Novellen bespricht. Vielleicht ist sie nicht als Kritikerin im eigentlichen Sinne sehr hervorragend,

weil sie doch vor allem selbst Romandichterin ist, aber jedenfalls ist sie als Leserin einzig in ihrer Art. Alles, was dem „Mercure“ eingesandt wird, sieht sie genügend durch, um sich ein eigenes Urteil zu bilden, und oft kleidet sie dieses in eine originelle Form. Der Aufgemunterte ist der noch nicht dreißigjährige Jules Bertaut, der einen Band „Chroniqueurs et Polémistes“ hat erscheinen lassen, der mehr politischen als literarischen Charakter hat, aber mit Alphonse Séché, dem Sohne Léons, des bekannten Spezialisten der Romantik, die neue Sitte des literargeschichtlichen und kritischen Kompagniegeschäftes erfunden hat.

Jules Lemaître hat seinen reizenden Phantasiestücken „En Marge des vieux livres“ (Société Française d'Imprimerie) eine zweite Reihe nachgeschickt, die nicht ganz so reizend ist, wie die von 1905, aber immer noch ein Werk von bleibendem Wert bildet. Daß Odysseus im Bauche des hölzernen Pferdes einen lärmenden Trunkenbold erdrosselt, daß ein theologischer Disput zwischen einer Dame von Byzanz und einem Kreuzfahrer ebenfalls tödlich verläuft, daß Maria sich den Uebereifer der Engel bei der Erziehung Jesu verbittet, sind etwas gezwungene Erfindungen. Von feinster Ironie sind dagegen die Randglossen zu Frau von Sévigné, zu Fénelon, zu Saint-Simon, zu La Fontaine, weil hier Lemaître auf vertrautem nationalem Boden wandelt. — Willy (Henry Gauthier-Villars) spottet zwar in „Un petit Vieux bien propre“ (Bibliothèque des Auteurs modernes) weidlich über Ernest-Charles und Verginol, die ihn im „Censeur“ als Pornographen zerzaust haben, aber diese Kritik hat ihm doch gut getan, denn sein neuer Roman ist trotz manchen zweifelhaften Einzelheiten eine richtige und anziehende Darstellung greisenhafter Liebe und insofern neu, als Willy den Stoff vorwiegend optimistisch auffaßt. — „Maison pour dames“ nennt sich ein hinterlassener Roman von Jean Lorrain (P. Ollendorff), worin die Reklamesucht der Pariser Schriftstellerinnen und ihrer Organe „La Fronde“, „Femina“ und „La Vie Heureuse“ schonungslos an den Pranger gestellt werden. — Claude Farrère, dessen Kolonialroman „Les Civilisés“ den Goncourtpreis von 1905 erhalten, aber nicht ganz verdient hatte, wechselt in „Mademoiselle Dax, jeune Fille“ (P. Ollendorf) seine Manier vollständig. Er schildert das traurige Leben einer Fabrikantentochter von Lyon, deren Eheprojekte an der Dummheit und den Vorurteilen der Eltern scheitern, so daß ihr, wie die wenig motivierte letzte Seite des Buches andeutet, nur die Prostitution übrig bleibt. Die Charakterzeichnung ist schwach und die Handlung ziemlich willkürlich.

Das Théâtre Sarah-Bernhardt spielte mit großem Ausstattungsaufwande das in bester Verssprache geschriebene Märchenstück „La Belle au bois dormant“ (Dornröschen) von Jean Richepin und Henri Cain, das sich zu halten verspricht. Sarah spielt den Prinzen, der die Schöne erweckt, diese selbst wurde von einem Mädchen von fünfzehn Jahren namens Andrée Pascal gespielt und Sarah paßte wunderbar als Liebhaber zu ihr trotz ihrer 62 Jahre. — Wenig Glück hatten die Variétés mit dem Lustspiel „Le Faux Pas“ von André Picard. Eine tugendhafte Gattin bildete sich ein, ihr abgewiesener Liebhaber habe sich aus Verzweiflung unter ein Automobil geworfen, und glaubt ihm eine Entschädigung schuldig zu sein, aber rechtzeitig entdeckt sie, daß der Selbstmordversuch nur ein trivialer Unfall war. — Im Théâtre-Antoine fand eine Dramatisierung von Conan Doyles „Sherlock Holmes“ durch Pierre Decourcelle trotz ziemlich grober Mache einen populären Erfolg. — In dem etwas abgelegenen Théâtre des Arts fand das russische Revolutionsdrama „Le Grand Soir“ (Am Vorabend) von Leopold Kampf einen ansehnlichen Erfolg, der nicht bloß der Tendenz, sondern auch der Kunst des Aufbaus und dem Spiel von Vera Sergines, einer geborenen Russin galt. — Der Neuheitseifer der Pariser Bühnen ist etwas erkaltet. Mehrere große Theater nähren sich heute von Wiederaufnahmen, aber gerade sie sind der wahre Prüfstein des Wertes der modernen Stücke. So genießt Capus den Vorzug, zugleich seine „Veine“ im Vaudeville und seine „Deux Ecoles“ in den Variétés erneuert zu sehn; Frau Réjane hat noch einmal zu Sardous „Madame Sans-Gène“ gegriffen und das Athénée nahm „Coeur de Moineau“ von Artus wieder auf.

Paris — Felix Vogt

* *

Die Zeichen mehren sich, daß das Interesse der französischen Bildungskreise an deutschem Geistesleben im Wachsen und in der Vertiefung begriffen ist. Die „Revue de Synthèse historique“ (Herausgeber: Henri Berr, Verlag Leopold Cerf, Paris), die zweimonatlich erscheint und jetzt im 8. Jahrgang steht, hat ihr vorletztes Heft (Oktober) ganz und gar deutschen Gegenständen und Problemen gewidmet. Charles Andler schreibt darin über „Nietzsche und Jakob Burckhardt“; L. Réau über „Die Germanen in Frankreich“ (mit Polemik gegen das letzte Buch Ludwig Woltmanns); Léon Pinau skizziert in einer Studie die Entwicklung der modernen deutschen Literatur vom Naturalismus zur Neuromantik, leider ohne genügenden Überblick: es ist fast nur von Hauptmann die Rede, auf dem Gebiete des Romans scheint der Verfasser Max Kretzer für den Matador zu halten. Im kritischen Teil beschäftigt sich Henri Lichtenberger mit dem jüngsten Bande von Karl Lamprechts deutscher Geschichte („Les débuts de l'ère moderne en Allemagne“). Lichtenberger selbst hat vor kurzem bei Flammarion ein inhaltsstarkes Buch über „Das moderne Deutschland“ erscheinen lassen, worin den französischen Lesern das Fazit der historischen, soziologischen, kunst- und literarhistorischen Werke von Lamprecht, Sombart, Mehring, Rich. M. Meyer, Bartels, Muther u. a. dargeboten wird. Dieser Darstellung gilt eine kritische Studie von L. Réau. Ein Aufsatz von J. Benrubi beschäftigt sich mit den „gegenwärtigen Strömungen in der deutschen Philosophie“ im Anschluß an die von Paul Hinneberg herausgegebene Enzyklopädie „Die Kultur der Gegenwart“, andere Beiträge behandeln geschichtliche und musikgeschichtliche Fragen. Wir haben alle Ursache, uns solch emsiger Vermittlertätigkeit französischer Gelehrter im Interesse eines regeren Kulturaustausches zwischen Frankreich und Deutschland zu freuen und zu hoffen, daß die Wirkung dieser Tätigkeit nicht ausbleibe.

Italienischer Brief

Leonardo Bistolfi, „dem kraftvollen Dichter unter den Bildhauern“, und Giosuè Carducci, „dem großen Bildhauer unter den Dichtern“, sind die erste und die letzte der Oden gewidmet, die Giuseppe Bocchi in Casale Monferrato unter dem Titel „Il libro delle evocazioni“ herausgegeben hat. Die stimmungsvollen Dichtungen, die einen ernsten Grundton haben, sind zum Teil Kommentare zu den von Bocchi mit Recht bewunderten Grabdenkmälern des mailändischen Künstlers, die in Abbildungen beigefügt sind. Andere sind begeisterter Ausdruck der Inspiration, die der Dichter von den großen italienischen Meistern des Gedankens und Gesanges, wie Petrarca, Leopardi, empfangen hat, oder Hymnen auf das Leben, die Jugend, das Licht, das Meer, das Ideal, die Hoffnung, das Schweigen, den Schmerz, oder aber idyllische Natur-

schilderungen, wie „Foglio cadenti", „Fiori d'inverno", „Sogno di una notte d'autunno", „Nel Parco", „Nella Foresta". Im Anhange ist eine deutsche Übersetzung der Ode „An Rom" von Prof. Dr. A. Teichmann in Basel mit abgedruckt. — Unter den rein lyrischen Produktionen der letzten Monate zeichnen sich Giuseppe Lipparinis „Poemi ed Elegie" (Bologna, Zanichelli) durch Gedankengehalt, Empfindungstiefe und -wärme, die oft an die weiche Innigkeit Pascolis erinnert, und durch flüssige, ungesuchte Diktion aus. Seine Elegien an Freunde zeigen ihn als sehnsuchtsvollen und dankbaren Sohn der istrischen Heimat und anhänglichen Genossen der Jugendgespielen; die Terzinen „An den Frühling", „In canem", „Novella Dafne" u. a. bezeugen, daß er, entsprechend dem poetischen Vorwort „An den Leser", kein Kampfdichter ist, wohl aber einen reinen, selbstlosen Dienst den Musen und einen freudigen Kult den Herrlichkeiten der Natur weiht. —

In der „Nuova Antologia" (15. Dez.) findet sich ein Essai über Grazia Deledda von P. Bessi, der im einzelnen den beiden letzten Romanen der sardinischen Schriftstellerin: „L'Edera" (Der Efeu) und „L'ombra del passato" (Der Schatten der Vergangenheit) Lob zollt. Er weist auf die Eigentümlichkeit hin, daß durch die Werke Grazia Deleddas, durch sämtliche Romane und die meisten Novellen, ein Grundzug von Traurigkeit und Schwermut geht, den zum Teil schon die Titel „Via del male", „Cenere" (Asche), „Ombra del passato" zum Ausdruck bringen. Er sieht die Ursache zum Teil im Charakter der ernsten und stolzen Rasse, die ihre rauhe, stiefmütterlich behandelte, einsame Insel Sardinien bewohnt, zum Teil in der Fähigkeit der Schriftstellerin, das geheimnisvolle Weh aller Kreatur und die düsteren Mächte des Lebens tief zu erkennen und zu empfinden, wodurch ihre Kunst zu einer „Choephore des Schmerzes wird, die die Strahlen ihrer bleichen Schönheit unter den Myrten und Zypressen einer einsamen Krypte leuchten läßt. Diese Kunst ist geschaffen aus Kummer und Tränen, aus Glut und Krampf, aus Schrecken und Blut.... Aber wie der Schmerz das stärkste Band der Liebe ist, so wird die Kunst, die ihn zum Bewußtsein bringt, zur Quelle des Guten. Nur aus dem Bewußtsein des Schmerzes kann die ideale Sittlichkeit sprießen; es allein vermag die Pflicht der Liebe zu einem Daseinsgrund des Geistes zu gestalten.... Durch die Bücher Grazia Deleddas lernen wir das Elend kennen, das unsere zerstreuten und gleichgültigen Augen im wirklichen Leben nicht sehen und nicht sehen wollen, empfinden wir das Mitleid, das der oberflächliche Anblick des wirklichen Unglücks unserm Herzen nicht einzuflößen vermag, das stets bereit ist, sich mit den Scheingründen der Selbstsucht zu panzern."

Die italienische Literatur der Gegenwart findet unverkennbar im Auslande steigende Beachtung. Allein in Frankreich sind im laufenden Jahre fünf Werke darüber erschienen: „Le Roman italien contemporain" von Jean Dornis (Pseud.), „Littérature italienne" von Hauvette, „La littérature italienne d'aujourd'hui" von Maurice Muret, „L'Italie intellectuelle et littéraire au début du vingtième siècle" von A. Reggio und „Carducci" von P. de Bouchaud. (Vgl. auch oben den „Französischen Brief", Sp. 656). Die sehr abweichende Beurteilung der Hauptströmungen und -persönlichkeiten, die in diesen Werken zutage tritt, scheint es gewesen zu sein, die einem Mitarbeiter der „Nuova Antologia" (1. Jan.) die Warnung vor allzu eiligen Schlußfolgerungen eingibt. „Das heutige Italien", sagt er, „däucht uns auch in den literarischen Kundgebungen, weit mehr als es den Anschein hat, einer Klassifizierung zu widerstreben, da Strömungen und Tendenzen sich noch zu wenig geklärt haben. Wir haben Dichter, Erzähler, Dramatiker, die in Italien mehr oder weniger Sympathie und Zustimmung finden und das Interesse des Auslandes erregen; aber es däucht uns schwer und wenig besonnen, schon jetzt zu forschen, welche Besonderheiten der italienischen Gesellschaft dadurch enthüllt werden."

Unter dem Titel „Italienisch-deutsche Literatur-Berührungen" bespricht A. Pellizzari im „Fanfulla della Domenica" (22. Dez.) die wechselseitigen Bemühungen um den Schrifttums-Austausch, wobei die Bilanz für die Italiener ungünstig ausfällt. Pellizzari rühmt die Bemühungen der Deutschen von Gleim bis auf Heyse, sich die Perlen der italienischen Literatur zu eigen zu machen, und er fragt: „Was haben wir in diesem Wettstreit fleißiger Studien den Deutschen entgegenzustellen, die von allen unseren Meistern, und nicht bloß von den großen, wertvolle Ausgaben und Übersetzungen besitzen und als sorgfältige Forscher, unermüdliche Spürer, fleißige und scharfsinnige, oft geniale Richter unserer Literatur dastehen? — Auf dem Gebiete der Kritik eine kleine Zahl Einzelstudien, wenn schon tüchtige, spärlicher Gelehrter; und nicht viel mehr auf dem Gebiete der Übersetzungen; denn wenn wir die Nibelungen und einen Teil der Werke Klopstocks, Goethes, Schillers, Heines, Hamerlings und einiger anderer in unserer Sprache lesen können, so ist der größte und nicht der schwächste Teil der deutschen Literatur für uns noch ein Buch mit sieben Siegeln. Gebricht uns doch sogar noch eine vollständige und lesbare Übersetzung der bewundernswerten „Italienischen Reise" Goethes (die übrigens in Kürze von E. Zaniboni zu erwarten ist); und selbst eine, auch nur dem Durchschnitt der Gebildeten genügende deutsche Literaturgeschichte fehlte bis zur Stunde." Pellizzari sieht die Vorboten eines erfreulichen Wandels in verschiedenen Tatsachen der allerletzten Jahre, insbesondere der Bildung einer „Gesellschaft für moderne Philologie", die den Zweck verfolgt, die ausländische geistige Produktion kennen zu lehren, in dem Erscheinen der vom Prof. C. Fasola in Florenz begründeten „Revue für deutsche Literatur" und in der Übersetzung von Karl Storck „Geschichte der deutschen Literatur" durch G. Lesca, die zugleich eine flüchtige Kritik erfährt.

Unter den Kennern und Verehrern der ausländischen, insbesondere der französischen und der deutschen Literatur, die seit langem für die geistige Annäherung und gegenseitige Würdigung der großen Nationen tätig sind, ist Guido Menasci, der Verfasser einer ausgezeichneten kritischen Arbeit „Da Ronsard a Rostand", als deren Fortsetzung jetzt „Nuovi saggi di letteratura francese" (Livorno, Belforte 1908) erscheinen. Aber nicht genug, in die Persönlichkeit und Kunst von Dichtern zweiten Ranges, wie Jean François Regnards, eines begabten und erfolgreichen Nachahmers Molières, und in diejenigen einer Provinzial-Dichterschule, wie derjenigen von Lyon im 16. Jahrhundert, tief einzudringen, tritt Menasci gleichzeitig als Dichter in französischer Sprache auf. Im genannten Verlage erscheinen lyrische Dichtungen unter dem Titel „Au pays de jadis" mit einer Vorrede von Pierre de Nolhac, die ihnen großes Lob erteilt. Ein noch größeres dürfte darin liegen, daß mehrere der vornehmen Gedichte, die teils Seelenstimmungen, teils Bilder knapp und eindrucksvoll vorführen, in die „Anthologie des poètes français contemporains" von Walsh (vgl. LE IX, 1666) aufgenommen werden sollen.

Einen wertvollen Beitrag zur Charakteristik Carduccis geben die Briefe an seine Freundin, die Gräfin Silvia Pasolini-Zanelli, die von A. Messeri

(Bologna, 1907) veröffentlicht werden. Im höchsten Grade ehrend für den Dichter, der es an männlichem Freimut niemals hat fehlen lassen, ist ein im 16. Briefe enthaltener Widerruf der scharfen Worte, die er in der „Chiesa gotica“ und den „Fonti del Clitumno“ gegen den „rotlockigen Galiläer“ gebraucht hatte. Es schmerzte und verletzte ihn, deshalb als ein Feind des Christentums angesprochen zu werden, und er legte unumwunden folgendes Bekenntnis ab: „Ich gestehe, ich habe mich durch die altrömische Grundstimmung, die in mir äußerst stark ist, hinreißen lassen und bin zu weit gegangen. Gleichzeitig erfüllten mich herzliche Gedanken, und ich schrieb von Christus:

> O, damals, als ein Mann von milder Tugend
> Die Scharen zu des Jordans Wassern lockte,

Und so oft ich verleitet werde, gegen Christus zu predigen, geschah es aus Haß gegen die Priester, während jeder freie und unbefangene Gedanke an Christus meinem innersten Empfinden entsprach. Ich verleugne damit nicht, was ich getan. Was geschrieben ist, bleibt geschrieben; die Göttlichkeit Christi erkenne ich nicht an. Aber einige Ausdrücke sind zu stark, und wenn ich die Göttlichkeit Christi nicht verehre, so neige ich mich vor dem großen menschlichen Märtyrer.“

Während in Erwartung der ersten Aufführung von D'Annunzios „Nave“ (die mittlerweile Mitte Januar stattgefunden hat. D. Red.) ein Rauschen und Brausen durch den Reklameblätterwald geht, veröffentlicht der Herausgeber der „Rivista di Roma“ das Geburtszeugnis des berühmten Sohnes der Abbruzzen, der sich selber in Idealkonkurrenz mit der Schaumgeborenen, der er so beharrlich gehuldigt hat, als Sohn des Meeres bezeichnet. Es geht daraus hervor, daß sowohl die in alle Literaturgeschichten und Enzyklopädien aufgenommene Angabe, er sei mitten auf der Adria zur Welt gekommen, wie auch die angebliche Ersetzung seines bürgerlichen Namens Rapagnetta durch D'Annunzio eine Fabel ist. Nach dem unanfechtbaren standesamtlichen Zeugnis ist der Dichter als Sohn des Francescopaolo D'Annunzio, 25 Jahre alt, Eigentümer, und der Luisa De Benedictis, 25 Jahre alt, beide wohnhaft in Pescara, am 12. März 1863, und zwar „in dem von der Wöchnerin bewohnten Hause“ geboren worden.

Rom Reinhold Schoener

Holländischer Brief

Wenn bei uns dem Theaterleben gegenwärtig ein erhöhtes Interesse entgegengebracht wird, so kann das nicht wundernehmen, weil in den letzten Jahren ein erfreulicher Aufschwung der dramatischen Produktion zu bemerken ist. Auch diese Theatersaison hat schon einige bemerkenswerte Novitäten auf die Bühne gebracht. Da ist zunächst „Fantazie“ von Marcellus Emants zu nennen, ein Schauspiel in drei Aufzügen, das im Königl. Niederländischen Theater in Amsterdam zuerst am 23. Oktober und seitdem wiederholt aufgeführt wurde. Das Thema ist einfach, wie gewöhnlich bei Emants: der solide, aber spießbürgerliche und nüchterne Willem Niekerk wird durch die Phantastereien seiner Frau Louise und deren Bruder Hendrik van Geestra zum Wahnsinn gebracht. Das Stück erinnert entfernt an desselben Verfassers fünfaktiges Schauspiel „Domheidsmacht“ (Macht der Dummheit), das vor drei Jahren viel Beifall fand und seitdem ein Repertoirestück geblieben ist. In beiden Dramen übt die Frau, hier von ihrem Sohne, dort von ihrem Bruder unterstützt, eine Macht aus, gegen die der Mann auf die Dauer nicht anzukämpfen vermag und die doch durchaus nicht der Elementargewalt der sonst als Motiv so beliebten Liebesleidenschaft entspringt. (Darin erinnern die Stücke auch an Strindbergs älteres Schauspiel „Der Vater“. Die Red.) Trotz dieser unverkennbaren inneren Verwandtschaft steht jedes Stück auf eignen Füßen, und im besondern „Fantazie“ am festesten in den beiden ersten Aufzügen, gegen die der letzte Akt nicht unerheblich abfällt. — Spielen Emants' beide Dramen in der mittleren, bzw. höheren bürgerlichen Gesellschaft, so hat „Uitkomst“ (Erlösung) von Herman Heijermans, ein Lebens- und Traumspiel in zwei Abteilungen, eine amsterdamsche Kellerwohnung mit dem dazu gehörigen Milieu als Schauplatz. Die Uraufführung fand am 2. November in Amsterdam statt. Trotz des trefflichen Ensembles des Nederlandsche Tooneelvereeniging (des Niederländischen Schauspielvereins) hat das Stück noch wenig Glück gehabt, was wohl ausschließlich dem „Traumspiel“ zugeschrieben werden muß. Unwillkürlich denkt man bei den Fieberphantasien des sterbenden zehnjährigen Jan Banes an Hannele Matterns letzte Träume in Hauptmanns bekannter Traumdichtung. Und doch haben beide Dichtungen nur äußerliche Verwandtschaft. Der arme kleine Krüppel in Amsterdam träumt von einem Schwan aus dem Vondelpark, auf dem er zu den Sternen fliegt. Er pflückt einige Himmelslichter, die in seinen Händchen zu Diamanten werden, womit er, auf die Erde zurückgekehrt, Wohltaten ausstreut und Reich und Arm entzückt und berückt. Der „Traum“ in diesem Drama ist ebensogut volle Realität wie das „Leben“: der todkranke Knabe ist auch in seinen Phantasien das Proletarierkind, in Denken und Sprechen, in Empfinden und Handeln. Die Lektüre (es liegt gedruckt vor in „De XXe Eeuw“, Dezember und Januar) läßt dies alles leicht ungetrübter genießen als die Aufführung mit ihren technischen illusionswidrigen Schwierigkeiten. Der dramatische Dichter und Kritiker Franz Mijnssen, der mit Emants' „Fantazie“ nur mäßig zufrieden ist, lobt „Uitkomst“ sehr (De XXe Eeuw, Januar), das auch in der „Nieuwe Rotterd. Courant“ vom 11. November (Feuilleton) gerühmt wird; dagegen steht J. N. van Hall in „De Gids“ (Dezember) Heijermans' Drama kritischer gegenüber. — Das nämliche Ensemble gab vierzehn Tage später die Uraufführung eines in Berlin lebenden Niederländers, nämlich Willem Paaps „Grachtidylle“ (Stadtgrabenidyll), eine Komödie in drei Aufzügen, die ebenfalls in Amsterdam spielt und den Konflikt der Lebens- und Weltanschauung des im Alten festgerosteten Rentiers Heinsius und dessen moderner Tochter Anna vor Augen führt. Publikum wie Kritik nahmen das Stück freundlich auf, ohne ihm eine größere Bedeutung beizumessen. — Am 19. November fand durch Het Rotterdamsch Tooneelgezelschap (den rotterdamschen Schauspielverein) die Erstaufführung des dreiaktigen Dramas „Eenzaam“ (Einsam) von Fabricius statt, das, wie auch später in Amsterdam, allgemein Anerkennung fand. Es spielt, ebenso wie Fabricius' früheres Drama „Mit dem Handschuh verheiratet“, in Ostindien, soll aber künstlerisch bedeutend höher stehen als dieses Erstlingswerk (Nieuwe Rotterdamsche Courant, 20. Nov.; Feuilleton). Wie die Einsamkeit in einem von der europäischen Kultur völlig abgeschnittenen Orte irgendwo auf Java einen hoffnungsvollen jungen Regierungsbeamten, Willem Bijlevoorde, allmählich geistig umnachtet, wird in packender Weise vorgeführt. — Endlich ist noch eine zweite Neuheit von Heijermans zu er-

wähnen, nämlich „Vreemde Jacht“ (Sonderbare Jagd), das am 1. Januar von der Nederl. Tooneelvereeniging in Amsterdam zum erstenmal gespielt wurde. Es scheint besser einzuschlagen als „Uitkomst“, obgleich es als Ganzes künstlerisch niedriger stehen soll (Nieuwe Rotterd. Courant, 4. Januar; Feuilleton).

Auch deutscherseits ist uns im vergangenen Herbst auf dramatischem Gebiete Neues geboten worden, indem das „Ensemble-Gastspiel Berliner Bühnenkünstler“ unter Dr. Hans Kühnerts Leitung einigemal Frank Wedekinds „Frühlings Erwachen“ und Felix Saltens drei Einakter „Vom andern Ufer“ („Der Graf“, „Der Ernst des Lebens“ und „Die Auferstehung“; — letzteres war als „Opstanding“ dem rotterdamschen Theaterrepertoire schon einverleibt) in Hollands Großstädten aufführte. Freilich hätte das Publikum, die in Holland ansässigen Deutschen nicht ausgenommen, diesen trefflichen Aufführungen wohl etwas mehr Interesse entgegenbringen dürfen. Denn auch in rein literarischer Hinsicht wurde Beachtenswertes geboten, was namentlich von Wedekinds Kindertragödie gilt. Die Kritik verhielt sich im ganzen dankbarer als das Publikum.

Zweier Verstorbener soll hier noch gedacht werden. Am 10. November verschied in Amsterdam ein Veteran der holländischen Schauspieler, der fast neunzigjährige Louis Jacques Veltman, der als gewissenhafter Charakterdarsteller, namentlich in Intriganten- und Bösewichterrollen, der älteren Generation unvergessen bleibt. — Und Hendrik Jan Schimmel, der dreiundachtzigjährig am 14. November 1906 zu Bussum (bei Amsterdam) starb, findet jetzt die Anerkennung seiner Verdienste um die Hebung unsres Theaters, die ihm bei Lebzeiten wohl zu sehr versagt blieb. Dem vielverkannten Begründer des „Nederlandsch Tooneel“ (Niederländischen Theaters) wurde im letzten Jahresbericht (1906/07) des Aufsichtsrates dieses Vereins ein pietätvoller Nachruf gewidmet; während das Mitglied jenes Rates M. G. L. van Loghem im letzten Bande der „Lebensberichte der verstorbenen Mitglieder der Gesellschaft für Niederländische Literatur“ (Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde), sowie Herman Robbers in der ersten Lieferung des neuen Bandes der „Männer und Frauen von Bedeutung“ ihm auch als Dramen- und Romandichter eine ausführlichere Würdigung zuteil werden lassen.

Carel Scharten würdigt in „De Gids“ (Dezember) einige „Sozialistische Dichter“. Herman Gorter verleugne auch in „Een klein Heldendicht“ nicht den sensitivistischen Dichter des „Mai“ (1893). Homeride sei er nicht, sondern jetzt wie früher der naive Dichter, der unbekümmert Epik und Lyrik zu einer höheren Einheit verquickt. Dieses in sehr freien Blankversen gedichtete „Kleine Epos“ schildre die Gemüts- und Geistesverfassung eines jungen Paares, Willem und Maria, das dem Sozialismus entgegenreife. Ob aber solche Poesie dem Durchschnittsproletarier Seelennahrung biete, sei zweifelhaft. — Letzteres gelte auch von der tiefergehenden Lyrik der Henriette Roland Holst-van der Schalk, deren „Opwaartsche Wegen“ (Aufsteigende Wege) nicht nur von Scharten, sondern auch von Albert Verwey (De Beweging, November) und von Willem Kloos (De Nieuwe Gids, Oktober) im ganzen freudig begrüßt wird. Scharten erklärt, daß die sozialistische Literatur keine größere Dichterin aufzuweisen habe; Verwey hätte etwas mehr Abwechslung im Inhalt und Grazie in der Form gewünscht; und Kloos rühmt die melodische Plastik, der nur höchst selten tendenziöse Rhetorik anhafte. — Von den Jüngeren rühmt Scharten C. S. Adema van Scheltema, dessen „Eenzame Liedjes“ (Einsame Lieder) wieder manch Gutes bieten, wenn auch den früheren Bänden lyrischer Poesie, „Uit den Dool“ und „Zon en Zomer“, höherer Wert beizumessen sei. — Aus der lyrischen Sammlung „Van Stad en Land“ des dekadenten Dichters A. van Collem sucht Scharten sich einiges heraus, das allenfalls genießbar sei. — Und von S. Bonn („Naar het Dagen“: Zum Sonnenaufgang) erklärt Scharten, daß er besonders im volkstümlichen sozialistischen Kampflied sich auszeichne, darin Adema van Scheltema übertreffe und unfraglich mit seiner Kunst den Gemütston des Arbeiters und Proletariers besser zu treffen verstehe als die vorgenannten Dichter.

Anläßlich der Veröffentlichung von Bonns eben erwähnten Gedichten betont Henriette Roland-Holst in „De Nieuwe Tijd“ (Die neue Zeit; Dezember) den Gegensatz zwischen der bürgerlichen und der sozialistischen Poesie, der individualistischen Dichtung der Achtzigerjahre und der Gemeinschaftskunst ihrer Parteigenossen. Bonn sei kein Fortsetzer der individualistischen Nieuwe Gids-Dichter; vielmehr betrete er neue Wege, auf denen das Verhältnis zwischen Ästhetik und Ethik aus einer Weltbetrachtung und Lebensauffassung hervorgehe, die mit der bürgerlichen unvereinbar sei. Soll denn wieder die mühsam errungene freie, undogmatische Kunstkritik und Kunstübung nichts gelten, fragt man sich unwillkürlich, wenn man derartige Ansichten liest, sie mögen denn aus sozialistischer oder aus konfessioneller Quelle geschöpft sein.

Zwolle J. G. Talen

Echo der Bühnen

Berlin

„Die gelbe Nachtigall.“ Von Hermann Bahr. (Lessing-Theater, 10. Dezember.) Buchausgabe S. Fischer Verlag.[1])

Wenn Hermann Bahr, der den Theater-Rummel so gut kennt, das Theater selbst auf die Bühne bringt, sogar bestimmte Erscheinungen der Gegenwart behandelt und dann noch zum Überfluß erklärt, kein Schlüsseldrama geschrieben zu haben, dann muß es doch wohl wahr sein, was er uns schildert! Aber es ist nicht wahr, weder die Vorgänge noch die Menschen, es sind faule Witze und sehr schlechte Karikaturen, die er uns gibt. Das alles ist schlechthin unmöglich, solche Kretins, solcher Schwindel, solche Willkür, wie wir sie in diesem Stück zu sehen bekommen, sind selbst für Wien, Prag und Berlin noch undenkbar. Das wäre nun weiter nicht schlimm, wenn Bahr eine Satire hätte schreiben wollen oder können, die alle Wirklichkeit hinter sich läßt und nur zur humoristischen Bearbeitung benutzt. Über den gemütlichen wiener Spott aber, der zuletzt die Dinge beläßt wie sie sind, geht's bei ihm nie hinaus. Es ist nur ein Gspaß, das die Dinge eigentlich liebt, wie sie sind. Im Grunde genommen bewundert Bahr ja alles: die Dichter und die Schauspieler, die Dramaturgen und die Journalisten, die Stars und die Direktoren, das Publikum und den Skandal, die Kunst und den Sport, die Alten und die Jungen, die Idealisten

[1]) Wegen Raummangels im vorigen Heft verspätet. D. Red.

und die Realisten, und die Welt gefällt ihm ganz ausgezeichnet. Das gehört zu seiner Natur, und wenn er bald die Künstler durchhechelt zugunsten des Publikums, und bald wieder das Publikum verspottet zugunsten der Künstler, den Direktor verhöhnt, um seinen Leuten eine Freude zu machen, und jenem wieder die Hochachtung nicht versagen kann, indem er seinen Größenwahn in diesem ganzen Getriebe als nur zu begründet zeigt, so ist das alles bei Bahr ja nicht Charakterlosigkeit, da es bei ihm eben zum Charakter gehört, alles gleichzeitig zu verehren und zu lieben. Er verzeiht alles auch ohne es zu verstehen. Deshalb ist von der Moral her gegen sein Stück nicht viel zu sagen. Von der Kunst her allerdings um so mehr, denn es gehört zu der unerlaubten Gattung des Langweiligen. Es ist fad und inhaltsarm trotz allem, was darin geschieht, und außerdem ist es sehr schlecht gemacht. Hie und da eine hübsche, auch lustige Bemerkung, aber davon wird man einen Abend über nicht satt. Gleichwohl finden sich Ansätze zur modernen Komödienform in diesem Stück, namentlich in der Behandlung des Zusammenspiels von Einzel- und Chorszenen. Wie Bahr z. B. die Massenhaftigkeit von Narreteien, das innige Verständnis seiner künstlerischen Halbwelt füreinander zu fassen, wie er ganze Gruppen (die Dramaturgen, Journalisten) auf einen Ton abzustimmen und ins Chormäßige zu bringen versucht, das muß hervorgehoben werden bei aller Unzulänglichkeit des Ganzen. Er ist damit auf dem richtigen Wege und hätte gewiß die moderne Theaterkomödie schreiben können, wenn er nicht zu verliebt in die ganze Theaterei wäre. Im Zustande bahrscher Verliebtheit und Anbetung schreibt man weder Lied noch Epos, geschweige eine Komödie, sondern höchstens eine angenehme Plauderei, so eine Art literarischen Flirt. Was Bahr und Shaw hie und da dunkel vorschwebt, hat Meister Offenbach in der göttlichen Laune seiner Musikkomödien (z. B. Perichole, Blaubart, Großherzogin von Gerolstein, Orpheus usw.) längst geschaffen: Hofklatsch, Byzantinertum, politischer Schwindel, Skandal usw. werden persönlich auf die Bühne gebracht, das Ungeheuer Publikum, Gesellschaft, Pöbel, Diplomatendienst und Beamtentum wird im stumpfsinnigen Rhythmus seines Einerlei erfaßt und chormäßig behandelt, so daß die Massenhaftigkeit ebenso wie die Gleichmäßigkeit des modernen Lebens zu ihrem Rechte kommt, erkannt und getötet, dargestellt und verspottet wird. Er ist ein umgekehrter Zola, der ein Panegyriker der Masse ist. Dieser frivole Musikant ist nämlich ein großer Befreier, dessen Bedeutung man noch längst nicht erkennt. Denn keiner hat wie er die Masse als solche künstlerisch abzufangen und zu überwinden vermocht, indem er das uns alle Belastende in seiner Ohnmacht zeigt. Die moderne Komödie, die uns die Befreiung vom Geiste der Masse, des Pöbels, der Materie bringen soll, wie sie bis jetzt erst geahnt, kaum recht gewollt ist, wird an Offenbach kaum vorbei können. Tatsächlich spürt man seine Wirkungen bereits hie und da, wenn auch leise. Hermann Bahr hätte das Talent gehabt, die moderne Komödie vorzubereiten. Aber er hat zu viel bewundert.

* *

„Rudolf Schlosser." Drama in vier Akten von Karl Strecker. (Neues Theater, 7. Januar.)

Dies Drama gehört zu jenen, bei denen man — und dies ist immer schon ein bedenkliches Zeichen — unterscheiden muß zwischen den Absichten des Dichters und dem Werke selbst. Es findet sich gar Nachdenkliches in dem Stück, manche feine Bemerkung fällt, auch eine beinahe gut gewordene Szene gibts, das Stück aber ist schlecht. Und auch das Gute darin hat versagt, weil es ungeschickt angebracht ist, sich an unmöglichen Stellen befindet oder von Leuten gesagt wird, die uns nicht nahe gebracht sind. Die Fäden der Handlung fallen dem Autor immer wieder aus der Hand, die Episoden und Teile dramatisch zusammenzufügen ist eine Kunst, die er noch nicht kennt. Das rein Handwerksmäßige fehlt, und das ist besonders peinlich bei einem Dramaker, der Theaterkritiker ist, einer der ernstesten übrigens, die wir gegenwärtig in Berlin haben. Aber unsere Kritiker haben fast alle ein ganz peripherisches Verhältnis zum Theater, so daß sie die einfachsten Dinge nicht kennen. Das Stück eines Theaterkritikers darf natürlich ebenso schlecht sein wie das der andern Schaffenden auch. Nur muß er zeigen, daß er sich mit der Kunst, über die er zu Gericht sitzt, gründlich beschäftigt hat, daß er das Wesentliche des Dramas und des Theaters kennt, daß er um die Voraussetzungen dieser Kunst Bescheid weiß. Sonst ertönt mit Recht das Spottlied vom Bessermachen. Auch dies Drama scheint mir, ist eine versetzte Novelle. Um sie zu erzählen, müßte man sie schon selbst dichten. Denn Strecker bleibt uns fast alles schuldig. Handlung, Probleme, Charaktere, alles schwebt in der Luft. Man kann's nicht fassen. Gelehrtenneid und -ehrgeiz ist das eine Thema, das Lied vom Tode das andere, und dazwischen eine ganz unglaubliche Ehebruchsgeschichte, die durch den Gegensatz fast harmloser Geschehnisse und ihrer schrecklichen Folgen geradezu grotesk wirkt. Und das läuft nun alles nebeneinander her. Das Weltuntergangsmotiv des Grafen Häßler, des letzten seines tausendjährigen Geschlechts, ist noch das psychologisch Interessanteste im Stück. Die Wirkung aber war — Heiterkeit, weil es ganz unvermittelt an ungeeignetster Stelle ertönt. Strecker liebt offenbar die jähen Übergänge. Das Theater verträgt sie aber nicht. Wenn eine Szene in einem guten Stück durch ihren jähen Übergang wirkt, dann ist sie gerade am raffiniertesten vorbereitet, Akte lang vorher. An vielen verkehrten Wirkungen trägt auch die Spielleitung Schuld. Abgesehen davon, daß ein Regisseur auch etwas vom Theater verstehen darf, wozu hat man eigentlich Proben? Oder kann man aus ihnen nichts mehr lernen? Es war kein Genie nötig, um gewisse Wirkungen voraus zu sehen und zu vermeiden, namentlich einige Geschmacklosigkeiten dem Rotstift zu opfern. Zu retten wäre das Stück nicht gewesen, aber es hätte mit mehr Anstand fallen und den Eindruck einer, wenn auch mißratenen, so doch in Einzelheiten fein gedachten Dichtung hinterlassen können.[1])

Leo Berg

München

„Das Recht auf Treue." Satyrspiel in einem Akt von Ludwig Ganghofer. (Uraufführung im k. Residenztheater, 28. Dezember.)

Dieses seinem Schauspiel „Sommernacht" angegliederte Stückchen hatte Ganghofer noch kurz vor der Première im wiener Hofburgtheater zurückgezogen, da die Direktion Änderungen verlangte, zu denen er sich nicht entschließen konnte.

[1]) Das Stück hat bereits eine Vergangenheit. Es wurde im Herbste 1898 am Stadttheater in Rostock mit starkem Erfolge unter dem Titel „Joachim Gremmling" gespielt (siehe die Besprechung im LE 1, Sp. 257) und ist inzwischen offenbar einer Umarbeitung unterzogen worden. D. Red.

Als dann die münchener Hofbühne sich bereit zeigte, anläßlich ihrer Erstaufführung der „Sommernacht“ den ulkenden Epilog unverändert aus der Taufe zu heben, freuten sich manche auf eine besondere Sensation. Sie wurden aber einigermaßen enttäuscht, denn er führt nur wieder jene vieledige Situation vor, die von den pariser Schwankpoeten schon in jeder möglichen Variante ausgebeutet worden ist; auch die Behandlungsweise kann nur insofern Anspruch auf Eigenart machen, als die Szenenführung schleppender, die Spaßhaftigkeit des gereimten Versdialogs hausbackener ausfiel als bei den Franzosen, und die ins Biedermeier-Milieu verlegte Handlung im neuromantischen Geschmack mit einem spukhaft-symbolischem Fauntänzchen eingeleitet und abgeschlossen wird. Natürlich ist es der Hausfreund, der sein überragendes „Recht auf Treue“ in resoluter Aussprache geltend macht, als die lockere Hausfrau ihn abdanken möchte; es kommt zu einigem Skandal und Tumult, die Schöne weiß aber den Familienfrieden wieder herzustellen und dem Gatten wie auch dem Freunde den Glauben an ihre Treue zurückzugeben, während sie tatsächlich ein Schäferstündchen mit dem diskreten Kammerdiener vorbereitet. Den komischen Effekt besorgen drei anzüglich postierte Hirschgeweihe und der amüsante Umstand, daß der Hausfreund stottert. In guter Inszenierung und Darstellung wirkte das Stückchen bei alledem auf das Publikum ganz belustigend, seine derben Späße gefielen jedenfalls besser als das wenig überzeugende ethische Pathos der „Sommernacht“.

Hanns von Gumppenberg

Wien

„Das gewisse Etwas.“ Komödie in drei Aufzügen von Francis de Croisset und Maurice de Waleffe. — „Koketterie.“ Lustspiel in einem Aufzug von Raul Auernheimer. (Deutsches Volkstheater, 21. Dezember.) — „Die Ernte.“ Schauspiel in 3 Akten von Felix Philippi. (Deutsches Volkstheater, 4. Januar.)

„Das gewisse Etwas“ setzt sehr lustig ein. Der junge Marquis von Evreux hat auf einer Amerikafahrt ein junges Mädchen kennen gelernt, das sich unsterblich in ihn verliebte, die Tochter eines Milliardärs. Nach vollzogener Heirat nach Paris zurückgekehrt, findet der Marquis vor allem, daß er zu reich sei. „Vier Millionen Mitgift, gut,“ meint er, „auch zehn Millionen gehen noch an, aber 150 Millionen, das ist unmöglich“. Man denkt an Shaws lustige Satire von den armen Millionären, für die die Welt am wenigsten eingerichtet ist. Zudem ist eine Freundin da, die Gräfin von Arleval, Typ der verderbten pariser Gesellschaftsdame, die den Marquis über seinen „Fall“ aufklärt. Der sei ein ganz eigenartiger. Gewöhnlich finde sich zu den amerikanischen Millionen ein europäischer Adelsname, das sei das normale. In ihn habe sich aber die junge Amerikanerin verliebt. Er sei also genommen worden, nicht wie ein andrer Edelmann, sondern wie irgend ein schöner Abenteurer, wie der Zigeuner Rigo oder ein andrer „rasta“. Man merkt die Satire auf die pariser Gesellschaft, die im folgenden mit Geist weitergesponnen wird. Die Marquise von Evreux, geborene Tom Smithson, hat nämlich nicht nur den Fehler, daß sie zu reich ist und aus Liebe geheiratet hat, sie hat noch eine Reihe von andern Eigenschaften, die sie der pariser Gesellschaft als eine Art Monstrosität erscheinen lassen: Sie ist aufrichtig, ehrlich, sagt jedem ihre Meinung ins Gesicht, liebt nur ihren Mann, kleidet sich ohne Koketterie, küßt ihren Gatten vor aller Welt ab, unterhält keinen Flirt mit einem Nebenbuhler, kurz, sie ist das Gegenteil der echten Pariserin, wie die Verfasser sie sehen. Es ist nun kein übler Zug der Autoren, daß sie die Gattin dem mondänen Gemahl gerade durch die Züge unangenehm werden lassen, die auf den normalen Ehegatten als Vorzüge wirken müßten, kurz gesagt, durch die Tugenden der ehrbaren Frau. Worin ein Stückchen Psychologie der modernen Ehe überhaupt gegeben scheint. Der erste Akt schildert nun sehr amüsant, wie die Marquise vor allem strebt, ihr Geld los zu werden, um dem Gatten zu gefallen, wahnsinnige Börsenspekulationen eingeht, dabei aber noch immer reicher wird. Die beiden andern Akte zeigen die Marquise auf der Jagd nach dem „gewissen Etwas“, das die pariser Gattin haben muß, um ihrem Mann zu gefallen. Auch hier eine hübsche Pointe: Als die Marquise schon alle Koketterie der verführerischen Pariserin sich angeeignet und den Mann wirklich erobert hat, da hat er sie schon verloren. Denn die Koketterie der Gattin, einmal geweckt, hält sich nicht mehr in den Grenzen der bürgerlichen Moral, sondern überspringt die Schranken der Ehe und eilt zum Liebhaber. Nun hast Du „das gewisse Etwas“ das die pariser Ehemänner haben, wie ich „das gewisse Etwas“ der Pariserin, ruft die Marquise zum Schlusse dem Gatten zu, nämlich die Hörner. Man muß zugeben, daß dieser zweite Teil des Stückes technisch nicht sehr geglückt ist. Es ist ein ermüdender pas de quatre zwischen zwei Paaren, dem Ehepaar Evreux und dem Grafen und der Gräfin Arleval, ersterer übrigens als Typ des pariser adeligen Nichtstuers brillant und diskret gezeichnet, der damit endet, daß Madame Evreux sich dem Grafen an den Hals wirft, wie ihr Gatte schon früher den einstigen Flirt mit der Gräfin erneuert hat. Immerhin ist mir die ehrliche Unbeholfenheit der Herren Croisset und Waleffe, hinter der doch ernste literarische Absichten und Einsichten stecken, lieber als die technische Geriebenheit der Beherrscher der neueren pariser Bühne vom Schlage des Henry Bernstein, mit ihren verlogenen „großen Szenen“ und dem nichtssagenden Dialog.

Vor dem Werke der Herren Croisset und Waleffe gab man „Koketterie“ von Raul Auernheimer, eine anmutige Plauderei zwischen einem Ästheten und einer mondänen Frau, mit hübschen Worten und Stellungen und wenig äußerem Geschehen, die sehr anregend wirkte. — Dagegen konnte Philippis neues Schauspiel im Volkstheater nicht durchdringen. Es ist der Versuch eines Familiendramas in analytischer Manier, ohne die psychologische Fertigkeit und dramatische Konsequenz, die der Stoff erfordert. Das heikle Motiv der Geschwisterliebe spielt überdies hinein, an das sich nur ein ganz Großer und ganz Zarter wagen kann. Die Absichten des Autors sind diesmal zu loben, die Ausführung hält, bis auf die Charakteristik der männlichen Hauptfigur, literarischer Kritik nicht Stand.

Fritz Telmann.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Hessenluft. Novellen. Von Alfred Bock. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 192 S. M. 2,— (3,—).

Von Novellen verlangt man in der Regel eine straffere Komposition; die vorliegenden holen, be-

sonders in ihren Anfängen, zu weit aus. Der „Backstein"-Scherz ist ganz hübsch aber nicht glaubhaft: wenn das Mädchen wirklich so „stoffelig" gewesen wäre, sich anstatt des vergessenen Backsteins ins Bett des jungen Lehrers zu legen, weil es die kupplerische Absicht ihres Vaters nicht durchschaute, — um auf den Leim zu gehen, muß einer noch etwas anderes sein als ein „korrekter Mann" und ein Hasenfuß. Ähnlich unwahr wirkt „Der Stammhalter". Durch die Kinderlosigkeit der Frau Hauptmann und die Trunksucht ihres Mannes wird ihr Ehebruch mit dem Gefreiten nicht genug motiviert. Ebensowenig vermag die Humoreske „Wie die Gritt auf den Bräuwagen kam", höheren Ansprüchen standzuhalten, denn in diesem derbbäuerlichen Milieu verträgt das sexuelle Thema die humoristische Behandlung durchaus nicht. Daß aber die drei Geschichten trotzdem nicht den Eindruck amüsanter Banalitäten machen, daß sie trotz ihrer stellenweise sehr gefährlichen Realistik niemals salopp erscheinen, danken sie der temperamentvollen Vortragsweise ihres Verfassers, der ein aufmerksames Ohr für die plastischen Idiotismen seines Landes hat. Die Erzählung „Das sechste Gebot" hat manche Berührungspunkte mit den drei vorigen Stücken. Aber sie bestätigt auch mein Urteil über diese; denn in ihr vermeidet Bock das Spielerische, das zwischen Humor und Satire steht, das sich bisweilen frivol gebärdet und darum verletzt. Sie ist ernst und gibt dem Bedeutsamen seine Bedeutung. So ist ihre Wirkung tief und nachhaltig. Der dialektisch gefärbte Ton Bocks stimmt recht gut zu der Herbheit dieser kleindörflichen Tragödie, darein der „Lappekrämer" wie etwas scheinbar Fremdes tritt. Scheinbar; denn das Schicksal der im Segeltuchkarren oder bunten Wagen umherziehenden Völkchen ist mit dem der seßhaften Bewohner des ober- und mittelrheinischen Gebirges oft so innig verbunden, daß sie sich überall heimisch fühlen und überall als Landsleute angesehen werden. Für die Stillen und Sehnsüchtigen auf dem Lande aber verkörpern sie einen kleinen Rest geträumter Romantik, die ihnen ihr Leben verklärt. Ein Hauch davon weht einen auch an aus der umfangreichsten Erzählung des Buches: „Das Schmerzenskind". Und das ist das Dunkle, Rätselhafte in dem Tun dieser Mutter, deren Junge durch ein Unglück zum Krüppel wird, wo sie sich's doch „schon aussimeliert hatt', wie er sich in der Welt einmal tummeln sollt', flink und flott wie ein junger Hausierersmann": Da leidet es sie nicht mehr im Elend daheim, und „wann's auch schandlasterlich war", „das Hausiergeschäft stak ihr im Blut", — sie läßt alles im Stich und geht auf die Walze. Bock hat diese Frau mit sehr feinem Verständnis gezeichnet und besonders den Kampf in ihr zwischen Mutterpflicht und ererbtem Drang packend geschildert. Scharf skizziert und psychologisch gut begründet ist auch „Der Napoleon". Diese Gestalt ist der reine Typ eines kraftvollen, allerdings auch dickschädeligen Vollblut-Bauerntums, dessen charakteristische Merkmale dem protzigen und leidenschaftlichen „Napoleon" vom Dichter so glücklich aufgeprägt sind.

Rein landschaftlich genommen, hat das Buch mit der Heimatkunst so viel wie gar nichts zu tun. Zum Nachteil aber gereicht ihm das nicht; nur hätte vielleicht deshalb besser „Hessenblut" darauf gestanden. Sein Wesen wäre damit treffender gekennzeichnet worden.

Köln — Richard Wenz-Enzio

Tante Frieda. Neue Lausbubengeschichten. Von Ludwig Thoma. München, Verlag Albert Langen. 152 S.

Das Kind ist der Vater des Mannes, sagt ein altes Paradoxon. In dem kleinen Ludwig Thoma steckte schon der, den wir heute als einen der feinsten Beobachter der engeren und weiteren Umwelt und geistreichen Satiriker schätzen. Dem kleinen handfesten derben Buben, wie ihn Olaf Gulbranssons Stift meisterlich skizziert hat, muß schon ein unheimlich scharfes Auge und treffsichere Beobachtungsgabe für die großen und kleinen Schwächen seiner lieben Nächsten eigen gewesen sein — kein Wunder, daß er für die Erwachsenen da der „Lausbub" wurde. Thoma der Mann hat Pietät für seine Jugend und die Lausbubenstreiche, zu denen es ihm scheinbar nie an Grund und Disposition mangelte. Die weiche, sentimentale Note ist so gut wie vollkommen ausgeschaltet; wenn aber einmal, wie beim Abschied der liebenswürdigen Cousine, der „Indianerin" Kora, dem Thoma-Ludwig das Herz davonläuft, so wirkt dieser Gefühlsausbruch doppelt echt und überzeugend. Und wenn er von der Mutter spricht und die Gute ein klein wenig neckt, wie es Söhne wohl zu tun lieben, dann ist gerade die Dosis Herzlichkeit und natürliches Gefühl dabei, die den widerspenstigen Lausbuben für echte Kinderfreunde liebenswert macht. Aber Tante Frieda mit dem bösen Mundwerk ist nicht vor ihm sicher und die Tante Theres nicht und die Tante Elis, noch die lächerlichen Typen, wie sie die gute Gesellschaft der bayrischen Kleinstadt hervorbringt. Die geselligen Ereignisse, wie Thoma sie sieht und schildert, müssen selbst Misanthropen zu herzlicher Heiterkeit zwingen. Es ist lustig zu lesen, wie Tante Frieda und ihr bösartiger Papagei durch einen echten Lausbubenstreich herausgegrault werden. Erquicklich für Freunde echter Lausbubenfröhlichkeit ist auch Ludwigls Gastspiel im Hause des Hauptmanns Semmelmair, wegen seiner geistigen Eigentümlichkeiten „Hornpepi" genannt. Pädagogen mögen freilich Bauchschmerzen kriegen, denn der Lausbub und sein Freund Max sind in der Betätigung ihrer Daseinsfreude bei der Wahl ihrer Mittel nicht sehr bedenklich. Aber für „Pädagogen" sind die Lausbubenstreiche auch nicht niedergeschrieben, — obwohl sie sich viel daraus entnehmen könnten — sondern für die, denen im trocknen Alltag bei allem Ernst des Lebens Sinn und Verständnis für gesunden Humor noch nicht ausgegangen ist. Sehr viel für den starken Erfolg der Geschichten hat die Art der Darstellung, der streng durchgeführte trockne Stil des Jungen, getan — fein Empfindende werden von dem Gefühl doch nicht frei, daß die Hand des Lausbuben ein Meister führte.

Dresden — Paul Herman Hartwig

Unter dem Krummstab. Rheinische Novellen. Von Julius R. Haarhaus. Leipzig 1906, Fr. Wilh. Grunow. 608 S. 8°.

Die Zeiten, in denen die gesegneten Rheinlande unter dem geistlichen Regiment gestanden haben, unter Erzbischöfen, Bischöfen und Äbten, umschließen jedenfalls eine fruchtbare Kulturepoche voll bunten Lebens. Aus diesem quellenden Leben führt Haarhaus, der seine Jugend in dem milden Honnef verlebt hat, dem Leser eine Reihe erlesener Bilder vor. All die seltsamen mittelalterlichen Zustände, Auswüchse des naiven Gottesglaubens, herrische Anmaßung, Zauberwesen, neben einer ausgelassenen Freude am Leben, einer Lust an Farbe und Stil finden sich in den Novellen wieder, von denen besonders die auch im Vortrag originellste dritte („Die St. Michaelskinder") fesselt. Eine scheinbar simple Fabel ist zu einem treuen Kulturbilde der alten Abteistadt Siegburg ausgestaltet. Durchwandernde Michaelskinder, auf einer der religiösen Fahrten begriffen, wie sie das Mittelalter so un-

vermittelt und oft verderblich wie Seuchen zeitigte, lassen ein schwächliches Mädchen zurück, das nach langem Siechtum seine ganze Vergangenheit vergessen zu haben scheint, später dem Ulnermeister Overstolz die Hand zum Ehebunde reichen will, aber beim Fändelschwenken (die Fahne trägt das Bild St. Michaels) plötzlich an sein Gelübde erinnert wird und am Hochzeitstage verschwindet. Kunstvoll weiß der Erzähler die kleinen Alltäglichkeiten im Leben des kleinen Städtchens in den Gang der Geschichte einzuflechten, Hochzeitsbrauch, Schützenfest, Fastnachtspiel, Hexenprozeß, die gespannte Haltung benachbarter Ortschaften gegeneinander und den weit in die Lande reichenden Handel mit siegburger Töpferwaren. Ein feiner humoristischer Ton macht das Stück um so anmutiger. Die gleiche feine Art des Humors, das Behagen an glanzvoller Ausmalerei findet sich auch in „Pankratius Kapitolinus". Dieser ist ein echter Eifelsohn, seines Zeichens Kaplan und Schloßverwalter auf der Schweppenburg, und ein Sonderling, den seine Vorliebe für die Römer nicht hindert, mit kräftiger Faust unter die Bande der revolutionären Schnapphähne zu fahren, die ihm an List überlegen waren, aber seine gutmütige Bärenkraft allzu stark reizten. Humor ist auch der Grundton im „Bopparder Krieg", in dem die guten Bopparder sowohl als der trierer Erzbischof sehnlichst wünschen, nicht zuerst angefangen zu haben. Auf der althergebrachten orgelborner Kirmes, der zuliebe man einen Waffenstillstand eintreten läßt, lernt man sich bei lustigen Schwänken näher kennen und schätzen, und bereitwillig strecken sich die Parteien alsbald die Friedenshand entgegen. Daneben liegt dem Verfasser auch die ernste, düstere Novellenstimmung nicht fern. Im „Mönch von Weinfelden" zeichnet er die geheimnisvolle Natur der Eifelmaare und ihre zerstörende Tätigkeit beim Untergang des Dorfes Weinfelden mit großer Kunst. Die unheilschwangere Bauernkriegszeit als Hintergrund, führt „Das Georgenhemd" den Leser in die Zeit der Schwedenkämpfe und verwertet die abergläubischen Ängste dieser Epoche. Alle Geschichten machen einen einheitlichen und künstlerisch geschlossenen Eindruck und wirken wie ein frischer Trunk aus dem unerschöpflichen Brunnen der Heimatsliebe. Rheinische Art schildert der Verfasser als intimer Beobachter und mit der wohltuenden Wärme, die dem geborenen Rheinländer im Blute lebt.

Köln Laurenz Kiesgen

Lyrisches und Episches

Das Hausbuch des Franz Xaver Reiter aus Lauchheim. Neue Volkslieder aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Hrsg. von August Gerlach. Jena 1907, Eugen Diederichs.

Nach Angabe des Herausgebers sollen diese Gedichte einer Handschrift aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts entnommen und von einem Wirtssohn und späteren Wirt Franz Xaver Reiter aus dem württembergischen Städtchen Lauchheim verfaßt sein. Leider hat der Verfasser die Gedichte nicht in einem getreuen Abdruck gegeben und dadurch den Wert seiner Veröffentlichung wesentlich beeinträchtigt. In der vorgelegten Fassung wirken die Gedichte so glatt und überarbeitet, daß sie jedem Kenner der Zeit zunächst unecht erscheinen müssen. Eine ganze Reihe von Worten, Konstruktionen und Versen können unmöglich am Anfang des 18. Jahrhunderts geschrieben sein. Zuweilen spürt man wirklich einen echten, kräftigen Ton, der aber sogleich unter der weichlichen, geglätteten Form wieder verschwindet, und wenn der Herausgeber meint, daß durch seine Bearbeitung „an dem Geist des Originals natürlich nichts geändert sei", so kann man das, auch ohne das Original zu kennen, energisch bestreiten. Es sind sicher nicht nur „Orthographie und Schreibweise geändert, die Abkürzung einzelner Silben und offenbare Nachlässigkeiten ergänzt worden", vielmehr ist das ganze Buch durchaus verweichlicht.

München Will Vesper

Verschiedenes

Statuen deutscher Kultur. Herausgegeben von Will Vesper. (1. Die Germania des Tacitus. Deutsch von Will Vesper. 57 S. Geb. M. 1,20. — 2. Der arme Heinrich. Von Hartmann von Aue. Neudeutsch von Will Vesper. 95 S. Geb. M. 1,60. — 3. Das Hohelied Salomonis in 43 Minneliedern. Neudeutsch von Will Vesper. 54 S. Geb. M. 1,20. — 4. Luthers Dichtungen. Ausgewählt von Will Vesper. 103 S. Geb. M. 1,80. — 5. Vorgoethische Lyriker. Ausgewählt von Hans Brandenburg. 133 S. M. 1,80. — 6. Hölderlins Dichtungen. Ausgewählt von Will Vesper. 103 S. M. 1,60. — 7. Jean Pauls Träume. Ausgewählt von Will Vesper. 82 S. Geb. M. 1,20. — 8. Meier Helmbrecht von Wernher dem Gärtner. Neudeutsch von Will Vesper. 95 S. Geb. M. 1,60. — 9. Novalis' Märchen. Zusammengestellt und eingeleitet von Emil Sulger-Gebing. 102 S. Geb. M. 1,60. — 10. Brentanos Gedichte. Ausgewählt von Herm. Todsen. 127 S. Geb. M. 1,80.) München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck).

Mit der „Germania" des Tacitus wird diese Sammlung, in der nach der Ankündigung des Verlegers „jede Strömung, jede Epoche unserer geschichtlichen, kulturellen und künstlerischen Entwicklung durch ihre Hauptwerke charakterisiert werden soll", recht glücklich eröffnet. Die Übersetzung Will Vespers, des Herausgebers der ganzen Sammlung, liest sich gut. Ob sie für die Wissenschaft einen Gewinn bedeutet, mögen die klassischen Philologen entscheiden. Die Einleitung klingt ein wenig altklug: wenn man so jung ist wie Vesper, dürfte man über Cicero und Horaz mit etwas mehr Zurückhaltung sprechen. Auch die ebenfalls von Vesper stammenden Übertragungen des „Armen Heinrich", der Nachdichtungen des Hohenliedes und des „Meier Helmbrecht" sind nur zu loben. Außerdem zeichnet Vesper noch für die hübsche Auswahl aus Luthers Dichtungen sowie für das Hölderlin- und das Jean Paul-Bändchen. In der Einleitung zu dem Hölderlin gewidmeten Bande liest man folgende Sätze: „Hölderlins Vernunft zerbrach, als sie die Seele zu den Kompromissen mit dem alltäglichen Leben und seinen Torheiten und Weisheiten zwingen sollte. Nietzsche, dessen Weg viel Ähnliches mit dem Hölderlins hat, glaubte, vor die gleiche Notwendigkeit gestellt, durch Verneinen dieses Lebens und der Liebe zu ihm, sich zu retten." Das hört sich nach etwas an und ist doch schief: nicht an dem alltäglichen Leben hat Nietzsche gelitten sondern an der Kulturlosigkeit seiner Zeit, und an ihr ist er zerbrochen. Das sogenannte alltägliche Leben wird selbst in den Zeiten höchster Kultur nicht anders gewesen sein als bei uns; und für eine tiefere Betrachtung ist es die Folie, die die großen Einzelnen, die Träger der Kultur um so heller strahlen läßt. Im übrigen sind die Unterschiede zwischen Hölderlin und Nietzsche so groß, daß man endlich aufhören sollte, beide in einem Atemzuge zu nennen. Die Auswahl, die Vesper aus Hölderlins Dichtungen getroffen hat, ist im übrigen recht gut. Nur glaube ich, wir tun im Auswählen, Kürzen und Zurechtstutzen nachgerade zu viel. Man darf der Bequem-

lichkeit am Ende auch nicht zu sehr entgegenkommen. Pulchrum est paucorum hominum, und der Weg zu ihm ist schmal und beschwerlich und wird es bleiben.

Große Freude machte mir die Sammlung von Gedichten vorgoethischer Lyriker, die Hans Brandenburg veranstaltet hat. Bis auf die allzu summarische Einleitung ist die Arbeit hohen Lobes wert. Mit bezeichnenden Proben sind vertreten: Günther, Hagedorn, Klopstock, Weiße, Herder, Claudius, Johann Georg Jacobi, Bürger und Hölty. Vortrefflich ist auch das von Sulger-Gebing besorgte Bändchen, das die Märchen von Novalis enthält, und mit der Auswahl aus Clemens Brentanos Gedichten, die Hermann Todsen bietet, kann man zum mindesten einverstanden sein. Im ganzen verrät die Sammlung, die fortgesetzt wird, literarischen Geschmack, und dem entspricht das äußere Gewand, das der Verlag ihr gegeben hat.

Magdeburg Karl Quenzel

Johann Winckelmann — G. Ephraim Lessing. Klassische Schönheit. Ausgewählt und eingeleitet von Alexander von Gleichen-Rußwurm. Mit 2 Porträts. Jena und Leipzig 1906, Eugen Diederichs. M. 2,— (3,—).

Als siebenten Band der Sammlung „Erzieher zu deutscher Bildung" stellt A. v. Gleichen-Rußwurm hier die beiden ästhetischen Erzieher Winckelmann und Lessing in einer Auswahl ihrer Gedanken über Kunst und Schönheit nebeneinander. Von Winckelmann gibt ein Abschnitt dessen Schönheitslehre, ein andrer, „Das plastische Ideal", seine Beschreibungen der schönsten Statuen des Altertums. Die Gedanken Lessings sind in vier Abschnitte gegliedert: „Zur Philosophie der Schönheit", „Malerei und Dichtung", „Von der dramatischen Kunst", „Kritische Bemerkungen". Aphorismensammlungen dieser Art befriedigen heutzutage ein offenbar weitverbreitetes Bedürfnis, und wenn die Verleger dabei auf ihre Kosten kommen — wohl ihnen! Ob aber „Erziehung" und „Bildung" etwas Besonderes dabei gewinnen, wenn Naschwerk oder schwedische Schüsseln die Nahrung sind, das darf wohl bezweifelt werden. Und dann noch ein Spezialzweifel: wenn auch die Gedankenaufschüttungen eines Hamann oder Friedrich Schlegel Maulwurfsarbeit verlohnen, bedarf dessen wirklich auch der lichte Lessing? — Jedem der beiden Führer zur klassischen Schönheit widmet A. v. Gleichen-Rußwurm, der fleißige Essayist, eine Einführung.

Friedenau Theodor Poppe

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 9. Januar erlag Wilhelm Busch, der Sechsundsiebzigjährige, einem kurzwährenden Herzleiden, nachdem er seit vielen Jahren, ferne der großen Welt, erst in seinem Heimatsort, dann seit 1898 in Mechtshausen am Harz (im Hause seines Neffen Pastor Nöldeke) ein beschauliches Einsiedlerdasein geführt hatte. In Wiedensahl (Hannover) am 15. April 1832 geboren, sollte er ursprünglich Ingenieur werden, ging aber bald zur Malerei über und besuchte die Akademien in Düsseldorf, Antwerpen und München. 1857 erschienen seine ersten „Bilderpossen", denen dann die große Masse seiner bekannten, in zahlreichen Auflagen verbreiteten humoristisch-satirischen Originalwerke folgte. In den letzten fünfundzwanzig Jahren war er still geworden und trat nur noch ganz vereinzelt mit kleinen Gaben seines unverwüstlichen philosophischen Humors an die Öffentlichkeit („Zu guter Letzt", 1905).

Am selben Tage † in Greifswald die unter dem Namen Annemarieken Schulten bekannt gewordene plattdeutsche Dichterin Alwine Wuthenow, geb. Balthasar, im 88. Lebensjahre. Sie galt nach Klaus Groth als das stärkste lyrische Talent plattdeutscher Zunge. Fritz Reuter veröffentlichte 1857 ihre ersten plattdeutschen Gedichte unter dem Titel „En por Blomen ut Annmariek Schulten ehren Goren". Später folgten weitere Sammlungen in plattdeutscher und hochdeutscher Sprache. Eine Auswahl des Besten von ihr gibt eine von Marx Möller 1896 herausgegebene Sammlung. (Ausführliches s. LE I, 1069 f.)

* *

Aus der Zeitschriftenwelt. An Stelle der eingegangenen Monatsschrift „Gottesminne" erscheint seit Januar im selben Verlag (Alphonsus-Buchhandlung in Münster i. W.) „Über den Wassern", Halbmonatsschrift für schöne Literatur, herausgegeben vom Franziskanerpater Dr. Expeditus Schmidt. — Unter dem Titel „Xenien" gibt Hermann Graef seit Neujahr eine Monatsschrift in Oktavformat heraus (Verlag für Literatur, Kunst und Musik in Leipzig). Das erste Heft enthält Beiträge von Alex. von Gleichen-Rußwurm, Ferd. Gregori, Ed. Engel, Karl Borinski. Der Vierteljahrspreis beträgt 3 Mark. — Unter dem Titel „Luginsland", Monatsblätter für Literatur und Kunst gibt Dr. Walther Neubert-Drobisch seit kurzem im Verlage von Curt Nietschmann in Halle a. S. eine neue Monatsschrift heraus, die neben allgemein-künstlerischen Fragen besonders das literarische und künstlerische Leben Halles zum Gegenstande ihrer Betrachtung nehmen will. — Die leipziger Monatsschrift „Die Lichtung" (Dieterichsche Verlagsbuchhandlung) hat ihr Erscheinen nach einjährigem Bestehen eingestellt. — Die Redaktion des „Magazins", das jetzt nur monatlich erscheint, hat Herwarth Walden übernommen.

* *

Angekündigte Bücher. Eine neue vollständige Ausgabe der Werke von Clemens Brentano, einschließlich seiner Briefe, soll im Verlage von Georg Müller in München erscheinen, herausgegeben von Dr. Carl Schüddekopf unter Mitwirkung von Prof. Dr. V. Michels, Dr. J. Petersen, Prof. Dr. A. Sauer, Prof. Dr. Erich Schmidt, Dr. F. Schultz, R. Steig und anderen. Verlag und Herausgeber ersuchen alle, die sich im Besitz von Handschriften und unbekannten Drucken Brentanos befinden, um Mitteilung an die Adresse des Herausgebers: Weimar, Grunstedter Straße 16, oder des Verlags: München, Josephplatz 7. — Zur Jahrhundertfeier des Geburtstages von David Friedrich Strauß kündigt der Verlag von Karl J. Trübner in Straßburg den ersten Band einer Strauß-Biographie von Prof. Theobald Ziegler an. — Der Verlag von Alfred Kröner in Stuttgart bringt die berühmte Voltaire-Biographie von Strauß in einer Volksausgabe (zum Preise von 1 M.) mit Anmerkungen von Dr. H. Landsberg heraus. — Eine „Methodik und Quellenkunde der neueren deutschen Literaturgeschichte" von Prof. Dr. Robert F. Arnold wird demnächst bei Karl J. Trübner in Straßburg erscheinen.

Zuschriften

1

Im Briefkasten des vorletzten Literarischen Echos war eine Bemerkung über die vorhandenen Ausgaben von „Goethes Briefen an Frau von Stein“ enthalten, aus der entnommen werden muß, daß in der von Dr. Julius Petersen bearbeiteten und in unserem Verlag jüngst erschienenen Ausgabe die von der italienischen Reise an Frau von Stein gerichteten Briefe nicht mit enthalten sind. Wir weisen demgegenüber darauf hin, daß diese Briefe, — was eigentlich selbstverständlich ist — in unserer vollständigen Ausgabe nicht fehlen. Der Herausgeber hat außer ihnen auch die an den weimarer Freundeskreis insgesamt (einschließlich der Frau von Stein) gerichteten Briefe aufgenommen. Übrigens fehlen die Briefe von der italienischen Reise nur in den früheren Ausgaben von Schöll, Fielitz und Düntzer und sind bereits in der großen Wahleschen Ausgabe enthalten, so daß die Bemerkung, sie hätten in allen früheren Ausgaben gefehlt und würden nun erst in einer bevorstehenden neuesten Ausgabe kommen, nicht zutrifft. Die von der italienischen Reise an Herder, Carl August und andere gerichteten Briefe sind in unsere Ausgabe selbstverständlich nicht aufgenommen worden, da sie nicht hinein gehören. Man würde mit demselben Recht parallele Briefe Goethes an Knebel, Merck und andere aus den voraufgehenden Jahren einfügen können und durch solche Aufschwellung den einheitlichen Charakter der Publikation zerstören.

Leipzig Insel-Verlag

2

Die neue zwischen Deutschland und Frankreich unterm 8. April d. J. geschlossene Übereinkunft betreffend den „Schutz an Werken der Literatur und Kunst“ stellt eine neue Etappe auf dem Wege des internationalen Urheberrechtsschutzes dar, insofern als sie eine erhebliche Erweiterung des Schutzgedankens bedeutet. Die Wirkungen dieser Übereinkunft sind von einschneidender Natur. Nichtsdestoweniger aber scheint sie in Schriftsteller- und Verlegerkreisen nicht jene Beachtung gefunden zu haben, die sie vermöge ihrer Bedeutung verdient, denn es werden Klagen über Verstöße laut, die gegen die neue Konvention begangen werden. Es mag deshalb darauf hingewiesen werden, daß durch das neue Gesetz in Deutschland französische Werke hinsichtlich des Schutzes den deutschen völlig gleichgestellt werden, und daß dieser Schutz von nun an nicht mehr abhängig ist von der Erfüllung der in Artikel 5 der berner Übereinkunft (pariser Zusatzakte) niedergelegten Bestimmung, die besagt, daß der Urheber von seinem ausschließlichen Rechte der Übersetzung innerhalb einer Frist von zehn Jahren Gebrauch machen müsse. Der Übersetzungsschutz ist jetzt eo ipso gewährleistet während der ganzen Dauer des Schutzes des Originalwerkes. Verschiedene Erfahrungen der jüngsten Zeit lassen es insbesondere nötig erscheinen, an dieser Stelle darauf hinzuweisen, daß durch den neuen Literatur-Vertrag auch die Schöpfungen Gustave Flauberts wieder Schutz genießen und daß es vom Augenblick seines Inkrafttretens — dem 1. September v. J. — an nicht mehr erlaubt ist, Flauberts Dichtungen ins Deutsche zu übertragen. Die ausschließlichen Verlagsrechte für die deutsche Ausgabe der Werke Flauberts sind von der unterzeichneten Firma erworben worden. Hinzugefügt möge noch werden, daß jene Übersetzungen, die vor dem Inkrafttreten der neuen Konvention erlaubterweise veranstaltet wurden, nach deren Artikel 3 Absatz 2 auch weiterhin verbreitet werden dürfen.

Minden i. W. J. C. C. Bruns, Verlag

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Adolph, Karl. Haus Nummer 37. Ein Wiener Roman. Wien, Wiener Verlag. 423 S. M. 3,—.

Baudissin, Gräfin Asta. Auch ein Menschenschicksal. Die Geschichte einer Mädchenseele. Leipzig. Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 217 S. M. 4,50.

Berlepsch, Goswina v. Der Treubund. Eine Jugendgeschichte aus dem vorigen Jahrhundert. Zürich, Orell Füssli. 260 S. M. 3,— (3,50).

Hartwig, Georg. Wär' ich geblieben doch! Roman. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 324 S. M. 3,50 (4,50).

Hauptmann, Carl. Einhart, der Lächler. Roman. 2 Bde. Berlin, Marquardt & Co., Verlagsanstalt G. m. b. H. 311 und 247 S. M. 7,— (10,—).

Matthes, Margarete. Mollakkorde. Novellen. Breslau, Preuß & Jünger. 144 S. M. 2,—.

Meerheimb, Henriette v. Gräfin Sibylles Heirat. Roman. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 320 S. M. 3,50 (4,50).

Müller, Gustav Adolf. Dornenkrone der Liebe. Ein Schwarzwaldroman. Wien-Leipzig, Akademischer Verlag. 251 S. M. 4,— (5,—).

Nast, Clara. In der Sumpflate. Eine Erzählung aus Preußisch-Litauen. (— Kürschners Bücherschatz. Nr. 588.) Berlin, Hermann Hillger. 96 S. M. —,25.

Poeck, Wilhelm. Von Löwen, Lumpen und anständigen Leuten. Lustige Hamburger Geschichten. Hamburg, M. Glogau jr. 107 S. M. 1,— (1,50).

Schiller, Alfred. Schlesische Volksmärchen. Breslau, „Allegro“ Buch- und Musik-Verlag. 82 S. M. 1,—.

Sylva, Carmen. Mein Penatenwinkel. 1. Bd. Frankfurt a. M., Hermann Minjon. 352 S. M. 5,—.

Zobeltitz, Hanns v. Die Generalsgöhre. Roman. (— Illustrierte Romane von Hanns v. Zobeltitz. 1. Bd.) Jena, Hermann Costenoble. 360 S. M. 2,40.

Balzac, Honoré de. Die Frau von dreißig Jahren. Uebersetzt von Marie Spiro. (— Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. 8. Bd.) Berlin-Leipzig, Buchverlag fürs Deutsche Haus. 299 S. M. —,75.

Bulwer-Lytton, Eduard. Zanoni. Der Roman eines Rosenkreuzes. Aus dem Englischen übersetzt von Gustav Pfitzer. Jugenheim, Suevia-Verlag. 396 S. M. 4,—.

Conan-Doyle, A. Ein Duett. Aus dem Englischen von Leopold Rosenzweig. Wien, Wiener Verlag. 325 S. M. 3,—.

Dickens, Ch. Weihnachtserzählungen. Nach dem Englischen von A. Friedheim. (— Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. 10. Bd.) Berlin-Leipzig, Buchverlag fürs Deutsche Haus. 304 S. M. —,75.

Nicolai (Henrik Scharling). Zur Neujahrszeit. Vom Verfasser autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen. (— Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. 11. Bd.) Berlin-Leipzig, Buchverlag fürs Deutsche Haus. 303 S. M. —,75.

Thackeray, W. M. Die Geschichte des Samuel Titmarsh und des großen Hoggarty-Diamanten. (— Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. 7. Bd.) Berlin-Leipzig, Buchverlag fürs deutsche Haus. 303 S. M. —,75.

b) Lyrisches und Episches

Birt, Theodor. Artiges und Unartiges. Gedichte des Beatus Rhenanus, hrsg. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 107 S. M. 1,40 (1,50 u. 2,—).

Gensel, Reinhold. Gedichte. Liegnitz, Carl Seyffarth. 83 S. M. 1,50 (1,80).
Harten-Hoencke, Toni. Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 121 S. M. 3,—.
Heymel, Alfred Walter. Zeiten. Ein Buch Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 167 S. M. 4,— (5,—).
Janke, Erich. Vom Kern des Lebens. Gedichte. 2. veränderte Auflage. Berlin, Otto Janke. 85 S.
Jünger, Karl. Weißen Frauenhänden . . . Gedichte. Wiesbaden, Rudolf Bechtold & Comp. 104 S. M. 2,— (2,50).
Küppers, Paul. Der Liebe und der Freiheit Lied. Gedichte. Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. 63 S. M. 1,20 (1,60).
Matthes, Margarete. Lebenssehnsucht. Zweite aus dem Nachlaß vervollständigte Ausgabe. Hrsg. von Alfons Matthes. Berlin, Buchverlag Humanitas. 114 S. M. 2,— (3,—).
Michel, Wilhelm. Der Zuschauer. Gedichte. München-Leipzig, R. Piper & Co. 105 S.
Mielke, Adolf. Der du von dem Himmel bist . . . Gedichte. Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. 115 S. M. 3,—.
Münchhausen, Frhr. Börries v. Das ritterliche Liederbuch. 2. vermehrte Auflage. Berlin-Goslar-Leipzig, F. A. Lattmann. 99 S. M. 4,—.
Stroebel, Paul. Überwendlenga. Gedichte in schwäbischer Mundart. Tübingen, G. Schürlen. 98 S. M. 1,60 (2,—).
Stubenberg, Mathilde Gräfin. Das alte Mädchen. Zyklus. Leipzig-Wien, Franz Deuticke. 75 S. M. 3,60.
Wolff, Johanna. Du schönes Leben! Dichtungen. Berlin, Schuster & Loeffler. 144 S. M. 3,—.
Wolffs poetischer Hausschatz des deutschen Volkes. Völlig erneuert durch Dr. Heinrich Fränkel. 31. erweiterte Aufl. Leipzig, Otto Wigand. 1067 S. M. 12,—.

Hultgren, Friedrich Karl. Deutsche Dichtungen in lateinischem Gewande. Leipzig, Giesecke & Devrient. 181 S. M. 3,—.

c) Dramatisches

Eulenberg, Herbert. Ulrich, Fürst von Waldeck. Ein Schauspiel. Berlin, Marquardt & Co., Verlagsanstalt G. m. b. H. 110 S. M. 2,50 (4,—).
Falckenberg, Otto. Ein deutsches Weihnachtsspiel. Nach alten Weihnachtsspielen und -liedern eingerichtet und ergänzt. München, Georg Müller. 55 S.
Götz, Norbert. Am Wege nach Hause. Deutsches Lustspiel in 5 Aufzügen. Plauen, Brendel & Jost. 96 S.
Hermann, Hans. Der Ritter von Marienburg. Trauerspiel. Straßburg i. E., Josef Singer. 102 S. M. 2,—.
Kniepert, Friedrich August. Maria Margarete. Schauspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 94 S. M. 2,50.
Markoff, Alwyn. Catilina. Tragödie. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 138 S. M. 3,—.
Mombert, Alfred. Aeon der Weltgesuchte. Sinfonisches Drama. Berlin, Schuster & Loeffler. 101 S.
Paris, Ernst. Ludwig XVI. Drama in 5 Aufzügen. Berlin, Terra-Verlag. 52 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Chamissos Werke. Hrsg. von Dr. Hermann Tardel. In 3 Bdn. 1. und 2. Bd. Leipzig, Bibliographisches Institut. 75, 458 und 480 S. Geb. je M. 2,— und M. 3,—.
Federn, Karl. Dante. (— Die Literatur. Hrsg. von Georg Brandes. 27. Bd.). Berlin, Marquardt & Co. 71 S. M. 1,50 (3,—).
Goethes Werke. Unter Mitwirkung mehrerer Fachgelehrter hrsg. von Prof. Dr. Karl Heinemann. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. 24. Bd. Leipzig, Bibliographisches Institut. 388 S. Geb. M. 2,— und M. 3,—.
Hebbel, Friedrich. Judith. Eine Tragödie. (Mit 10 Vollbildern, 10 Vignetten und Einbandzeichnung von Thomas Theodor Heine.) München, Hans v. Weber. 72 S. M. 10,—, Luxusausgabe M. 30,—.
Kürnberger, Ferdinand. Novellen. Wien, Theodor Daberkow. 72, 48, 40, 17, 54, 38, 80, 70, 34, 36, 54 u. 72 S. M. 3,—. — Dramen. Ebenda. 98, 98, 80, 86 u. 84 S. M. 2,60.
Lobsien, Wilhelm. Die erzählende Kunst in Schleswig-Holstein von Theodor Storm bis zur Gegenwart. Altona, Chr. Adolff. 160 S.
Ulrich, Paul. Gustav Freytags Romantechnik. (— Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Prof. Dr. Ernst Elster. Nr. 3.) Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 135 S. M. 2,40.

Dostojewski, F. M. Sämtliche Werke. Unter Mitarbeiterschaft von Dmitri Mereschkowski, Dmitri Philosophoff u. a. hrsg. von Moeller van den Bruck. 1. Abteilung. Bd. 9, 10.: Die Brüder Karamasoff. Roman in 2 Bdn. Mit einer Einleitung von Dmitri Mereschkowski. Uebertragen von E. K. Rahsin. München, R. Piper & Co. 733 u. 879 S. M. 12,— (14,—).
Schwänke, altfranzösische. 120 Fabliaux, Contes, Novellen und Schwänke von Ruteboeuf bis Metel d'Ouville. Gesammelt und hrsg. von Emerich Lebus. Leipzig, Julius Zeitler. 278 S. M. 9,— (11,50 u. 25,—).
Sherard, Robert Harbourough. Das Leben Oscar Wildes. Uebersetzt von Max Roden. 2 Bde. Wien, Wiener Verlag. 247 u. 215 S. Je M. 2,—.
Villon, des Meisters François, Werke. Ins Deutsche übertragen von K. L. Ammer. Leipzig, Julius Zeitler. 116 S. M. 5,— (6,50 u. 12,—).
Wilde, Oscar. Sämtliche Werke in deutscher Sprache. Bd. 7: Vera oder die Nihilisten. Mit einem Essai: Oscar Wilde und das Drama. Von Felix Paul Greve. 208 S. — Bd. 8: Salome. Die Herzogin von Padua. 225 S. — Bd. 9: Lady Windermeres Fächer. Eine Frau ohne Bedeutung. 237 S. — Bd. 10: Ein idealer Gatte. Bunbury. 273 S. Wien, Wiener Verlag. Jeder Bd. M. 2,— (3,—).

e) Verschiedenes

Bab, Julius. Kritik der Bühne. Versuch zu systematischer Dramaturgie. Berlin, Oesterheld & Co. 167 S. M. 3,—.
Frauenbriefe, deutsche, aus zwei Jahrhunderten. Von Emil Burger. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg. 249 S. M. 1,50 (3,—).
Grimm, Brüder. Kinder- und Hausmärchen. (— Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. 9. Bd.) Berlin-Leipzig, Buchverlag fürs deutsche Haus. 304 S. M. —,75.
Pantenius, Theodor Hermann. Aus meinen Jugendjahren. Leipzig, R. Voigtländer. 246 S. M. 4,— (5,—).
Savits, Jocza, Von der Absicht des Dramas. Dramaturgische Betrachtungen über die Reform der Szene namentlich im Hinblick auf die Shakespearebühne in München. München, Etzold & Co. 397 S.
Schäfer, Theo. Jean Louis Nicodé. Ein Versuch kritischer Würdigung und Erläuterung seines Schaffens. Berlin, „Harmonie", Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 40 S.

Elisabeth Charlotte Herzogin v. Orleans. Briefe. In Auswahl hrsg. durch Hans F. Helmolt. 2 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 1. Bd. XVI, 326 S. Vollständig M. 12,— (16,—).
Woodcock-Savage, Charles. Die Hofdame der Königin. Nach Tagebuchblättern der Gräfin Julie de Chesnil, Hofdame der Königin Marie Antoinette. Deutsch von E. Vely. Berlin, Hermann Hillger. 230 S. M. 2,—.

Kataloge

B. Seligsberg's Antiquariat in Bayreuth. Nr. 280: Oesterr.-ungar. Monarchie und Balkanstaaten.
Ernst Geibel, Antiquariat in Hannover. Nr. 113: Welt-Literatur.

Redaktionsschluß: 11. Januar

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Antiquariats-Anzeiger

Diesem Hefte liegen folgende Prospekte bei
von Max Hesse's Verlag in Leipzig über „Heinrich Laubes Gesammelte Werke";
vom Verlag für Literatur, Kunst und Musik in Leipzig über die Monatsschrift „Xenien";
vom Verlag der Alphonsusbuchhandlung in Münster i. W. über die Halbmonatsschrift „Über den Wassern";
wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen.

10. Jahr 15. Februar 1908 Heft 10

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Axel Juncker Verlag in Stuttgart und Berlin W. 15:
Pfalzburgerstrasse 12.

Ida Zifferer, Die Offenbarung

Erzählungen. **Preis Mk. 1,50 brosch., Mk. 2,50 geb.**

Die schöne Literatur, Leipzig: . . . so kann nur die Frau ihr Geschlecht kennen und belauschen, so weiss nur ein Weib die zartesten und naivsten Züge des Backfisches und das wallende, heisse Gefühl der voll erblühten, reifen Frauenblume zu zeichnen . . . Alle Frauen in diesen Novellen warten auf die „Offenbarung". — Die spannende Handlung greift alle Nerven an . . .

Verlagskatalog mit Porträts gratis und franko.

J. C. C. Bruns' Verlag, Minden i. W.

Gustave Flaubert, Madame Bovary

Sittenbilder aus der Provinz.

Mit einer Einleitung von Guy de Maupassant.
Deutsch von René Schickele.

Autorisierte Ausgabe. Broschiert M. 5,50, geb. M. 6.50.

Dieses Werk bildet den ersten Band der unter den Auspizien von Gustave Flauberts Erben ins Leben gerufenen Gesamtausgabe von Gustave Flauberts Werken. Diese Gesamtausgabe wird nahezu das vollständige Schaffen des Künstlers in sich schließen und soll seine Werke in Übertragungen darbieten, bei denen Gedanke und Form gleichermaßen dem Originale entsprechend Ausdruck gefunden haben. Mag es auch unmöglich erscheinen den letzten feinsten Charme dieses Werkes in einer Übersetzung restlos darzustellen — sicherlich steht die vorliegende Übertragung auf künstlerischer Höhe, die unendliche Schönheit des Werkes kommt darin zu voller Wirkung und sie bietet dem Leser einen einzigartigen Genuß.

Das **Bücherleihinstitut** der

M. Lengfeld'schen Buchhdlg.

Cöln, Grosse Budengasse 6

bietet die beste und billigste Gelegenheit,

jede Novität des Büchermarktes

als **Romane, Novellen** u. **wissensch. Werke**

von allgem. Interesse

lesen zu können.

Abonnements für auswärtige Leser:

zu	2	4	8	12 Bänden
auf 3 Monate	5.—	6.—	8.—	10.— Mk.
„ 6 Monate	6.—	10.—	14.—	18.— Mk.
„ 12 Monate	15.—	18.—	24.—	30.— Mk.

Vorzugsabonnements

auf nur neue, **unaufgeschnittene** Bücher:

12 Bände, wechselbar nach Belieben, **pro Jahr 50 Mk.**

Zeitgemässestes Abonnement!

Abonnements können jederzeit unterbrochen und nach Belieben wieder aufgenommen werden.

Kataloge (500 Seiten) Mk. 1,60. bei Jahres-Ab. gratis.

Ausführl. Prospekte auf Verlangen.

Kasinos, Vereine etc. geniessen bei grösserer Teilnehmerzahl Ermässigung!

Soeben wurde ausgegeben:

Weltliteratur.

Kat. 113 meines antiquarischen Bücherlagers, reich an Werken aus der Literaturgeschichte und an Literaturdenkmalen aller Kulturvölker. (2191 Nummern.)

Demnächst erscheint

Weltgeschichte.

Kat. 112 meines antiquarischen Bücherlagers. Mit interessanten und seltenen Werken zur Geschichte aller Kulturvölker.

Bitte beide Kataloge umsonst zu verlangen.

Ernst Geibel,
Antiquariat, Hannover.

Lesen Sie:

Hermann Löns, Mein grünes Buch.

Jagdschilderungen. 3. Auflage.

Ganz neue hochelegante und charakteristische Ausstattung.

Preis gebunden Mk. 4.—.

Von der gesamten Kritik günstig aufgenommen.

Auch zur Ansicht in jeder besseren Buchhandlung.

Ernst Geibel, Verlag,
Hannover.

Verlag von Egon Fleischel & Co.,
Berlin W 35.

George Moore
Aus toten Tagen

(Memoirs of my dead life)

Novellen

Deutsch von **Max Meyerfeld.**

Preis geheftet Mk. 5.—, gebunden Mk. 6.50.

Aus den Besprechungen:

Willy Rath in der „**Täglichen Rundschau, Berlin**": Aus der unverantwortlichen Unmasse übersetzter Drucksachen, die uns gegenwärtig versetzt werden, heben die „Memoirs of my dead life" sich hoch heraus als eine mit Recht verdeutschte Gabe: gar nicht englisch in ihrer Kurzweiligkeit, doch germanisch gestimmt in der Innigkeit und Nachdenklichkeit, im Feuilletonistischen von der edelsten, tagesdienstfreien Art und im ganzen von wirklich eigenem, wundervollem malerischen Reiz. . . . „Aus toten Tagen" hat der außergewöhnlich feine Übersetzer, Max Meyerfeld, den Titel „Memoirs of my dead life" verdeutscht.

Alfred Bock in der „**Münchener Allgemeinen Zeitung**": Dieses Buch ist von Anmut umkleidet, von Schönheit durchtränkt, das Werk eines begnadeten Künstlers, auf dessen Palette alle Farben spielen, das Zeugnis eines Ästheten, der die Essenz des feinsten Lebensgenusses empfindet und in höchst genialischer Weise zu deuten versteht. . . . Daß wir zu diesem reinen Genuß gelangen, verdanken wir nicht zuletzt der Kongenialität des Interpreten Max Meyerfeld. Er ist mit liebevollem Verständnis den vielverschlungenen Ideen des Dichters nachgegangen und in seiner trefflichen Übertragung verspüren wir den frischen Atem des Originals.

Ernst Heilborn in der „**National Zeitung, Berlin**": Man kommt an dem Vergleich mit jenem anderen Iren der zeitgenössischen Literatur, Bernard Shaw, nicht vorüber, und man sagt sich, daß Shaw, kraft aller Rechte der Minderwertigkeit, jedweden Anspruch an Erfolg und Ruhm und Bekanntsein vor Moore voraus hat. Wer George Moore nahesteht, darf die saubere Empfindung haben, ihn nicht mit allzuvielen zu teilen. Shaw ist Exportartikel. . . . Man dürfte aber George Moore charakterisieren wie man wollte, der biedere Abnehmer würde sich immer betrogen fühlen. . . . Sämtliche Hauptwerke George Moores sind in geradezu mustergültiger deutscher Übersetzung von **Max Meyerfeld** im Verlage von Egon Fleischel & Co. erschienen.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 10. 15. Februar 1908

Was nennen wir literarisch?

Von Alfred Klaar (Berlin)

Worte sind nicht wie die Menschen, die sich mit den Jahren zu klären pflegen; je älter sie werden, desto widerspruchsvoller und launenhafter wird ihr Charakter. Der Verkehr unter vielen Menschen färbt derart auf sie ab, daß sie mit der Zeit etwas Schillerndes bekommen, das uns neckt und unseren Blick verwirrt. Ein junges Wort — wir haben von diesem Geschlecht freilich sehr wenig — hält der Frage nach Sinn und Beruf noch stand; ein altes weicht uns aus wie ein Diplomat, der seine Gedanken verbirgt, oder wie ein Schalk, der uns in Verlegenheit setzt. Bis tief ins neunzehnte Jahrhundert hinein war „literarisch" ein Ausdruck, mit dem die meisten Menschen, die ihn gebrauchten, dieselbe Vorstellung verbanden. Viele dachten noch daran, daß das Wort vom Buchstaben, von der Schrift herkommt und mithin dasjenige bezeichnet, was mit dem Schrifttum und mit der Tätigkeit der schreibenden Menschen zusammenhängt. „Literatur", das noch heute schärfer umgrenzte Wort, hieß soviel wie die Gesamtheit der Schriften auf einem weiteren oder engeren Gebiet, und „literarisch" der Mensch oder die Tätigkeit, die zu dieser Gesamtheit beitragen. Eine Tonart des Verkehrs, eine gesellschaftliche Äußerung oder ein Volkslied hätte damals niemand literarisch genannt. In sehr interessanter Weise verdichtete sich dann der Ursinn des Wortes im volkstümlichen Gebrauch. Mit „literarisch" oder „literärisch", wie die Volksaussprache das Wort häufig umbildete, bezeichnete man eine ganze Seite der Bildung und des Unterrichts, die man sich begrifflich nicht klar machte, die aber instinktiv alles umfaßte, was die gelehrte Unterscheidung unter dem Namen der Geisteswissenschaften begreift. Die Kinder lernten Lesen, Schreiben, Rechnen, ein ganz klein wenig Naturlehre und Naturgeschichte und — „Literärisch". Der Mann, der ihnen etwas von den Sprachregeln sagte, ihnen einiges aus der Geschichte erzählte und sie Prosastücke und Gedichte lesen ließ, war der „Literärischlehrer". Auch hier wirkte der Ursinn nach: für literarisch galt eben das, was nicht durch Anschauung und frei gewählte Beispiele aus dem Leben, sondern durch Bücher vermittelt wurde, was gewissermaßen nach Druckerschwärze roch. Und etwas ganz Ähnliches war gemeint, wenn die Gebildeten einen Menschen, der schwer in die Kategorien der Berufe einzureihen war und sich dennoch durch geistige Neigung und Tätigkeit scharf von der Menge abhob, einen Literaten oder, wie Grillparzer nach dem Brauche älterer Tage mit Vorliebe sagte, einen Literator nannten. Das mußte nicht eben ein Schriftsteller sein, oder ein Gelehrter, oder ein schaffender Poet, es war die weitere Bezeichnung für alle, die sich mit der Literatur, mit dem Schrifttum abgaben und darin den Schwerpunkt ihrer Tätigkeit fanden. Auch ein belesener Mann, der seine Kenntnisse gelegentlich im Gespräche verwertete, dessen Interessen mehr auf Bücher als auf die täglichen Vorgänge gerichtet waren, hieß „ein Literat". In all diesen Anwendungen des Ausdrucks spricht noch die ursprüngliche Symbolik des Wortes zu uns, steckt noch der Buchstabe, die briefliche Mitteilung, die schriftliche Nachricht von den Dingen dieser Welt, der Spiegel des Geistes, der in den Schriftzeichen liegt und der, durch den sichtenden und ordnenden Verstand poliert, die Eindrücke der Außenwelt anders reflektiert als der Naturlaut des lebendigen Wortes.

Wenn nun auch in dieser allmählich entwickelten Art, von literarischen Menschen und Angelegenheiten zu reden, sich der regelmäßige Werde-, Erweiterungs- und Verblassungsprozeß vielgebrauchter Wörter vollzog, der Gang, der vom Sinnlichen durch das Symbolische hindurch zum Abstrakten, zu einer Reihe gedanklicher Beziehungen führt, die zu der zugrunde liegenden Sache kaum mehr ein Verhältnis haben, so war der Ausdruck innerhalb der erweiterten Sphäre doch noch ein ziemlich robuster in seiner technischen Bedeutung, ein durch eine feste Linie umschlossener; es war nichts Zweideutiges und Schwankendes an ihm und die Unterscheidung zwischen „Literarisch" und „Nichtliterarisch" bildete keineswegs eine fließende Grenze. Das ist nun aber seit einem Menschenalter anders geworden, ganz allgemach hat man etwas Neues, Feineres, nicht leicht in Worten zu Umschreibendes in das Wort hineingeheimnist: eine Bedeutung, die in der Luft liegt und uns vielfach anhaucht, der die Definition, von deren Schwächen ich schon bei einem anderen Anlaß an dieser Stelle gesprochen habe, nicht nachzuhinken vermag und der man sich noch verhältnismäßig am besten durch Beispiele und Bilder nähern kann. Man wirft heute den kontradiktorischen Gegensatz des Literarischen mitten in die Literatur hinein; man kann jeden Moment über einen Literaten das Urteil vernehmen, daß er nicht literarisch sei. Ebenso über eine literarische Produktion. Vor etwa sieb-

zehn Jahren sandte ich einem Freunde und Berufsgenossen eine kleine Komödie, die aus einer heiteren Verlegenheit ein wenig psychologisches Kapital zu schlagen versuchte. Er fand Gefallen an dem Scherz und setzte seiner freundlichen Äußerung das (offenbar nach seiner Ansicht) gewichtige Lob hinzu: „eine Szene ist sogar literarisch". Das hat doch gewiß sein Verwunderliches, daß inmitten einer (im altgebräuchlichen Wortsinne) literarischen Produktion sich ein Teil als „literarisch" abheben soll. Aber diese Unterscheidung ist nun einmal da und neckt uns mit ihrem Geheimnis, dem doch etwas Empfundenes zugrunde liegen muß, da sie sich im Kreise jener, die sich am meisten mit unserem Schrifttum beschäftigen und ihren Blick für Unterschiede schärfen, immer allgemeiner durchsetzt. Da der ältere, robustere Sinn des Wortes selbstverständlich noch nicht geschwunden ist, so ergeben sich unvermeidliche Vieldeutigkeiten. Der Name der Zeitschrift z. B., in der diese kleine Untersuchung zunächst erscheint, kann heute sehr verschieden gedeutet werden. Das „Literarische Echo" kann als Widerhall der Literatur, der allgemeinen literarischen Bewegung im älteren Wortsinne gefaßt werden. Man kann es aber auch für den Reflex jener Literaturerscheinungen nehmen, die im neueren Wortsinn literarisch sind, und man kann endlich das Literarische rein subjektiv fassen, nicht etwa als Bezeichnung der Töne, die widerhallen, sondern als kennzeichnend für die Tonart des Widerhalls, und man könnte deutend darunter ein Echo verstehen, das die Eindrücke der mannigfaltigen Erscheinungen des Schrifttums seinerseits literarisch (im feineren, nuancierteren Wortsinne) wiedergibt.

Diese letzte Bemerkung nähert sich der Spielerei, und in Wahrheit, es täte nicht not, diesem Wogenspiel schwankender Bedeutungen, das sich wie jedes Wellenspiel von selbst ausgleicht, mit einem zuletzt nie zulangenden Eifer nachzugehen, da hier die Verständigung von Geist zu Geist, die sich rastlos erneuert und berichtigt, allein eine Übereinkunft, soweit sie überhaupt möglich ist, herbeiführt; ja, es wäre vermessen und vergeblich, durch vorschnelle Abstraktion der sprachlichen Entwicklung gleichsam den Wind abfangen oder die Richtung vorzeichnen zu wollen. Solche Versuche erinnern immer an den Handwerksburschen, der in Donaueschingen die Hand an den Quellsprung des Stromes legte und fröhlich meinte: „Nun mag die Donau zusehen, wie sie weiterfließt." Lachend plätschert die Sprache über alle Hände, die sie an der Quelle abfangen wollen, hinweg. Was ist nicht über die Ausdrücke „Genie" und „Talent" gestritten, gefaselt, gefabelt und dekretiert worden. Was aber nicht hindert, daß sie zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Schichten des Volkes immer wieder als Naturlaute, als Reflexe phänomenaler Eindrücke hervorspringen und über alle Begriffsbestimmungen hinwegfluten. Was an solchen Untersuchungen über den fließenden, oft zu einem ganzen Flußsystem verzweigten Vorstellungsinhalt völlig abstrakt gewordener Wörter nicht müßig ist, das ist keineswegs die vorzeichnende, den Sprachgebrauch binden wollende Definition, die immer ein Schlag ins Wasser oder ein Schnitt in einen Sandhaufen ist, sondern lediglich der Versuch, betrachtend etwas tiefer auf den Grund der geistigen Strömungen zu blicken, die aus einem Bedürfnis heraus einen Ausdruck geschaffen oder umgebildet, oder derart innerlich gespalten haben, daß er, rein sprachlich genommen, unlösbare Widersprüche in sich zu fassen scheint. So ist es nicht ganz wertlos sich zu fragen: wie kommen wir zu der neuen Bedeutung des alten Wortes „literarisch", was hat den Anstoß zu einer Unterscheidung gegeben, die den alten Ausdruck in sich selbst aufzulösen scheint? Und zu diesem Zwecke müssen wir uns freilich zunächst fragen, in welchen Fällen das Wort in seiner modernen Sonderbedeutung gebraucht und verstanden wird.

Manchmal möchte es nun scheinen, als handle es sich bei dem Akzent, der heute auf das Wort „literarisch" gelegt wird, lediglich um eine Auslese des Wertvollen, Dauerhaften, als hätte das Wort den Charakter eines Lobes angenommen, das einer schriftstellerischen Produktion die Berechtigung zuerkennt, der Literatur für künftige Zeiten einverleibt zu werden. Das Wort erfüllte dann etwa die Aufgabe, die ehedem dem Ausdruck „klassisch" zugefallen war, und es wäre durchaus begreiflich, daß sich hier allgemach ein Wechsel der Bezeichnung vollzog, weil der Ausdruck „klassisch" immer mehr den Beigeschmack einer besonderen, ehemals herrschenden Richtung erhalten hat, also nicht mehr tauglich schien, das schlechtweg Vorzügliche in der Kunst und insbesondere in der Literatur zu bezeichnen. Wenn dies das allgemein Richtige wäre, so deutete dieser Bezeichnungswechsel darauf hin, daß die Literatur eine ähnliche Entwicklung durchgemacht hätte wie mancher Staat, wie beispielsweise das alte Rom. Als Rom gegründet war, zog man nach alter Überlieferung die verschiedenartigsten Elemente heran, um es zu stärken und zu erweitern. Als es aber stolze Weltmacht geworden war, dachte und waltete man in diesem Punkte längst viel exklusiver; von den Unzähligen, die von Rom aus beherrscht wurden und in diesem Sinne dem römischen Weltreich angehörten, konnte nur eine gemessene Zahl auf Grund der Geburt oder des Verdienstes sich des Römertums berühmen und den stolzen Ausspruch tun: civis romanus sum. Ganz ähnlich war man im achtzehnten Jahrhundert bemüht, die deutsche Literatur, die eigentlich als solche erst gegründet wurde, zu bevölkern; man freute sich ihrer Bereicherung durch Produktionen verschiedenster Art, man ermunterte alle, die irgend etwas beitragen konnten, man sammelte, zählte und registrierte mit Genugtuung den nötigen Vorrat für eine deutsche Literatur. Ja, bis in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts währte diese hausväterliche Fürsorge um die Mehrung des literarischen Besitzstandes und hatte namentlich in einzelnen Gebieten, z. B. in Österreich, den Charakter einer Züchtung, einer sorglich eingeleiteten und überwachten Vermehrung von Literatur. Erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts trat der Umschlag ein, die Epidemie der literarischen Produktion, die Überschwemmung des Büchermarktes und sofort regte sich das Bedürfnis der Ausscheidung und Umgrenzung, man wollte nicht alles in der Literatur dulden, was sich hineindrängte, und bezeichnete vieles, was geschrieben und gedruckt wurde, als literaturunwürdig und literaturfremd. Das ist gewiß eine plausible Er-

klärung dafür, wenn ab und zu der Ausdruck „literarisch" in unseren Tagen für ein besseres, mehr Gewähr der Dauer in sich tragendes Produkt aufgespart und also im Sinne eines bescheidenen Lobes gebraucht wird. Aber dieser Gebrauch ist nicht der überwiegende, der vorherrschende, er ist auch nicht der feinste und am schärfsten nuancierende. Wir hören oft und oft davon sprechen, daß ein Werk oder eine Persönlichkeit zu literarisch ist, und das wäre kaum zu verstehen, wenn mit dem Worte die Vorstellung der guten Literatur verbunden wäre. Andererseits werden hervorragende Erscheinungen mit unverkennbarer freudiger Zustimmung als unliterarisch begrüßt — eine Unterscheidung, die auch unter der erwähnten Voraussetzung nicht denkbar wäre. Wir müssen schon etwas tiefer bohren, um auf den Grund der geistigen Unterströmung, die den neuen Wortgebrauch in Fluß gebracht hat, zu blicken.

Belauschen wir uns selbst und fragen uns, unter welchen Umständen uns der Ausdruck „literarisch" bei einer etwas tiefer eindringenden Charakterisierung von Menschen und Dichtungen auf die Lippen dringt, so werden wir sofort gewahr werden, daß die Eindrücke, um die es sich handelt, sich jenseits von Gut und Böse im literarischen Sinne bewegen. Wir können etwas literarisch nennen, was wir entzückend finden, und wir tun dasselbe bei einer Darbietung, die wir ablehnen oder gar verwerfen. Beweis genug, daß die Kennzeichen der Trefflichkeit und der Eindrucksfähigkeit hier für uns nicht entscheidend sind. Was aber sonst? Unverkennbar: ein Entstehungsmerkmal, das als solches für den Wert des Gewordenen nicht den Ausschlag gibt; etwa dasselbe, was wir beim Erkennen einer Rasse konstatieren, ohne dabei irgendwie festzustellen, ob es sich um ein schön entfaltetes oder ein verkümmertes Exemplar dieser Rasse handelt. „Literarisch" drängt sich uns als ein neuer Naturlaut auf, wenn uns eine Erscheinung — ein geistiger Mensch oder ein Werk — gegenübertritt, die von Literatur gesättigt und getränkt ist, die von ihr herkommt und aus ihr die Lebenssäfte gesogen hat. Eine Erscheinung, in der die imaginäre Welt literarischer Hervorbringungen, in die sie sich versenkte, den Mutterboden der ganzen Entfaltung, die zweite Natur, aus der sie hervorsproß, gebildet hat. Man könnte fragen: hat es dergleichen nicht zu allen Zeiten gegeben und mußte sich nicht früher das Bedürfnis regen, dafür ein besonderes unterscheidendes Wort zu finden? Bis zu einem gewissen Grade war diese Entwicklung gewiß zu allen Zeiten, in der es eine Literatur gab, zu beobachten. In der Wissenschaft sogar äußerst intensiv, so daß ganze große Perioden, wie die der Alexandriner, der Patristiker, der Scholastiker, ihr Gepräge tragen und auch durch entsprechende Ausdrücke, wenn auch nicht durch das Wort „literarisch", gekennzeichnet sind. In der Dichtung aber und in der zwischen Dichtung und Wissenschaft in der Mitte stehenden einst schöngeistig genannten Literatur, die die Fragen der Kunst in Kunstform zu behandeln sucht, ist diese Erscheinung als eine hochgradige verhältnismäßig jungen Datums. Erst seit einem halben Jahrhundert etwa hat sich die Literatur so polypenartig erweitert, ist sie mit ihren Fangarmen so ins Leben hineingewachsen, daß sie ganze literarische Existenzen von ihrer ersten Entwicklung an durchdringt, sich ihres Nervensystems bemächtigt, ihr Empfindungs- und Vorstellungsleben durchsetzt und beherrscht. Und die Masse ist dabei durchaus nicht das Entscheidende, vielmehr die Mannigfaltigkeit der literarischen Eindrücke und ihr Eindringen in alle Lebensbeziehungen. Wie es keine Zeit vorher gegeben, die sich so bewußt zum Archiv aller vergangenen Zeiten gemacht, keine Kultur, die sich so wißbegierig an fremden, fernen Kulturen spiegelte, so auch vor uns keine Literatur, die in gleicher Weise alles, was die Lebensinteressen der Menschen angeht, an sich gezogen und sich so zu einer Spiegelung des ganzen menschlichen Daseins ausgestaltet hätte. Man kann alles literarisch durchdenken und durchfühlen, durchleben und durchgenießen, in einer künstlichen Auslese für den nach feineren Reizungen durstenden Kulturmenschen, in einer schon geprägten Kunstform für den wählerischen Geschmack. Man kann sich an diesen mannigfaltigen Eindrücken so nähren und sättigen, daß sie ins Blut übergehen und daß aus ihnen eine neue Produktion entsteht, der man es kaum anmerkt, daß sie (im Verhältnis zu der durch die Natur erweckten) aus zweiter Hand empfangen ist, weil für das Individuum, von dem sie ausgeht, jene Spiegelung des Wirklichen die erste, das ganze Wesen erfüllende Anregung war.

So ist eine Literatur der Literatur entstanden, deren Entwicklung eine gewisse Analogie mit der Romantik hat. Von dieser hat man mit Recht gesagt, daß sie aus der Natur eine zweite Natur hervorlockt, indem sie die Dinge unter dem Schein des Mystischen und Symbolischen, im Nebel der phantastischen Vorstellungen, die dem schwärmenden Geiste aus ihnen emporsteigen, betrachte. So kann man die „literarische" Literatur dahin kennzeichnen, daß sie aus der Welt eine zweite Welt herausgesogen hat, die freilich im Vorstellungsleben der letzten Generationen schon in eine dritte überzugehen beginnt. Wir haben bereits eine reichliche Produktion, für die das schon Verarbeitete zum Urstoff, das Literarische schon zum Element der Gestaltung geworden ist, die von der Metapher bis zum Beziehungsreichtum der Erfindung auch das Sinnliche, worauf der unmittelbare künstlerische Eindruck ruht, nicht aus der Natur, sondern aus dem Naturbilde hervorholt. Es handelt sich dabei keineswegs um Plagiate, auch nicht um bewußte oder unbewußte Zitate, obgleich die letzteren als berechtigte, ja beliebte Elemente der Darstellung sich immer mehr in den Vordergrund drängen, sondern vor allem um Anschauungsweisen und Tonarten, um Vorstellungsreihen und Ideenassoziationen, die die Vertrautheit mit der Literatur zur Voraussetzung haben. Man sieht und schildert eine Landschaft weniger auf den natürlichen Eindruck als auf den Stil und die Kultur hin, die an solcher Naturbildung ein besonderes Gefallen fanden oder auf die Dichtung hin, die sich für solche Eindrücke begeisterte. Man setzt die Menschen in nächste Beziehung zu fiktiven Gestalten, die aus der Literatur ins Leben eingedrungen sind, man durchsetzt den Scherz mit Anspielungen auf literarisch überlieferte Wendungen, man stülpt auf ein bekanntes Wagnis der Wortkunst ein neues und ergötzt durch die Variation oder Parodierung eines Tons, der aus

der Literatur nachklingt, man glaubt das Nächste sinnlicher zu machen, indem man es an Unwirkliches anknüpft, das den Überfeinerten näher steht als die Wirklichkeit. Wir alle, die wir täglich mit der Literatur zu tun haben, sind an diesen neugewonnenen Beziehungsreichtum so gewohnt, daß wir ihn nicht mehr missen möchten. Er gehört zum überfeinerten Lebens- und Literaturgenuß, er löst eine Fülle von Vorstellungen aus, die auch jene ergötzt, die nicht mit Franz Brentano und seinen Anhängern das Wesen der Kunstwirkung in sie allein verlegt. Es handelt sich bei dieser eminent literarischen Produktion, die gleichsam eine Geheimsprache für einen immer mehr anwachsenden Kreis bildet, um zweifellos farbige und duftige Blüten, die durch Pfropfung hervorgebracht sind. Man möchte sie nicht entbehren und gesteht sich doch, daß der Pfropfung, die sich immer erneut, eine gewisse Grenze gesetzt ist, wo der Saft versagt und die Trockenheit überhand nimmt. So ist die Genugtuung der „Literarischen“ mit einer gewissen Selbstironie durchsetzt und ihr Zustand erinnert an den der Aristokraten gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, die um keinen Preis von der erworbenen, bestimmten Kultur, die sich so weit wie möglich vom Naturstande entfernt hatte, lassen mochten und sich dabei doch eingestanden, daß in ihrer Überfeinerung etwas Unhaltbares liege, etwas, das sich in derselben Richtung nicht weiter entwickeln könne und deshalb einen Rückschlag hervorrufen müsse.

Das Literarische im engsten Wortsinne, den die Gegenwart herausgebildet hat, ist keine Wertbestimmung nach alten Maßstäben, hat, wie schon angedeutet, mit der Trefflichkeit, ja selbst mit der Originalität nichts zu schaffen. Unsere Klassiker waren literaturbildend, aber nicht literarisch in diesem Sinne. Unter den uns der Zeit nach näher stehenden Dichtern sind einige geniale vorwiegend unliterarisch, nicht nur Anzengruber und Rosegger, bei denen es — trotz erworbener großer Bildung und nachweisbarer literarischer Anregung — in die Augen springt, daß sie alle entscheidenden Impulse ohne das Medium des Schrifttums empfingen, sondern auch Ibsen und Hauptmann, die, wenn man näher zusieht, die literarische Vorstellungswelt gegen die aus dem Leben unmittelbar empfangene immer zurücktreten lassen. Ungemein literarisch im heutigen Wortsinne war der von allen Säften der Literatur getränkte Grillparzer, wenngleich immer bemüht, ja leidenschaftlich bestrebt, die Anschauung des Natürlichen durch diese zweite Welt, in die er eingesponnen war, wie einen Keil hindurchzutreiben; bewußt literarisch war dagegen Hebbel, dem es wohl tat, seine gigantischen Bilder aus der Überlieferung heraus zu destillieren; war Joseph Victor Scheffel, der von allen seinen Produktionen „Die Lieder der Frau Aventiure“, die aus einer Humusschicht älterer Literatur emporsprießen und so einen überfeinerten literarischen Erdgeruch haben, am höchsten einschätzte. Literarisch bis in die Fingerspitzen hinein ist Hofmannsthal, der nicht nur das L'art pour l'art auf die Literatur anwendet, sondern auch alle dichterischen Lebenssäfte aus der literarischen Kultur zieht. Während sein wiener Rivale, Arthur Schnitzler, die Literaturelemente seiner Werkstatt immer derart mit unmittelbaren Lebenseindrücken versetzt, daß ihre Herkunft unkenntlich wird.

Genug der Beispiele, die sich ins Ungemessene fortsetzen ließen. Hier war es mir nur darum zu tun, aus einer Untersuchung des Wortgebrauchs, der durch drei Stadien verfolgt wurde, an jenen Punkt zu kommen, wo eine geistige Bewegung und ein durch sie hervorgebrachter Zustand den Anstoß zu neuen Sprachgewohnheiten, zur Erfüllung des Ausdrucks mit einem neuen Sinn gegeben haben. Wie neu entstandene Werkzeuge auf erweckte Bedürfnisse, so deuten solche entweder neugeprägte oder neu überprägte Verständigungsmittel immer auf eine innere Wandlung hin. Für einen großen Kreis von Menschen hat das Wort „literarisch“ eine neue Färbung angenommen, weil allgemach innerhalb der Literatur eine neue Farbe hervorstach, die besonders literarisch, gleichsam literarisch zur zweiten Potenz zu sein schien. Das Kennzeichen dieser besonders literarischen Produktion ist ihre indirekte Beziehung zur ersten Wahrnehmung des Lebens, sei es, daß sie das Bild der Wirklichkeit erst aus literarischen Spiegelungen empfangen, sei es, daß sie eingestandenermaßen schon verarbeitetes Leben, ein Kunstprodukt zum Gegenstande ihrer künstlerischen Darstellung machte. Beides schmeichelt der Bildung und beides übt zweifellos einen eigentümlichen Reiz auf einen literarisch gesättigten Geist aus, der Vorstellungen aus dem Kreise seiner Lieblingsinteressen ausgelöst sieht und dem die Freude des Wiedererkennens, die jedem Kunstgenuß zugrunde liegt, reicher sprudelt, wenn ihm blitzartig Vorstellungen aus dem Literaturbereich auftauchen, als wenn es sich um Naturbilder handelt, die ihm fremd oder gleichgültig geworden sind. Diese Neigung zur literarischen Literatur, die eine Seite der Überkultur bildet, zieht heute bereits große Wellenkreise und übt namentlich deshalb eine beträchtliche Geschmacksherrschaft aus, weil sie sich derjenigen am leichtesten bemächtigt, die berufsmäßig die Literatur werten und dadurch eine Suggestion auf die übrige gebildete Welt ausüben. Sehr bezeichnend für diese Empfindung und Auffassungsweise ist die ganz naiv auftretende Neigung, die Kritik, die ehedem allgemein als ein Mittel zur Überwachung und Förderung der Produktion galt, nicht nur interessanter zu finden, sondern auch als Kunstwerk höher einzuschätzen als das Produkt, worauf sie sich bezieht. Und das nicht etwa bloß in einem besonderen Falle, in dem ein mittelmäßiges Produkt den Anlaß zu einer künstlerisch geformten und bedeutenden Gedankenentwicklung gibt, sondern ganz generell, in der Überzeugung, daß es sich bei der Kritik um eine höhere Betätigung der Individualität handle. Man tut dies heute vielfach schon ganz naiv mit einem mutigen, logischen Saltomortale; etwa mit derselben Emphase, mit der man mitunter versichert, irgendein Lebensgut höher einzuschätzen als das Leben selbst, das doch die Voraussetzung aller Güter ist. Es wäre müßig, diese Wertung nachprüfen oder gar berichtigen zu wollen, da es sich hier um subjektive Reize und Reizungen handelt, in deren Einbekenntnis sich jeder souverän fühlt, gleichviel ob sein Zustand dem anderen gesund und harmonisch erscheint oder nicht.

Wohl aber kann man an der Hand verwandter Entwicklungen sich ein Urteil darüber bilden, ob diese im differenziertesten Wortsinne literarische Literatur noch eine starke Entwicklungsfähigkeit in sich trägt oder ob ein Rückschlag auf diesem Felde zu gewärtigen ist. Meiner Ansicht nach ist die Fülle und die Feinheit der Beziehungen, die aus der Literatur in die Literatur strömen, kaum mehr entbehrlich, wenigstens solange nicht unsere Kultur durch irgendeinen katastrophalen Wandel auf ganz andere, neue Grundlagen gestellt wird. Andererseits aber ist eine weitere Steigerung des literarisch Überfeinerten, der Variationen des schon Verarbeiteten, die ebensoviel Verdünnungen des Natürlichen bedeuten, kaum denkbar, und es ist sehr wahrscheinlich, daß wir bald auf dem Punkte angelangt sein werden, wo die Literatur wieder das Bedürfnis empfinden wird, mehr auf die ersten natürlichen Eindrücke zu reagieren. Dafür spricht eine Reihe verwandter Entwicklungen. In allen Wissenschaften können wir es verfolgen, wie sich Spekulation auf Spekulation, Hypothese auf Hypothese türmt, bis zuletzt der Bau ins Wanken zu kommen droht und nur dadurch gestützt werden kann, daß man auf den Boden der ersten natürlichen Eindrücke zurückgreift und von unten her neue Pfeiler ansetzt. Immer wieder tritt die unmittelbare Beobachtung des Wirklichen rettend ein, wenn die überfeine Beschäftigung mit Formen und Formeln an die Grenze der Scholastik oder des Sophismas gelangt ist. So scheint es mir fraglos, daß wir in der literarischen Literatur, um mich kurz so auszudrücken, an eine Grenze des Alexandrinertums gelangt sind, die zu einer jener Reaktionen oder Revolutionen (beides kann unter Umständen zusammen gehen) nötigen wird, die das Erworbene nicht preisgeben, aber durch einen Umschlag die Richtung des Wachstums ändern. Wie fast jede Revolution, wird auch diese von oben und unten zugleich ausgehen, von den Übersättigten und von den Hungernden, die von der Literatur mit gleichem Eifer wieder mehr Berührung mit den ersten Eindrücken der Natur verlangen werden. Wenn dieses Bedürfnis sich erst stürmisch meldet, wird es auch auf die Erziehung hinübergreifen und Forderungen, die zunächst nur auf dem Papier stehen, wie das volle Gleichgewicht zwischen naturwissenschaftlicher und historischer Bildung, zwischen geschulter Anschauung und Übung der Abstraktion ins Leben übertragen. Das literarische *κατ' ἐξοχήν*, wie man es heute versteht, wird dann nicht verschwinden, aber nur eine Spezialität, einen in feines Gezweige auslaufenden Ast und nicht die Krone aller Literatur bedeuten. Der allgemeine Gebrauch wird dann zu jenem Sinn des Wortes zurückkehren, der das Literaturwürdige als literarisch bezeichnet, gleichviel ob es in natürlichen oder literarischen Eindrücken wurzelt. Vielleicht wird dann das Wort Goethes zur Geltung gelangen, bei dem freilich nicht nur die Maßbestimmung, sondern auch die Aufeinanderfolge der Bildungselemente beachtet sein will, das Wort, das uns sagt, wie der jugendliche Geist zunächst eine Vorstellung des Weltbildes nur aus der literarischen Spiegelung der Welt empfangen kann und wie der männliche dann diese Vorstellung durch die Befreundung mit der Natur berechtigt, vertieft und selbständig umgestaltet:

> Ein Blick ins Buch und zwei ins Leben,
> Das wird dir die Vollendung geben.

Remy de Gourmont

Von Franz Clement (Luxemburg)

Es gibt in Deutschland keine Persönlichkeit, die für irgendeine Literaturperiode eine so ausschlaggebende Rolle spielte und eine solche Bedeutung gewann, wie es im französischen Symbolismus mit Remy de Gourmont der Fall ist. Seit seinem ersten Auftreten in der Literatur haben sich Wandlungen vollzogen, für die er teils als Helfer, teils als energischster Ausdruck zu gelten hat. Das Wirken seiner Persönlichkeit vollzog sich ungefähr so, daß er mit seinem Denken und Fühlen seiner Generation nur insoweit entgegen kam, als er es für die Manifestation seiner vielfältigen Talente nötig hatte, und auch dann beeinflußte und original blieb, wenn er stärkere Einflüsse zu erleiden schien. In Remy de Gourmont darf man ohne Übertreibung den Brennpunkt sehen, in dem alle Strahlen einer ganzen Dichter- und Schriftstellergeneration sich sammeln.

Der am 4. April 1858 im Schlosse Lamotte geborene Remy de Gourmont entstammt einem alten französischen Adelsgeschlecht[1]) und hat jedenfalls in seinem unverhohlenen Aristokratismus ein Erbteil seiner Ahnen zu sehen. Er hat aber nie zum Leben der Gegenwart eine andere Stellung eingenommen als die eines eifrigen Verstehers und ist einer der modernsten und kühnsten, der Tradition am wenigsten gewogenen Geister, die das heutige Frankreich besitzt. Sein literarischer Lebensgang ist mit der Gründung und prachtvollen Entwicklung des „Mercure de France" eng verknüpft; aber dabei ist er niemals in dem Fahrwasser irgendeiner Clique, am wenigsten vielleicht in dem Fahrwasser seiner eigenen gesegelt.

Die Persönlichkeit Remy de Gourmonts ist so kompliziert, so widerspruchsvoll, daß man sich leicht Mißverständnissen aussetzt, wenn man sie in ein paar Worte faßt. Man ist auf die erste Bekanntschaft mit seinen Büchern hin geneigt, ihn vor allem als starken Cerebralmenschen aufzufassen, der seinem Fühlen mit größter Freiheit, oft mit Rücksichtslosigkeit und Grausamkeit gebietet. Und das ist er ohne Zweifel. Man spürt, wie er sich durch nichts düpieren lassen will, wie er alles von sich weist, was seine geistige Unabhängigkeit beeinträchtigen könnte. Eine starke Selbstüberwachung und eine starke Furcht vor der Lächerlichkeit leiten sein Sprechen und Denken. Sein Skeptizismus ist mehr System als Naturanlage. Sein Amoralismus ist ohne Zweifel

[1]) Mütterlicherseits vermischt sein Stammbaum sich mit jenem Malherbes, der am Anfang der französischen Lyrik steht; seine Ahnen von väterlicher Seite waren zur Zeit der französischen Renaissance bekannte Typographen und Künstler.

ein Zeichen so starken ethischen Gefühles, daß er alle Schranken abbricht, weil sie ihm, dem verfeinerten Ethiker, nicht mehr genügen und weil er in ihnen und durch sie vielleicht irgendein kostbares Stück Leben vergewaltigen müßte. So geht er auch allen Krankheiten und Perversitäten der Zeit nach; aber er brandmarkt sie nicht und liebt sie kaum; er versteht und genießt ihre Schönheit, sieht, daß sie auf ihre Art eine Manifestation reichen menschlichen Dranges nach Unendlichkeit sind, ein Symptom des Faustischen unserer Zeit. Er hat sie alle selbst miterlebt, so miterlebt, wie sie sind; durch Erleben teils und teils durch Analyse hat er ihren Wert erfahren und gefunden. Wissen, Lebenserfahrung und Schärfe der Analyse, Fleiß in Büchern und Fleiß im Studium der Weltdinge; dabei Mut und Ausdauer, viel Zynismus, viel Beschaulichkeit und sehr viel Ironie: das ist Remy de Gourmont, dieser nimmersatte Sucher, einer der gedanken- und nuancenreichsten Menschen der Gegenwart.

Man wäre geneigt anzunehmen, Menschen von diesem Schlage seien keine Dichter, könnten keine Dichter sein. Das Beispiel Nietzsches belehrt schon eines Besseren, der war sogar Lyriker bei aller analytischen Begabung. Unlyrisch ist Remy de Gourmont jedenfalls durchaus, und seine ganz hervorragende Begabung als Romandichter und Prosaepiker kam erst in vollem Glanze zum Durchbruch, als er den damals — d. h. zur Zeit seiner Anfänge — in Mode gekommenen wohlfeilen symbolistischen Lyrismus ablegte. Es ist von höchstem Interesse, diese Entwicklung des Romanciers zu verfolgen; wir versuchen es.

Sein erstes dahin gehöriges Buch war die „Fantômes“, betitelte, mit einer Radierung von Henry des Groux geschmückte Sammlung von symbolistischer Prosalyrik, die voll von gesuchtem Pathos ist und nur hie und da erfreuliche Selbstironisierung aufweist. Das Buch ist übrigens so ermüdend wie alle die Bücher der französischen Jungen um diese Zeit. Nicht viel besser sind die später in „Le Pélerin du Silence“ gesammelten Skizzen; derselbe üble Symbolismus macht sich breit.

Der Erzähler Remy de Gourmont beginnt mit dem psychologischen Roman „Sixtine“, der trotz aller starken Ansätze noch recht breit und ungeschickt anmutet. Es sollte der Roman eines literarisch liebenden Zauderers werden, wurde aber in Wirklichkeit der Roman einer Kokette, in dem viel unnütze und ungerechte Frauenverachtung steckt. Man bewundert in diesem Jugendwerk die vollendete Ruhe bei aller Gesuchtheit der Handlungen und der Situationen, und man staunt darüber, wie viele Probleme er aufdeckt. Wie weit das Subjektive in seinen späteren Romanen geht, ist schwer festzustellen; hier ist das unmöglich. Man kann ohne große Gefahr von einem Selbstporträt Remy de Gourmonts reden. Er ist freilich anders geworden mit der Zeit; heute verdeckt er mehr, was ihn im tiefsten Innern bewegt. In dem Maße, wie seine Persönlichkeit reifer wurde, drängte er sie zurück, auch hier der Antipode des plebejischen Ichprotzen.

In dem Romane „Les Chevaux de Diomède“ sieht er bereits ganz anders aus. Er ist beweglicher und dabei doch ruhiger, farbiger und dennoch stilvoller geworden. Sein Stil hat sich aus dem Pedantischen herausgewunden, das die Lektüre von „Sixtine“ so mühsam macht. Die Verruchtheit, die in dieser Verspottung der Liebe liegt, ist leider noch nicht frei von Pose. Alles brennt noch zu sehr, ist noch nicht zum still verzehrenden Feuer der Ironie geworden. Die erste große Leistung im Romane gelingt diesem Vielseitigen erst, als er in „Le Songe d'une Femme“ lose zusammenhängende Bekenntnisse in Briefform gibt: Menschenleben, die zufällig ineinandergreifen und in der Unbarmherzigkeit, die alle Konzessionen an das Fleisch kennzeichnet, sich gegenseitig untergraben und belachen. Die innerliche und bittere Melancholie dieses Geistes, der so vieles schleierlos gesehen hat, und die alle Nuancen beherrschende Stilgewalt machen aus dem Buche eines der schmerzvollsten und schönsten zugleich. Seine Melancholie ist die starke, gesunde, erfrischende Melancholie eines zurückgezogenen, bereits rein gewordenen und immer reiner werdenden Geistes.

Nach diesen beiden schnell aufeinander folgenden Romanen ruhte Remy de Gourmont einige Jahre auf prosaepischem Gebiete. Zwischen den beiden liegt ein Novellenband „D'un pays lointain“, in dem er Novellen, Märchen, Legenden und Skizzen in bunter Reihe gibt. In der „Révolte de la Plèbe“, der schönsten der Legenden, hat er den alten blutigen und blutverlangenden Mythen ihre ureigene perverse Schönheit abgewonnen. Keine Sentimentalität widersteht ihm; seine Analyse ist niemals trocken, man wird warm bei ihm, warm an der Flamme des vor nichts haltmachenden Verstandes. Es ist kein gemütliches Holzfeuer, es ist stärker und blitzend.

Im Jahre 1906 erscheint von Remy de Gourmont ein Roman, der als reines Kunstwerk unter den beiden vorhergehenden steht, der aber von allen seinen Werken vielleicht das wichtigste zur Offenbarung seiner reichen Persönlichkeit ist. Seine Wortkunst hat freilich nicht abgenommen; seine Erzählung ist hier besonders mit Landschaft und Stimmung beladen, und in das reiche Phantasiebild einer traumhaft schönen Welt setzt er einen modernen Christus, der auch Plato redivivus sein könnte. Wie in einem Verse Hofmannsthals steht, „reißt er auf der Träume Pforten“ und konkretisiert seine Philosophie der Schönheit und des Reichtums in leibhaft wirkenden Phantasiegestalten. „Une nuit au Luxembourg“ ist ein Buch, das man unglücklichen, verzweifelten Menschen in die Hand geben, ja leidenschaftlich in die Hand drücken sollte, ein Buch für Suchende.

Sein im Jahre 1907 erschienener letzter Roman „Un coeur virginal“ ist ganz anders geartet, anders als alles, was er bis dahin im Roman geschaffen. Er hat hier darauf verzichtet, die ganze Welt der Mannes- und Weibesseele zu umfassen, hat sich auf ein ganz bestimmtes Problem, besser auf ein ganz bestimmtes Erlebnis beschränkt und dies in strenger Komposition und mit raffiniertem Stilvermögen gestaltet. Eine kleine Jungfrau sehnt sich hier dunkel, ganz dunkel nach dem Manne, und ein alternder Herr, der so vieles auf diesem Gebiete erlebt, bekommt ihr gegenüber zuerst die unausbleiblichen Gewissensbisse, bis er durch Heirat ein Ende macht mit dem verzweifelten Pendeln

zwischen unmöglichem Platonismus und rasendem Fordern der Sinne. Aber die Fabel ist nichts; die Einzelheiten sind alles. Wer sich herausnehmen wollte, dieselben Dinge wie Gourmont zu sagen, würde in der Schlüpfrigkeit Bankerott machen. Dieser Roman zeigt selten klar, wie ein edler, starker Künstler so kühn und so frei sein darf, als er will und es für die Ökonomie seiner Kunst sein muß.

Als Romancier steht Gourmont dicht vor der Vollkommenheit; er gebraucht die Form zu frei, um ganz vollkommen zu werden. Gourmont ist eben kein Artist, und es war dumm von seinen Feinden, das zu behaupten. Er wird in seinem Schaffen vor allem von Exuberanz im Erleben und Denken getrieben. Sein Kultus der Schönheit, der Frauenschönheit insbesondere, und seine brennende Liebe zum Seelenleben der Zeit sind das andre Moment. Dann erst kommt der Artist, der um das Wort freit und es nach und nach so gewonnen und unterworfen hat, daß es sich ihm nie versagt. Er ist kein Freund der starken Dinge und der starken Worte, als Erzähler ein Schüler des 18. Jahrhunderts; nur sind bei ihm die unscheinbarsten Sätze so mit Sensationen geschwängert, daß eine starke Wirkung nie ausbleibt. Bei allem Seelenvampyrismus hält er sich rein, seine teils angeborene, teils mühsam eroberte, etwas verächtlich zur Schau getragene Noblesse siegt in letzter Stunde. Wie alle Skeptiker kann er von einem haarsträubenden Zynismus sein — hierin Oscar Wilde verwandt —; amüsant ist ebenfalls seine Neigung zur Karikatur. Kunst als Übernatur ist die Sehnsucht dieses Überkultivierten.

Auf die Gedichte und lyrischen Versuche Remy de Gourmonts möchte ich nicht eingehen. Es soll vor allem Aufgabe dieser einführenden Studie sein, die neuartigen Wirkungen dieses reichen Geistes darzustellen. Seine dramatischen Werke sind schon interessanter, und mehr als schlechtweg interessant ist sein Mysterium „Lilith"; eine monumental geratene Dramatisierung der Geschicke des ersten Menschenpaares. Gourmonts Quelle war der Codex Pseudepigraphus veteris testamenti des Johann Albert Fabricius, der erzählt, daß Adam zwei Frauen geschenkt wurden, die erste Lilith, die Satan gewann, die zweite Eva, die Mensch geblieben. Pierre de Querlon, der einen hübschen Essai über Gourmont geschrieben hat, übertreibt nicht, wenn er sagt: „Remy de Gourmont wußte Momente von Naivität, ironische Gebärden und wollustatmende Kraft zu offenbaren; dabei hat er manchmal Ansätze, die Miltons würdig sind." „Lilith" hat wenig Einfluß gehabt; man geht eben oft an den Quellen der Inspiration sorglos und leichtfertig vorbei.

* * *

Es gibt heute in Frankreich kaum einen Menschen, der über Remy de Gourmonts dichterische Produktion lächelt; aber es gibt deren manche, für die der Mensch und Denker in seinen nichtdichterischen Werken mehr Interesse hat. Er wirkt aber einheitlich. Remy de Gourmont ist nicht umsonst allezeit ein Bewunderer Nietzsches gewesen; er hat sich vor dem Dogmatismus und dem flammenden Empörerstolz des lyrischer gearteten deutschen Denkers zu hüten gewußt, aber von ihm so vieles aufgenommen, wie unter seinen Zeitgenossen vielleicht nur mehr André Gide. In der Genesis dieses Skeptikers war Nietzsche ein wohltätiges, neutralisierendes Ferment.

An den Gedankenkreis eines Mannes kommt man leichter heran, wenn man zuerst das herausstellt, was er haßt. Remy de Gourmont haßt die moralischen Doktrinen und die Anwendung fester Prinzipien; er ist ein heiterer Amoralist und hat nur hie und da — um nach außen zu wirken — die Paradoxie hierin auf die Spitze getrieben. Daneben haßt er die Menge. Und wie! Wenn er von ihr redet, wird er blutig und grausam. Er haßt die Politik als Schöpfung der Menge, und alles, was an sie heranrührt.

Als Philosoph hat er neben dem Einflusse Nietzsches keinen geringeren erfahren als den der englischen Philosophie des 18. Jahrhunderts. Remy de Gourmont ist der perfekteste und konsequenteste Sensualist, der heute lebt. Die starke Sinnlichkeit, aus der heraus sein dichterisches Können wächst, findet auf dialektischem Gebiete ihren Ausdruck in einem fast naiv anmutenden Phänomenalismus.

Doch interessiert ihn die philosophische und erkenntnistheoretische Spekulation wenig genug. Er ist vor allem Kulturpsychologe, nicht in der großzügigen Art wie Burckhardt und Nietzsche, auch Renan es gewesen sind, sondern mehr auf sichere Fassung interessanter und besonders ästhetisch interessanter Details ausgehend. Sein Skeptizismus ist weniger ein System als eine geistige Gewöhnung und ein Ausfluß seines extremen, stolzen Individualismus.

Remy de Gourmonts Bedeutung als Kritiker beruht auf seiner hervorragenden kulturpsychologischen Begabung und auf der außerordentlichen Fähigkeit, die rein künstlerischen Wirkungen eines Dichters und Schriftstellers von dessen Gedankengängen abzulösen. So ist keine Anschauung über geistige Dinge derjenigen Remy de Gourmonts diametraler entgegengesetzt als diejenige Chateaubriands, und doch gibt es kaum einen französischen Dichter, den Gourmont wärmer anerkennt als den Verfasser des „Génie du Christianisme". Er hat für sich persönlich die Urteile über die französischen Literaturgrößen revidiert, mit unheimlicher Spürerkraft alle Persönlichkeiten umschnuppert und packt nach gewonnener Überzeugung vernichtend zu.

Die Literaturkritik ist für ihn eines der wertvollsten Mittel zur Äußerung seiner Persönlichkeit, und er hat niemals eine andere als eine rein persönliche Kritik anerkannt und seine Neigungen und Abneigungen oft leidenschaftlich zu verteidigen gewußt. Seine ganze kritische Tätigkeit — abgesehen vielleicht von dem Jugendwerk und symbolistischen Programmwerk „Le Livre des Masques" — ruht zu seinem Glück auf einer imponierenden sprachpsychologischen Begabung; in seinem „Problème du Style" gibt er ein förmliches System seiner Kritikertätigkeit. Nicht nur besonnene Liebe zur französischen Sprache, sondern ein feines Ohr machen seine kritischen Arbeiten außerordentlich fruchtbar. Daß er daneben als Gelehrter begonnen und über

ein reiches, nützliches und geschickt arrangiertes Wissen verfügt, ist Ursache genug, ihm unter den Modernen dieselbe Stellung anzuweisen, wie Brunetière sie unter den „Universitaires“ genoß.

Es ist schwer, bei Remy de Gourmont zusammenzufassen. Sein Universalismus ist sein schönster Ruhm, und Henri de Regnier sagte einmal mit Recht, er allein in Frankreich sei der Mann, eine ganze große Zeitschrift allein und interessant zu füllen. Wer etwas von französischer moderner Literatur verstehen will, geht am besten durch Remy de Gourmont hindurch.

Besprechungen

Vormärzliche Briefe

1

Briefwechsel des jungen Börne und der Henriette Herz. Hrsg. von Ludwig Geiger. Oldenburg und Leipzig o. J., Schulzesche Hofbuchhandlung und Hofbuchdruckerei. 201 S. M. 3,— (4,—).
Ludwig Börnes Berliner Briefe 1828. Nach den Originalen mit Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Ludwig Geiger. Berlin 1905, F. Fontane & Co. 141 S. M. 3,— (4,—).

Diese beiden Publikationen gehen einer kritischen Gesamtausgabe von Börnes Werken voran, die von der Administration des Nachlasses in Frankfurt a. M. jetzt wieder erwogen oder schon vorbereitet wird. Börnes Briefe an Henriette Herz erschienen zum ersten Male 1861 bei Brockhaus in Leipzig. Die Originale, die J. Fürst, der Biograph der Herz, gesehen zu haben behauptet, sind verschwunden. Von ihnen wie von dem Tagebuch aus Berlin und Halle hat Varnhagen eine Abschrift genommen, die von der hiesigen Kgl. Bibliothek bewahrt wird, nebst einer anderen Abschrift, die Geiger als die ältere und getreuere für seinen Abdruck vorzieht. Die Briefe der Henriette Herz, die der Börne-Administration in Frankfurt gehören, erscheinen hier überhaupt zum ersten Male. Die geistreiche Freundin Schleiermachers, Wilhelm von Humboldts und Börnes, der Varnhagen und andere Berliner wieder den Geist absprechen, schreibt einen sehr langweiligen, unpersönlichen Stil. Vielleicht war die Frau von vierzig Jahren gegenüber einem verliebten Bürschchen, dem sie seine Leidenschaft ausreden und dafür einige Tugenden der Sparsamkeit und des Fleißes einreden will, nicht unbefangen genug, um ihre wirkliche Persönlichkeit spielen zu lassen, vielleicht mußte man diese so viel angebetete Juno sehen, um sich zugleich an ihrem Geistigen zu entzücken. Jedenfalls läßt uns diese Briefschreiberin so tiefe und dauernde Anhänglichkeit wie die von Schleiermacher und Humboldt nicht verstehn. Börne kam sechzehnjährig nach Berlin, um sich auf Wunsch seines Vaters von Dr. Markus Herz für das medizinische Studium vorbereiten zu lassen. „Der kleine Louis“ verliebt sich naturgemäß in seine schöne Pensionsmutter, von der er sich nach dem Tode ihres Mannes trennen muß. Er wird nach Halle geschickt, um bei dem bedeutenden Physiologen Reil weiter zu studieren. Mit Schleiermacher, der ihn nicht leiden kann, kommt er in kein Verhältnis. Sein Studium beendet er in Heidelberg unter näherer väterlicher Aufsicht, die ihn durchaus nicht entzückt. Wenn uns die Briefe der schönen Mentorin nur langweilen, so ärgern uns die ihres Zöglings, der damals noch Baruch hieß und ein ganz naseweiser, fauler, eitler Bursche war, allerdings auch eine Intelligenz, die sich unheimlich schnell, man weiß gar nicht aus welchen Quellen, nährt, und der moralisierenden Freundin hoch über den Kopf wächst. Wichtig für den späteren Börne ist ein Brief des Achtzehnjährigen aus Halle, der das Pathos seines Lebens ankündigt. Er leidet an seiner Kränklichkeit und an seinem Judentum. Kraft wünscht er sich, zu können, was er will, und Mut, zu wollen, was er kann, einen Arm von Eisen, eine Brust von Stahl, daß das Philistervolk vor ihm zittert, wie es ihn jetzt belächelt. Die Ehrsucht hat ihn befallen, und er fühlt nun keine Hohlheit mehr.

Die Briefe an Jeanette Wohl über den berliner Aufenthalt von 1828 sind zuerst im 3. Bande der „Nachgelassenen Schriften“ abgedruckt worden, mit vielen Kürzungen und willkürlichen Veränderungen, die Geiger beseitigt hat. Nur einige Striche, die von Jeanette Wohls späterem zweiten Gatten, Salomon Strauß, herrühren, sind respektiert worden. Die Rücksichten, die man bei der ersten Veröffentlichung gegen noch lebende Mitglieder der berliner Gesellschaft oder ihre nächsten Nachkommen üben mußte, haben sich heute erübrigt. Wenn Geiger selbst noch einige Frivolitäten streicht, die sich gegen den Ruf von zwei Damen vergehen, so hätte er das wohl stillschweigend tun müssen. Börne hatte die Genugtuung, als berühmter Mann in die Stadt einzuziehn, die ihn einige zwanzig Jahre früher verkannt und sehr gering beherbergt hatte. Der geistreiche Herausgeber der „Wage“ und Mitarbeiter am cottaschen „Morgenblatt“ wird von dem literarischen Berlin mit schmeichelhaftem Interesse aufgenommen. Er verkehrt in dem Kreise, der von den Mendelssohns bis zu Fouqué oder den Humboldts reicht, er sieht die erste Geliebte, Henriette Herz, ohne große Erregung als untergehende Sonne wieder, begeistert sich für Marianne Saaling, die schöne Tante Paul Heyses, der schon der wiener Kongreß zu Füßen gelegen hat, und berät mit der frankfurter Freundin die nächsten Schritte zur Heirat, aus der schließlich nichts wurde, wahrscheinlich, weil seine Kränklichkeit ihn von dem letzten Entschluß zurückhielt. Jeanettes zweiter Mann spielte dann bekanntlich die Rolle eines Wesendonck, und dieses Verhältnis ist von den Dreien sehr loyal durchgeführt worden. Börnes Briefe sind längst als eine recht amüsante Quelle für berliner Zustände vor der Julirevolution von der Forschung benutzt worden. Aus diesen privaten Äußerungen sollte ein Buch entstehen, das sich wahrscheinlich vor den stärkeren und wesentlich politischen Pariser Eindrücken verflüchtigte. Was wir mit den Börne-Enthusiasten nicht allzu schmerzlich bedauern wollen; denn in diesen Briefen verbreitet sich ein Klatsch, den man wirklich nicht zweimal genießen möchte. Der Herausgeber hat die beiden Bändchen mit Anmerkungen versehen in seiner etwas reichlichen Art, die zu dem Notwendigen auch das Überflüssige leistet. Andrerseits fehlt es wieder. Ein Zitat wird von einer Note „Verse aus dem Tasso?“ begleitet. Das müßte sich doch feststellen lassen, schlimmstenfalls von einem freundlichen Helfer, wenn dem Herausgeber des Goethe-Jahrbuches und vieler anderer Publikationen eine erneute Lektüre des „Tasso“ nicht zugemutet werden darf. Übrigens sind die Verse nicht daher.

Berlin Arthur Eloesser

2

Briefe an Wolfgang Menzel. I. II. Mitteilungen aus dem Literaturarchiv in Berlin. 1907. (Sonderveröffentlichung.) XIV und 295 S. Privatdruck der Berliner Literaturarchivgesellschaft.

Die Berliner Literaturarchivgesellschaft, die alljährlich ihren Mitgliedern Privatdrucke, die nicht durch den Buchhandel zu beziehen sind, sondern nur in 100 Exemplaren hergestellt werden, meist aus ihren Beständen zur Verfügung stellt, hat 1907 eine Sonderveröffentlichung in zwei Heften unter dem angegebenen Titel erscheinen lassen; zwei Hefte, die zusammen einen Band von 300 Seiten ausmachen. Herausgeber sind Erich Schmidt und H. Meisner, die Einleitung, eine Würdigung des Adressaten enthaltend, hat R. M. Meyer beigesteuert. Die Herausgeber haben keine besonderen Zutaten beigegeben, außer einem brauchbaren Register. Infolgedessen ist man über den Bestand der Briefe an Menzel und das Verhältnis der hier mitgeteilten Stücke zu den eigentlich vorhandenen Schätzen ebensowenig unterrichtet, wie über die Grundsätze der Textbehandlung. Daß diese sorgsam ausgeführt worden ist, verbürgen die Namen der Herausgeber. Nicht ganz einverstanden bin ich mit der Anordnung. Bei einer Briefsammlung erscheint mir die chronologische Zusammenstellung die beste; es müßte sich denn um verschiedene Reihen handeln, die durch Einschieben fremder Bestandteile nicht unterbrochen werden dürfen. Im vorliegenden Falle, da von vielen Korrespondenten nur je ein Stück, von wenigen mehr als ein halbes Dutzend gegeben wird, wirkt die alphabetische Anordnung unruhig und störend. Dagegen wird man sich über das Fehlen der Anmerkungen trösten, da die Sammlung nur für Fachgenossen bestimmt ist. Auch die Wiederholung mancher Briefe aus Menzels Denkwürdigkeiten muß volle Billigung finden, da dies 1877 in Bielefeld erschienene Buch doch nicht jedem Leser und Benutzer gleich zur Hand ist.

Der Inhalt der Sammlung ist von außerordentlicher Wichtigkeit für die Literaturgeschichte. Die Briefe lassen die hochbedeutsame Stellung erkennen, die Menzel als Kritiker fast vier Jahrzehnte lang, von der Mitte der Zwanziger- bis zum Anfang der Sechzigerjahre des 19. Jahrhunderts einnahm. Sie zeigen eine Galerie erlauchter Geister: Börne, Heine, Freiligrath, Gutzkow, Laube, Mundt, Mörike, Simrock, Tieck, Uhland, C. F. Meyer, um nur einzelne Belletristen hervorzuheben, sind mit wichtigen Briefen vertreten; Historiker und Theologen wie Leo und Görres, wenn man diesen Allseitigen in ein einziges Gebiet einschieben kann, selbst Naturforscher und zwar kein Geringerer als Justus von Liebig erscheinen mit wichtigen Schriftstücken. Tadel gegen den Meister findet sich selten, meist ein ganz ungebührliches Lob; man wundert sich, nachdem man diesen Chorus von Lobeshymnen gelesen hat, daß Menzel nicht noch eigensinniger, noch rechthaberischer geworden ist, und gewinnt, wenn auch kein angenehmes Bild des Menschen, so doch eine hübsche Vorstellung von der Bedeutung, die diesem Kritiker von den Besten seiner Zeit zugesprochen wurde. Die Sammlung ist aber nicht nur wichtig für die Erkenntnis der Stellung, die Menzel einnahm, sondern enthält außerordentlich wichtige Beiträge zur Würdigung der Briefschreiber, die sich ihm nahten, denn diese erzählen von ihrem Leben, ihren Bekanntschaften, charakterisieren die Werke, die sie einschickten und sprechen von ihren literarischen Bestrebungen überhaupt. Im ganzen ein hochwichtiger, bedeutsamer Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Berlin — Ludwig Geiger

3

An meine Freunde. Briefe von Hoffmann von Fallersleben. Hrsg. von Dr. H. Gerstenberg. Berlin W. 30, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt Hermann Ehbock. 364 S. M. 6,— (7,20).

Aus dieser Briefsammlung tritt der Charakter des Dichters unserer beliebtesten und trotz Dehmels „Fitzebutze“ noch immer kindlichsten und schönsten Kinderlieder scharf umrissen hervor. Wir finden das Wort bestätigt, das Heine von ihm geprägt hat: der alte Brander. Ja, er hat etwas von einem ins Seegefecht hinausfahrenden Brandschiff, Feuer nach allen Seiten sprühend. Und neben diesem bis zur Schroffheit enthusiastischem Wesen die ganz naive Seele eines wahrhaft kindlichen Mannes, der zuweilen auch eine ganz naive Freude am Gefeiertwerden hat. Tiefer liegend und stiller die feine, eindringliche Gelehrtennatur, die mit dem Volksdichter und Festredner fortwährend in Zwiespalt steht.

Eine wahre Odyssee ist dieses Leben, und man ist mit diesem Odysseus beglückt, wenn er endlich sein Ithaka als Bibliothekar des Herzogs von Ratibor auf dem stillen Schloß Corvey gefunden hat. Viele Namen von Klang sind in dieser Briefsammlung vertreten. Da ist es in frühester Zeit Jakob Grimm, an den verschiedene Briefe des Gelehrten gerichtet sind. Später, in den Jahren von Hoffmanns Heimatlosigkeit, da er mit schlichtem Abschied aus dem Amt eines Universitätsprofessors entlassen ist, treffen wir auf seine Gönnerin Bettina von Arnim, auf die Freiheitsdichter Freiligrath und Prutz, auf Gelehrte wie Zarncke, und den Musiker und Musikgeschichtskundigen Erk, mit dem Fallersleben ein so fruchtbares Verhältnis von Dichter und Musiker verband. Viel Interesse erwecken auch die weimarer Beziehungen, auf der Altenburg mit Liszt und Cornelius, wobei es auch an drastischen Seitenhieben auf den „großen Mann“ in Weimar, den Intendanten Dingelstedt, nicht fehlt. Überhaupt finden wir eine Reihe feiner Bemerkungen in diesen Briefen. Es ist bezeichnend für die Zeit, in der Hoffmann von Fallersleben lebte und wirkte, daß er (S. 140) in die schmerzlichen Worte ausbricht: „Das deutsche Gelehrtentum ist selbst unter günstigen Verhältnissen nur immer ein glänzendes Elend, reich an Hoffnungen, noch reicher an Entbehrungen und Bedürfnissen aller Art.“ Möchte das nicht vielleicht auch heute noch der und jener Mitfühlende unterschreiben? — Oder wenn er schreibt: „Gestern hat der König (Hannover 1848) in der herrenhäuser Allee große Parade gehalten: die Infanterie hatte weiße Roßschweife auf die Helme bekommen. Das ist das großartigste Ereignis dieser Woche!“ Merkwürdig berührt in Hinsicht auf die so oft gepriesene Rheinherrlichkeit und das paradiesisch-idyllische Leben an seinen Ufern folgende Stelle: (23. März 1851) „Wer singt denn hier in dem viel bewunderten, hoch gepriesenen Rheinlande, an dem heiligen Flusse, dem Ganges der Deutschen? Das Volk trinkt saueren Wein, verrichtet schwere Arbeiten, und ist in seinem Elende froh, wenn es beten und die Steuern bezahlen kann. Ich habe die Sache etwas idealisiert“ (in seinem „Rheinleben“). Gut ist das Urteil über Gutzkow, daß ihm in seinen Schöpfungen „die Liebe und das nur darin gegründete und daraus fließende Wirken“ fehle, ein Wort, dessen Bedeutung er „noch so einem Ritter vom Geist, dem großen Schlingestedt, mit dem spanischen Rohre

gehörig einbläuen möchte", charakterisiert diese Verstandesdichter besser als langatmige Literaturgeschichtstiraden und könnte wohl auch in unsern Tagen noch auf manche Anwendung finden. Zum Schlusse noch eine Bemerkung: „Otto Speckter und Ludwig Richter waren auf gutem Wege, aber die Frömmelei machte sie einseitig und manieriert". (S. 313.) Darin scheint mir viel Wahres zu liegen. — Das mit hübschen Bildbeigaben ausgestattete Buch kann nur wärmstens empfohlen werden. Ein Stück deutscher Kulturgeschichte lebt darin auf, wenn auch keines der erfreulichsten.

Karlsruhe Albert Geiger

Berlin im Roman

Von Hermann Friedemann (Berlin)

Berliner Romane gibt es unzählige. Und doch: es hält schwer, einen einzigen zu finden, dem man den Heimatboden Berlin ansieht. Seltsam. Diese Romane scheinen im Hotel entstanden; so sehr überwiegt der Eindruck, daß Berlin ihnen nur Erfüllungsort ist. Hinter der Großstadt verschwindet die Stadt.

Daran liegt es vielleicht: die Preußenhauptstadt Berlin ist vergessen, die Weltstadt ist jung und uncharakteristisch. Sie ist nur die Summierung und Steigerung vieler Dinge, die im übrigen Deutschland einzeln zu finden sind. Die Erzähler verfolgen irgendeine Lebenslinie; und die meisten dieser Linien schneiden sich eben in Berlin. Die Verfasser der berliner Romane empfinden etwa wie die Angehörigen internationaler Gruppen, deren soziale Eigenart viel ausgeprägter ist als ihr Volkstum. Die wirkliche Heimat dieser Romane ist irgendeine Klasse oder Gesellschaftsschicht. Ort der Handlung ist Berlin, nicht weil es Berlin, sondern weil es die einzige Millionenstadt in Deutschland ist.

Daran hat auch die Entwicklung nichts geändert, die dem berliner Roman der letzten zwei bis drei Jahrzehnte mit der übrigen Literaturbewegung gemeinsam ist. Er war politisch und adelsfürchtig mit Spielhagen, proletarisch mit Max Kretzer, bürgerlich-sentimental mit Paul Lindau, dogmatisch mit Alberti, literatenhaft aufgeregt mit Hermann Conradi, studentisch mit Felix Hollaender, artistisch mit Johannes Schlaf. Die letzte Nuance ist die bürgerliche Eleganz. Auf dem Umwege durch die Fabriken und Schriftstellercafés ist der Roman in den Salon zurückgekehrt. Aber dieser Salon könnte geradeso gut in Wien oder Paris stehen. Ebenso wie Kretzers Arbeiter in Berlin nur die Großstadt kennen und begreifen. Es ist bezeichnend, daß diese naturalistisch-sozialen Schilderer der Metropole gerade Emile Zola nachahmten, der wie kaum ein anderer Franzose unpariserisch ist. Kretzer berauscht sich an Großstädtergefühl; er liebt an Berlin das fanatische Arbeitstempo, die wuchtige Massenhaftigkeit aller Erscheinungen, die überflutende Gleichheit. Er ist als echter Proletarier völlig geschichtslos. Und die Moderneren, die nicht geschichtslos sind? Sie suchen den Stil. Einen Kunst- und Lebensstil, der Berlin, das heißt dessen wohlhabenden Teil, erst gestalten soll; der mit den bestehenden Eigentümlichkeiten der Stadt nicht das mindeste zu tun hat. Die Straßen und Restaurationen werden bis ins einzelnste mit Namen genannt. Aber es sind Schauplätze; leere Neubauten, deren Bewohner das Meublement ihrer internationalen Reichtumskultur erst mitbringen müssen.

Drei neue berliner Romane liegen mir vor. Geschichten von reichen Leuten; Erzeugnisse einer Periode rasch wachsenden Wohlstandes. Der zeitgemäße Roman ist aus den Armenhäusern wieder zur Aufhöhung des Lebens zurückgekehrt; aber er hat vom Naturalismus gelernt, zu fragen, wo das Geld herkommt. Auch die Romantiker unter den modernen Erzählern können für ihre Schilderungen den materiellen Reichtum nicht entbehren. Und man sucht ihn, darin sehr objektiv, wo er wirklich zu finden ist: unter Industriellen, Bankdirektoren, Grundbesitzern. Es ist lustig, zu beobachten, wie häufig im Zeitroman die Kommerzienräte geworden sind.

Bürgerlicher Wohlstand herrscht auf den Gipfeln dieser Erzählungen. Auch die Aristokraten und Künstler gelten nur, soweit sie mit an der reichen Lebenstafel sitzen; und die Armut scheint wesentlich um des Kontrastes willen geschildert. Wenn Paul Lindau[1]), wie schon in einem älteren Roman, von „armen Mädchen" erzählt, so ist diese Armut nur eben ein Übergang. Das Elend erweckt nicht mehr Interesse, als eine gutmütig-sentimentale Rührung des Wohlhabenden aufbringt. Auch kommen beide Schwestern, ursprünglich Nähmädchen, schließlich zu Geld. Die böse, indem sie vom Varieté her einen Kommerzienratssohn einfängt, die gute, indem sie nach langen Hungerjahren Inhaberin der „Blauen Laterne" wird. Hier spinnt sich der Konflikt. Die nunmehrige Kommerzienrätin verleugnet Schwester und Vergangenheit, die Laternenwirtin hat ihre Tochter in Pension geschickt. Da man hier sehr viel weicher und edelmütiger ist als bei Bernard Shaw („Frau Warrens Gewerbe"), kommt es nach der Rückkehr der Tochter zur Katastrophe. Das Kind sieht die Mutter geputzt und geschminkt aus der „Blauen Laterne" kommen, ein Heiratsplan geht in Scherben und das Ende ist ein Doppelselbstmord. Der Kommerzienrätin naht die Nemesis in Gestalt einer Gräfin, die sie mit Enthüllungsdrohungen ängstet. In der Psychologie hat Lindau nicht viel hinzugelernt. Was gut ist innerhalb des etwas altmodischen Romanschemas, stammt aus der Gesellschafts- und Lebenskenntnis des erfahrenen Großstädters. Das Bestgeglückte ist vielleicht die Schilderung des gutmütig beschränkten Lebemannes, der nach dem Tode seines Vaters unter Leitung seiner klugen Frau, tüchtiger Prokuristen und des geriebenen Hausfreundes noch ein ganz passabler Kommerzienrat wird.

Interessanter sind die Romane von Edel[2]) und Saudek[3]). Beider Helden sind charakteristische Geschöpfe des erwachenden berliner Reichtums; beide Phantomjäger. Der eine sucht mit dem ererbten Gelde sein Ideal der Lebenskunst zu verwirklichen; der andere will seine Künstlerphantasie zur Massenbeherrschung verwerten. Edmund Edel weiß den „Snob" von einer immerhin neuen Seite zu schildern. Er zeigt in ihm, was man in dieser Menschenklasse sonst nur selten sucht: das Ethos. Sein Snob ist im Grunde ein Pflichtmensch. Einfacher Herkunft, ohne angeborene Verfeinerung, nimmt er sich in strenge Zucht. Kein geistig Überragender, wie etwa Baron Weißenhoffs „Übermensch", sucht er un-

[1]) Die blaue Laterne. Berliner Roman von Paul Lindau. 2 Bände. Stuttgart 1907, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 259 u. 321 S. M. 6,—.

[2]) Der Snob. Roman von Edmund Edel. Berlin, Egon Fleischel & Co. 205 S. M. 3,—.

[3]) Dämon Berlin. Roman von Robert Saudek. Berlin W., Concordia Deutsche Verlagsanstalt (H. Ehbock). 327 S. M. 4,— (5,—).

ermüdlich zu lernen und überwacht sich in jeder Bewegung. Er nimmt den Snobismus blutig ernst. Aber alle seine Erlebnisse widerstehen der Stilisierung und zerfließen ihm ins Triviale. Er bleibt unzufrieden und, soweit seine zurückhaltende Eleganz das gestattet, beinahe tragisch.

Eigentlich müßte Saudeks Hans Mühlbrecht weit sichtbarer scheitern. Er wird aber nur innerlich verwüstet. Saudek macht mit seinem Helden die Probe darauf, wieweit sich eine maßlos drängende Künstlerphantasie in Zahlen und Quanten umrechnen läßt. Ein junger Plakatmaler fasziniert die berliner Finanzgrößen, gestaltet das Warenhauswesen um, wird reich und verliert seine Seele an die unpersönlichen Riesenkräfte, die er entfesselt hat . . . Schilderte der Roman nichts als die Stromschnellen der „rasenden Finanz", so übertrüge er nur in abgeschwächter Form auf Berlin, was für Amerika mit mehr Wahrscheinlichkeit, für Paris wirksamer und farbenreicher schon dargestellt worden ist. Neu und bedeutsam aber ist die Persönlichkeit des Unternehmers. Einen Ästheten, einen Individualisten und Romantiker packt der Ehrgeiz, auf Massen zu wirken. Darin ist Zeitbewegung. Wenn Emile Zola das ungeheuerliche Wachstum eines Warenhauses schildert, so tut er es, weil er von jeher in Massen denkt, in wuchtigen Komplexen empfindet. Hier aber ist es letztlich die Hysterie des Ästheten, die sich mit gigantischen Bildern erfüllt. Die Masse ist des Romantikers letzte und stärkste Sensation. Der unbefriedigte Individualismus endet mit dem Versuch, seinem Ich auch die unpersönlichen Mächte zu unterwerfen. Die ermüdeten Nerven verlangen nach dem Formlos-Enormen. Die Phantasie wird pandemisch.

Daß dem Hans Mühlbrecht äußerlich wenigstens sein Warenhaustrust gelingt, das ist der Irrtum des Romans. Dem inneren Zusammenbruch des Finanzpropheten wäre in der Wirklichkeitswelt wohl längst der materielle vorausgegangen. Die Psychologenkraft und visionäre Phantasie dieses Künstlers reicht gerade aus, das Zahlenungetüm „Berlin" innerlich zu erleben — intensiver freilich als irgendeiner der wirklichen Herrscher im Geldbereich. Nur: bändigen wird er es nie und nimmer. Dazu gehören phantasieärmere und willensstärkere Menschen, denen die Massen und Zahlen keine Impressionen sind, weder grauenhaft noch herrlich, sondern einfach ein Arbeitsfeld. Ein guter Gedanke setzt das Zukunftsberlin noch nicht in Wirklichkeit um. Es gibt Beispiele dafür.

Fridericus Rex

Von Hans F. Helmolt (München)

Die Schule der Welt. Komödie in 3 Akten von Friedrich dem Großen. Uebersetzt von Hans Landsberg. Stuttgart 1908, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 80 S. M. 1,50 (2,50).

Aussprüche Friedrichs des Großen. Aus seinen Werken gesammelt und herausgegeben von Rudolf Eckart. Dresden 1907, Gerhart Kühtmann. 120 S. M. 2,—.

Friedrich der Große. (= Die Stimme der Großen. Bd. 1.) Worte und Aussprüche. Hrsg. von Dr. Otto Krack. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (H. Ehbock). M. 1,60.

Fridericus Rex. Aussprüche und Gedanken Friedrichs von Preußen. Gesammelt und herausgegeben von Rob. Rehlen. Leipzig, Jul. Zeitler. 1 und 430 S.

Friedrich der Große. Auswahl aus seinen Schriften und Briefen. Hrsg. von Fritz Lienhard. (= Bücher der Weisheit und Schönheit.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. V und 242 S. M. 2,50.

Friedrich der Große im Lichte seiner Werke. Ein Seelenbild von Karl Bleibtreu. (= Aus der Gedankenwelt großer Geister. Bd. 8.) Stuttgart, Robert Lutz. 330 S. M. 2,50.

Wenn ich nicht irre, so ist die Geschichte der Popularität Friedrichs des Großen noch nicht geschrieben. Man darf nicht glauben, daß sich der Salomon des Nordens, der Philosoph von Sanssouci einer immer sich gleichbleibenden Volkstümlichkeit zu erfreuen gehabt hätte. Nach ziemlich langem, allenfalls durch das Jubiläumsjahr 1840 unterbrochenem Still-, ja Tiefstande, bewirkte Adolf Menzel in den Fünfzigerjahren des 19. Jahrhunderts eine Hochrenaissance der Beliebtheit seines Helden. Dann scheint gelegentlich des hundertjährigen Todestages eine ähnliche, doch mehr gelehrte Popularitätswelle in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre über Deutschland hereingebrochen zu sein; ich erinnere nur an den „Fridericus redivivus" von Th. Vulpinus (1886), an Max Baumgarts und W. Wiegands Schriften von 1886 und 1888. Und nun ist, wohl in der Hauptsache durch die Erinnerung an die Siege von Roßbach und Leuthen, abermals eine wahre Hochflut zu verzeichnen, die, getragen von der gleichzeitigen Vorliebe für Neudrucke verschollener Briefe und Denkwürdigkeiten, Sentenzen und Tagebücher, geradezu Springflutcharakter angenommen hat.

Und trotz diesem Überflusse kein dégoût! Wie kommt das? Unter den Herren, die uns heute eine so verschieden gewürzte Reihe von friderizianischen Schüsseln vorsetzen, hat schwerlich ein heimliches Komplott bestanden, uns ja nicht toujours perdrix aufzutischen! Wenn trotzdem das Menu hübsch abwechslungsvoll ausgefallen ist, so kann die Ursache davon nur darin liegen, daß Friedrich der Große, dessen Leben und Aussprüche die reich besetzte Tafel bestritten haben, eine schier unerschöpfliche Vielseitigkeit aufzuweisen vermag. Wahrhaftig, trotz der teilweise recht ähnlichen Anlage und Ordnung des Stoffs — keins der im folgenden verzeichneten Friedrich-Breviere gleicht so dem andern, daß man glatt darauf verzichten möchte. Doch ehe ich mich an das eigentliche Diner heranwage, sei einer appetiterregenden Vorspeise gedacht. Sie betitelt sich „Die Schule der Welt. Komödie in drei Akten von Friedrich dem Großen" und ist eine von Hans Landsberg flüssig und, soweit ich das beurteilen kann, fehlerlos verdeutschte Neuausgabe der „École du monde" des „Monsieur Satyricus" aus dem Frühjahr 1748. Selbstverständlich wird man von dem königlichen Dilettanten kein Meisterwerk erwarten,[1]) und er selbst war von seiner dichterischen Unzulänglichkeit und dramatischen Unselbständigkeit innigst überzeugt. Hierbei hat Molière Pate gestanden, eine gesunde Verspottung sich blähenden Gelehrtendünkels die Feder geführt. Aber was mir an dem Werkchen, offen gestanden, am meisten gefällt, ist, daß sich nunmehr — woran der Herr Übersetzer merkwürdigerweise gar nicht gedacht zu haben scheint — mühelos eine recht amüsante Vergleichung mit Lessings „Jungem Gelehrten" aus dem Jahre 1747

[1]) Anders denkt Ad. Kohut darüber, der in dem nachträglich mir zugegangenen Buche „Friedrich der Große als Humorist" (Leipzig 1908, O. Gracklauer; 293 S.) u. a. auch „Die Schule der Welt" deutsch bringt und ihr in Sperrdruck vorausschickt: „Ich bin der festen Ueberzeugung, daß jedes Theater, das den Versuch machen würde, ‚Die Schule der Welt' aufzuführen, damit großen und nachhaltigen Erfolg erzielen müßte."

anstellen läßt; die möchte ich aber, wenn sie nicht schon auf Grund des französischen Urtextes bereits besorgt ist, den Literarhistorikern von Fach überlassen.

Als ziemlich leichtes Gericht präsentiert sich zuerst die nur acht Bogen starke Sammlung von „Aussprüchen Friedrichs des Großen" von Rudolf Eckart. Grundlage waren für den Sammler, der sich streng jeder eigenen Zutat enthalten hat, die „Oeuvres" der berliner Akademie (1846 ff.); um so deplazierter ist der Zusatz „und herausgegeben" auf dem Titel. Von „Aberglauben" bis „Zufriedenheit" sind die beherzigenswertesten Äußerungen des großen Fürsten in einem Schode von Gruppen und Grüppchen ohne Rücksicht auf Herkunft und Zeitenfolge, lediglich nach dem zugrunde liegenden Stichworte geordnet, hübsch aneinandergereiht. Jede Kontrolle ist ausgeschlossen. — Eine solche ist ebenfalls noch sehr schwierig gegenüber der zweiten Sammlung ähnlicher Art von Dr. Otto Krack. Auch hier stört das mißverständliche und mißverstandene „herausgegeben"! Die Anordnung Dr. Kracks ist im übrigen etwas straffer: nach der Weise von Anthologien erhalten wir da 11 Unterabteilungen, überschrieben „Fürsten", „Staat und Gesellschaft" bis auf „Freundschaft" und „Allgemeines". Die Angabe der Provenienz („Brief an Voltaire", „Brief an d'Alembert" usw.) ist, wie schon angedeutet, so allgemein gehalten, daß in vielen Fällen nur der genaue Kenner der friderizianischen Schriften und Briefe etwas damit anfangen kann. Die Ausstattung des Bändchens, das eine neue Sammlung ähnlicher Breviere einleitet, ist gefällig. — Mustergültig ist diese ausgefallen bei dem von Julius Zeitler verlegten Werke „Fridericus Rex. Aussprüche und Gedanken Friedrichs von Preußen". Kein Wunder; denn den „Schmuck" hat Walter Tiemann, den Satz und Druck W. Drugulin in Leipzig besorgt; das graffsche Bildnis in Mezzotinto paßt vortrefflich dazu. Die Schlußnotiz besagt, daß die Arbeit des Sammelns „und Herausgebens" (hier durchaus berechtigt) durch „Robert Rehlen" geschehen sei. Aber den gibt's ja gar nicht! Verehrtester Herr Doktor-Verleger, wozu dies Versteckspiel? Doch wer auch immer die Sichtung und Zusammenstellung übernommen haben mag — er brauchte sich der Ausführung wirklich nicht zu schämen. Außer den Werken selbst haben die Briefe, die Gespräche, die Aussprüche aus den Lagern und Feldzügen, die Memoiren und Anekdoten (leider auch die unbeglaubigten; vgl. Hertslets „Treppenwitz"[2])) und namentlich die Marginalien den überreichen Stoff geliefert. Der ist dann gewissenhaft gesichtet, nach seiner französischen oder deutschen Herkunft typographisch sauber unterschieden — was besonders zu loben ist — und chronologisch angeordnet worden (Kronprinzenzeit; Erster und Zweiter Schlesischer Krieg; Sanssouci; Siebenjähriger Krieg; Alter). So kommt sowohl „Friedrichs eminent literarische Natur" als auch seine „unsagbar königliche Gestalt" in schönster Weise zu ihrem Rechte.

In wesentlich andrer Form tritt sie uns in Fritz Lienhards Auswahl aus den Schriften und Briefen des großen Königs entgegen. Sein Ziel ist in erster Linie, an der Hand eines sehr sorgfältig gewählten und (meinem Geschmacke nach) etwas zu ausführlich, zu lehrhaft erläuterten Materials zu zeigen, wieso nach dem goetheschen Worte „der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie" gekommen sei. Das Schwergewicht ruht also von vornherein auf den Jahren 1756 ff.; was vorher liegt, dient lediglich dem Zwecke, die spätere Zeit zu erklären. Weiter unterscheidet sich Lienhards gediegene Leistung auch dadurch von den andern, als aus dem Zusammenhange gerissene Kernsprüche ihm nichts nützen können: er bietet entweder vollständige Proben oder zum mindesten längere Bruchstücke dar. Daß einem darunter die vielgenannte, aber weniger bekannte Schrift „Über die deutsche Literatur" von 1780 begegnen würde, war bei einem Lienhard als Herausgeber selbstverständlich. Über die Aufnahme oder Nichtaufnahme andern Stoffs ließe sich leicht mit Lienhard rechten; ich unterlasse das lieber. Auf alle Fälle ist gerade seine subjektiv selbständige Auswahl geeignet, Friedrich den Einzigen zwar nicht ganz, aber von einer sonst vernachlässigten Seite her gründlich kennen zu lernen. Der antikisierende Buchschmuck von Franz Stassen scheint mir nicht recht mit dem Zeitalter zu harmonieren; auf S. 31 ist die Initiale D verkehrt eingesetzt.

Meinen Gesamteindruck von Bleibtreus „Seelenbild" kann ich nur (auch nach der typographischen Seite hin) in den Worten „mehr Bleibtreu, als Friedrich" zusammenfassen und dieses Urteil bestenfalls dahin modifizieren: ein echt bleibtreuscher Friedrich! Also nur für Feinschmecker, denen die gewöhnliche Hausmannskost zu fade ist, für Gourmets, die hinter reich bestellter Tafel das Bedürfnis nach etwas Pikantem, nach „Esprit" haben. Solche Genußmenschen werden an Liebenswürdigkeiten wie „August der Starke ein erbärmlicher Wollüstling" (S. 200) keinen sonderlichen Anstoß nehmen, Wiederholungen wie die auf S. 225 und 272 nicht bemerken und es nicht weiter bedauern, daß Bleibtreu (auf S. 217) die Geschichte der Niederschrift der „Histoire de mon temps" erzählt, ohne von den Untersuchungen Fritz Arnheims (Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte IX, 1897), Hans Droysens (Programm des Königstädter Gymnasiums zu Berlin, 1905, S. 27 ff.) u. a. irgendwelche Notiz zu nehmen, obwohl Friedrich Meusels Aufsatz in den Preußischen Jahrbüchern vom Juni 1905 ihre Ergebnisse allgemein zugänglich gemacht hatte. So was geniert ja große Geister nicht. Und daß wir in Carl Bleibtreu nicht bloß einen temperamentvollen Schlachtendichter, sondern den größten aller lebenden Taktiker zu erblicken haben, daran zweifelt doch hoffentlich niemand unter uns? Ich für meine Person werde mich jedenfalls hüten. Gesegnete Mahlzeit!

[2]) Daß dies bequeme Nachschlagebuch trotz seinen 6 Auflagen doch noch manchem ‚Forscher' entgangen ist, beweist auch Kohut, der die olle Kamelle von Dauns geweihtem Hut und Degen zum soundso vielten Mal ohne jedes Fragezeichen auftischt. Aber sonst ist seine Zusammenstellung ganz vorzüglich zu lesen.

Echo der Zeitungen

Hauptmann op. 19

Hauptmanns neues Bühnenwerk, die Hoftheaterweihe in Weimar, der Tod Wilhelm Buschs, das Hinscheiden Drachmanns, der Grillparzerpreis . . . an Gesprächsstoff hat es den literarischen Zirkeln in diesen Wochen sicherlich nicht gefehlt, und dem entsprach der Widerhall dieser Begebenheiten in der Tagespresse. In den Besprechungen, die das Schauspiel „Kaiser Karls Geisel" erfuhr, überwog die Enttäuschung über den neuen Fehlschlag, als den sich — von Einzelschönheiten abgesehen — auch dieses neunzehnte Bühnenwerk seit Hauptmanns

„Sonnenaufgang" wiederum erwies. Selbst Alfred Kerr, von je eine der stärksten kritischen Stützen des Dichters, bekennt (Tag 23): „Die Stärke dieses Dramas liegt im Entwurf; seine Schwäche darin, wie wenig dieser Entwurf geworden ist . . . Was ich auf der Bühne sah, was ich im Buche sah; was ich im Buche fand: das hat mich nur eben den herrlichen Entwurf gewahren lassen. Was das Stück hätte werden können. Und was es (zu früh entlassen; geschrieben mit halber Teilnahme; fortgegeben in einem vorläufigen Zustand; ohne zu warten, bis das Haschende, das Entschwebende, das Unbestimmbare sich niedersenkte), was es bestimmt nicht geworden ist . . . In Summa: nicht mehr davon sprechen, nicht mehr daran denken. Eine Arbeit, rasch, ungewählt, matt, in der ersten Phase, statt in der letzten." Schärfer lauten andere Urteilsfassungen: „Ein einförmiger Monolog, der eine bezwingend einschläfernde Wirkung übt." (Karl Strecker, Tägl. Rdsch.) „Ein Legendenspiel, von mönchisch müder Hand matt und dürr auf Pergament gemalt." (Friedrich Düsel, Deutsche Ztg.) „Nach den unsäglich albernen und läppischen ‚Jungfern vom Bischofsberg' diese schale, langweilige, vom Anfang bis zum Ende mißlungene Legende!" (Rudolf Lothar, Münch. Allg. Ztg.) „Dieses Legendenspiel ist . . . wieder ein Schritt rückwärts. Ist — bei allem Respekt vor Deutschlands größtem lebenden Dichter muß es gesagt werden — dünn, verschwommen und von beträchtlicher Langeweile." (Rudolf Presber, Neue Hamb. Ztg.) Diese ungünstigen Stimmen herrschten vor. Einige Kritiker wollten nicht das Ganze preisgeben und zum mindesten die Hauptfigur des großen ersten deutschen Kaisers gerettet, nicht gerichtet sehen. „Nur ein dichterisches Ingenium, das an natürlicher Zeugungskraft noch immer seinesgleichen sucht, konnte eine Gestalt von so großartiger Schwere hervorbringen. Und unter ihrer Schwere ist das Stück, das sie tragen sollte, zusammengebrochen." (Arthur Eloesser, Voss. Ztg.) „Wer schafft unter Deutschlands Dichtern eine Gestalt von gleichem Zauber? Unermeßlich schade, daß diese Schöpfung der Liebe, warmen Blutes voll, im Bannkreis eines hilflosen Dramas erstarren mußte!" (Monty Jacobs, Berl. Tagebl.) Und auch solche Urteile fehlen nicht, die sich für das ganze Werk enthusiasmieren. „Kaiser Karls Geisel ist Gerhart Hauptmanns reifstes Werk . . . Wenn der Bühnenwirkung etwas gefährlich werden könnte, so ist es der übergroße dichterische Reichtum einer beharrlichen Zustandsschilderung." (Hermann Kienzl, St. Petersb. Ztg.) „Ein Werk, gewiß nicht bis zum letzten Satze rund und fest gelungen, aber doch so reich an innerer Herrlichkeit, so aufrecht und eigen, so tief an letzte Dinge rührend, so kühn in verborgene Seelentriften steigend, so klingend in der Sprache, daß ich weit und breit von allem, was seit Jahr und Tag in deutschen Landen geschrieben wird, nichts finde, was sich ihm vergleichen ließe." (Max Osborn, Prager Tagbl.) „Ein Hauch der ewigen Wirklichkeit umwittert das Stück. Eine Tragödie des Blutes ist es, der strebende Mensch versinkt im Wirrsal des Animalischen, er will sich erheben und das Beste, was er sich erringt, ist die Erkenntnis, daß wir erdgeborne Wesen sind, an die Kette der Schuld geschmiedet . . . Andere reden sehr laut, dieser Dichter aber schweigt und bildet. Fühlt ihr nicht sein Deutschgefühl, von dem er freilich nicht spricht? Spürt ihr nicht, wie alle Seelenhaftigkeit seines Volkstums in ihm quillt und treibt? Und wie ein Glockenton aus fernsten Höhen klingt über die Gefilde seiner Taten sein herzliches Erbarmen mit der Not der Menschen, eine Güte, die nicht Schwäche ist, wie denn zum echten Verzeihen Stärke gehört und gar nicht Schwäche: der deutscheste Dichter ist Gerhart Hauptmann und der christlichste auch." (Max Lesser, N. Wien. Tagblatt.)

Vom weimarer Theater

Während in Berlin um das Bühnenschicksal von Hauptmanns Legendenspiel gestritten wurde, gab man — am selben 11. Januar — in Weimar dem neuerbauten Hoftheater die festliche Weihe. Die Stadt an der Ilm entbehrt heute großer und führender Persönlichkeiten wie in klassischen Tagen, oder auch nur eines einzelnen Magneten und Magnaten im Reiche der Kunst wie zur Zeit Franz Liszts; aber sie ist auch heute wieder der Wohn- und Schaffensort einer ganzen Anzahl bekannter Autoren — um nur Paul Ernst, Max Geißler, Wilhelm Hegeler, Hans Hoffmann, Johannes Schlaf zu nennen — und um der Erinnerungsschätze und heiligen Stätten willen, die sie hegt, mehr denn je ein Mekka der Gebildeten und das Herz des geistigen Deutschlands. So waren auch zu der Eröffnungsfeier des neuen Musentempels auf geweihtem Boden und zu der ersten Huldigung der Künste, die darin dargebracht wurde, eine Menge Persönlichkeiten von Ruf und Bedeutung, der Kaiser an der Spitze, herbeigekommen, wenn auch nicht alle, die man erwartet hatte. Es fehlte u. a. der berufenste dichterische Herold Weimars, Ernst von Wildenbruch, den man dadurch verstimmt hatte, daß man sein bereits gedichtetes Festspiel zurückweisen mußte; — mußte, weil bereits Richard Voß, der seit langem die Sinekure eines Bibliothekars der Wartburg bekleidet, den offiziellen Auftrag für eine Dichtung gleichen Zwecks erhalten und ausgeführt hatte. Auch Voß, dessen Spiel den Festabend einleitete, war dieses peinlichen Zwischenfalles wegen ferngeblieben. Dagegen hatten alle größeren Zeitungen ihre Vertreter zu dem Tage entsandt, und viele von denen, die ihr Weimar nur im Frühlingsbrautschleier von den alljährlichen Pfingstfeiern der Goethegesellschaft kennen, sahen es nun zum ersten Male im Grau und Weiß des Winters. Daß bei dieser Gelegenheit auch allerhand Erinnerungsaufsätze über das alte weimarer Theater und seine Geschichte in den Blättern auftauchten, bedarf kaum der Feststellung. Dr. Hans-Daffis (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 2) erinnert daran, daß das vorige, vor zwei Jahren abgerissene Bühnenhaus schon nicht mehr mit dem identisch war, in dem Goethe bis 1817 als Direktor gewaltet hatte, da es erst 1825 erbaut wurde. Das Theater Goethes stammte aus dem Jahr 1779 und war ein Teil des von der Herzogin Anna Amalia errichteten „Redoutenhauses". Die früher gastierenden Wandertruppen von Döbbelin, Koch, Seyler u. a. hatten noch im Theatersaal des alten Schlosses gespielt, das ein Jahr vor Goethes Ankunft in Weimar ein Raub der Flammen geworden war. In den Jahren darauf war Weimar ohne Theater und Schauspieler — es war die Zeit, in der die Hofgesellschaft selbst Komödien agierte und in Naturtheatern klassische und neue Stücke zur Aufführung brachte. Nach dem Bau des schon erwähnten Redoutenhauses, das 1780 eröffnet wurde, spielte von 1784 ab zunächst noch die Truppe Bellomos, bis am 7. Mai 1791 Goethes Theaterleitung mit einer Aufführung von Ifflands „Jägern" einsetzte und damit die Geschichte des eigentlichen weimarer Hoftheaters. In das Jahr 1799 fällt der Umbau des Hauses, das im Oktober des Jahres mit Schillers bekanntem Prolog und „Wallensteins Lager" wieder eröffnet wurde. Der Theaterbrand vom 21. März 1825 legte das zu

so Großem bestimmte Gebäude in Trümmer. An seine Stelle trat ein Interimsbau, der dann freilich volle achtzig Jahre seinem Zwecke dienen mußte, bis man sich zu einem unvermeidlich gewordenen Neubau entschloß. (Vgl. auch Robert Misch, N. Fr. Presse 15584, Wilhelm v. Massow, Berl. N. Nachr. 19 u. a.)

Wilhelm Buschs Abschied

„Nun kommt die Nacht. Ich bin bereits am Ziele.
Ganz nahe hör' ich schon die Lethe fließen.
Und sieh, am Ufer stehen ihrer viele,
Mich, der ich scheide, freundlich zu begrüßen.
Nicht allen kann ich sagen: Das tut gut!
Der Fährmann ruft. Ich schwenke nur den Hut."

Mit diesem Abschiedsgruß hatte der Einsiedler von Mechtshausen im vorigen Jahre den vielen Lebewohl gesagt, die ihn zu seinem 75. Geburtstag begrüßt hatten: am 9. Januar trat er wirklich die damals geahnte Überfahrt in Charons Nachen an. Aber es geht nicht an, meint sein begabtester Schüler und Nachfolger Ludwig Thoma (Frankf. Ztg. 12), an seinem Sterbelager eine offizielle Trauermiene aufzusetzen. „Wir alle und auch die, so nach uns kommen, sind seine fröhlichen Erben. Er hat uns vieles gelassen, was lebendig bleiben wird. An einem Wintertag vor 36 Jahren habe ich ihn kennen gelernt. Es war weiß und heimelig wie heute, und alle hohen Tannen der Vorderriß streckten sich wohlig unter dem frischen Schnee. Da brachte der Herr Oberförster Thoma aus der Stadt einige münchener Bilderbogen. Für die Kinder, wie er sagte. Es stellte sich aber bald heraus, daß er und seine Jagdgehilfen nicht mindere Freude hatten an diesem Musikus, der seinen Nachbar zur Verzweiflung brachte, oder am Turner Hoppenstädt, der durch die Decke brach, oder am Knaben mit dem Pusterohr. In meine knäblichen Entzündungsrufe dröhnte der breite Baß der Jäger, und jeder nahm sich sein Pfund Fröhlichkeit aus diesen Humoren. Ein Jahr später lernte ich die Verse, in welche die Taten von Max und Moritz gebracht sind, auswendig und behielt sie besser im Gedächtnisse, als sämtliche lateinischen und griechischen Erzeugnisse, welche hinterher meinen Geist zu bilden hatten. Ich erhielt das Buch zu Weihnachten, und es ist mir das liebste Geschenk geblieben. Ja, es ist mir gewissermaßen die Verkörperung aller Weihnachtsfreude geworden. Wenn ich die Haarschöpfe der zwei Lausbuben in einer Auslage sehe, rieche ich sogleich Tannennadeln und Wachskerzen und Lebkuchen. Und ich sehe die lieben Gesichter vor mir, die sich über das kleine Buch beugten und alle so behaglich breit im Lachen wurden. Das Buch ist mir ein Stück Heimat und Familie geworden; aus seinen Zeilen klingt mir immer wieder fröhliche Jugend in den beschwerlichen Lebensernst hinein . . . In den späteren Jahren lernte ich die glänzende Satire unseres Altmeisters kennen, und ich eignete mir, wie alle Deutschen, jene tiefsinnigen Verse an, um sie in passenden Zeiten mir und anderen vors Gemüt zu führen. Wer könnte sich solchen Weisheiten verschließen:

Das Gute, dieser Satz steht fest,
Ist stets das Böse, was man läßt.

Alle philosophischen Schmöker sind hier in zwei Zeilen beschämt. Und gestehen wir uns, meine Damen und Herren, daß nie eine größere Wahrheit gesagt wurde, als in diesem Verse:

Vater werden ist nicht schwer;
Vater sein dagegen sehr.

. . . Bewundernswert ist der weise Abschluß seines Schaffens. Wie er sich dem Lose alternder Künstler entzog, das zeigt die Größe dieses Mannes, den keine Phrase täuschen konnte.

‚Mancher gibt sich viele Müh'
Mit dem lieben Federvieh'

und quält sich der gedruckten Anerkennung zuliebe jedes Jahr ein neues Werk ab, freut sich über schonende Rücksicht, die es mit Gewalt gut findet, und lügt sich selber was vor. Wilhelm Busch aber flötete auf die Delikatesse des Rezensententums und auf die zudringliche Verehrung der lesenden Bevölkerung. Und schuf sich das größte Glück, welches einer künstlerisch gestimmten Natur beschieden werden kann: das Rückversetzen in die Jugend, in die Umgebung, aus der sein Talent herausgewachsen war. Da war er nun im Kreislaufe eines gesegneten Lebens zu seinem Ausgangspunkte zurückgekehrt, und er konnte es unbeirrt durch hastenden Ehrgeiz übersehen. Er entfernte sich aus dem Gewühl der Ringenden, als er sich selbst genug getan hatte. Das ist für sich ein Kunstwerk. Ein Genießen, das nur ein klarer, großer Mensch sich verschaffen konnte. Da saß er noch viele Jahre ganz hoch über dem theatrum mundi und konnte als abschließende Meinung in das Stammbuch eines Freundes schreiben:

Die Welt, obgleich sie wunderlich,
Ist gut genug für dich und mich.

Darum, hochansehnliche Trauerversammlung, setzen wir keine Jammermiene auf! Der Wilhelm Busch lebte so weit weg von unsern Gebräuchlichkeiten, daß wir mit ihnen nicht an den Toten herantreten dürfen. Er wird mit einem feinen Lächeln um den gütigen Mund hinübergegangen sein. Im Olymp aber mögen sie den Mann mit dem rassigen Künstlerkopfe freudig begrüßt haben, und es mag geschehen sein, was der alte Homer erzählt:

„Und unermeßliches Lachen erscholl den seligen Göttern."

Von den sonstigen Busch-Epilogen seien einige besonders angeführt: Ludwig Hevesi (Wien. Fremdenblatt 11), Felix Salten (D. Zeit 1902), Stefan Großmann (W. Arbeiterztg. 10), Georg Herrmann (Berl. Morgenpost 8), Ernst Schur (Vorwärts 9), Willy Pastor (Tgl. Rdsch., Unterh.-Beil. 10), Eugen Schick (Brünner Tagesbote 18). Einen Besuch bei Busch in seinem früheren Wohnort Wiedensahl schildert Dr. E. Michelmann-Stuttgart in der heilbronner Neckarzeitung (Unterh.-Bl. 9), und eine wenig beachtete Seite in Buschs Schaffen beleuchtet eine Studie Dr. Arthur Kutschers über „Wilhelm Buschs Prosa" (Allg. Ztg., Beil. 9). Von sämtlichen Werken des Künstlers sind nur seine beiden wenigst bekannten „Eduards Traum" und „Der Schmetterling" in Prosa abgefaßt, dazu kam noch neuerdings die im vorjährigen „Heidjerkalender" (Hannover, Gebrüder Jänecke) erschienene kurze Erzählung „Meiers Hinnerk". Erwähnt sei auch Wilhelm Buschs Tätigkeit auf dem Gebiete der Volkskunde: er sammelte in seiner Heimat Wiedensahl niedersächsische Geschichten, Reime und Märchen aus Volksmund, die er in den Jahren 1899, 1900 und 1901 im Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung erscheinen ließ. — Anschauliche Bilder aus Mechtshausen und von der Beisetzung Buschs gibt Iven Kruse („Wie ich Wilhelm Busch die letzte Ehre erwies", Hamb. Nachr. 30, 32).

Holger Drachmann

Wenige Tage nach Busch, mit dem er die Herkunft von der Malerei gemeinsam hatte und das

seltene Glück, „Liebling des Volks zu sein", nahm Gevatter Tod auch den langen Holger Drachmann mit sich in die große Stille hinüber. Von ihm erzählt der deutsche Interpret seiner Lyrik, Otto Hauser (N. Fr. Pr. 15589): „Daß er Dichter wurde, ist eigentlich Zufall. Er war der Sohn eines Marinearztes und sollte erst Seemann, dann Mediziner werden. Er war auf der Schule Klassenkamerad des jetzigen Königs von Griechenland gewesen, später war er Republikaner von fast gefährlicher Richtung, nichtsdestoweniger im Alter wieder guter Freund eines dänischen Prinzen. Daß er sich so verwandeln konnte, häuten, das war seine Jugend, die stets wieder hervorbrach. Zunächst ward er Maler, aber als er nach seiner ersten Wikingerfahrt bis nach Sizilien in London ans Land ging und als Maler durchzukommen trachtete — den Kopf dabei immer voll revolutionärer Ideen und in den Kreis emigrierter Kommunards gezogen —, mußte er nebenbei als Zeitungskorrespondent arbeiten und oft genug in Lokalen zum Tanz aufspielen. Er war ja selbstverständlich auch Musiker. Und in dem glorreichen Jahre 1872, da mit der einzigen Novelle ‚Mogens' Jens Peter Jacobsen den neuen Stil in Dänemark begründete — mit jenen berühmten Worten: ‚Sommer war es, mitten im Tag, an der Ecke des Zauns' — da sandte er seine ersten ‚Digte' unter sein dänisches Volk, das seit Oehlenschläger zumeist mit aufgewärmter deutscher Romantik traktiert worden war, hier nun aber brausenden Schaumwein einer unverkümmerten Herzens-, Geistes- und Leibesjugend kredenzt bekam. Noch ein kurzes Schwanken und dann entschied sich Drachmann für den Poetenberuf. Die Verse flossen ihm leicht —vielleicht zu leicht — von den Lippen (dies buchstäblich, denn er war ein genialer Improvisator zur Mandoline und als das von seinen Freunden am meisten bewundert); er dichtete alles mögliche, kunterbunt Gutes und Schlechtes. Aber immer wieder, wenn er ein paar nutzlose Versbücher herausgegeben hatte, erschien ein prächtiges. Und im Neulandentdecken war er groß. Der Kämpfer für das Recht der Jugend, für die großen Menschlichkeitsideale ward natürlich gleich katalogisiert: er gehörte der kosmopolitischen französischen Schule an und galt ihr selbst als ihr dichterisches Haupt. Aber ganz im Gegenteil: er war ein streng national fühlender Däne, er schrieb das Buch ‚Von der Grenze drüben' — das war Alsen und Düppel — und gewann damit das ‚dänische Herz'. Er war also ein vaterländischer Dichter. Gewiß war er's und kam nun ganz natürlich in die Politik und — als ein Dichter — ganz ebenso natürlich wieder heraus. Er hatte mittlerweile die Theorien satt bekommen und die theoretisierenden Freunde dazu und zog sich in ein weltvergessenes Stranddorf zurück, wo er über ein Jahr lang nur mit Fischern und Schiffern verkehrte. Da gesundete er ganz von der Literaturkrankheit. Und nun schrieb er seine See- und Strandgeschichten, die einfach wie eine Offenbarung wirkten. Wieder konnte man ihn katalogisieren: er war Naturalist de pur sang. Nein — er war Märchendichter. Aus Anregungen durch Shakespeare und Andersen entstand ihm das reizvolle Spiel ‚Es war einmal', das nur leider eine ganze Märchenepidemie hervorrief, darin es selbst zugrunde ging. Mit diesem Werke aber hatte er Deutschland gewonnen, und von da an erschienen die meisten seiner Bücher auch in deutscher Sprache." — Außer dieser Skizze seien die persönlichen Erinnerungen von Charles Kjerulf-Kopenhagen erwähnt („Drachmann und Edith", Frkf. Ztg. 19), der von Drachmanns Muse, besser gesagt: seiner „Mouche", erzählt, und die kurze Charakteristik von Georg Brandes (Berl. Tagebl. 32): „Er war ein Dichter im alten Stil, im Stile der Vaganten aus dem 12. Jahrhundert, und bis zur Zeit der Romantik hinauf aus der Linie Burns—Byron—Heine—Oehlenschläger ein wandernder Geselle, ein lebensbegeisterter Sänger." Eingehender charakterisiert den Lyriker Drachmann Dr. P. Landau (Württemb. Ztg. 13), mancherlei biographische Einzelzüge gibt Dr. Cajus Moeller (Berl. Lok.-Anz. 33).

Holger Drachmann

Das Lauchheimer Liederbuch

Das im vorigen Hefte an zwei Stellen (Sp. 642, 671) schon erwähnte „Hausbuch des Franz Xaver Reiter aus Lauchheim", das kürzlich von Dr. August Gerlach als ein literarischer Fund aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts präsentiert worden war, hat sein Dasein auf dem Büchermarkt vorläufig wieder beschlossen: der Verlag (Eugen Diederichs in Jena) sah sich durch die Erörterungen, die sich an das Buch geknüpft hatten, veranlaßt, es aus dem Buchhandel zurückzuziehen. Die überwiegende Annahme, daß eine reine Mystifikation im Mirza-Schaffy-Stil vorliege, hat sich indessen nicht bestätigt. Das Hausbuch des interessanten Rößle-Wirts aus dem ehemaligen Deutschordensstädtchen Lauchheim existiert in der Tat oder vielmehr: es hat bis vor kurzem existiert, soll aber mit anderen Papieren aus dem Nachlaß des mittlerweile verstorbenen Besitzers bis auf ein kleines Blättchen verloren gegangen sein. In der „Allgemeinen Zeitung" (Beil. 9) macht Dr. Friedrich Ranke, dem der Verlag Diederichs dafür alles Material zur Verfügung gestellt hat, genauere Mitteilungen über die Geschichte dieser literarischen Kuriosität, durch die die weiteren kritischen Diskussionen gegenstandslos geworden sind. Danach befand sich das Original des Hausbuchs im Besitz eines lauchheimer Kaufmannes, der es vor zwei Jahren dem als Lokalforscher für Lauchheims Vergangenheit tätigen Dr. August Gerlach leihweise überließ. Es enthielt außer Familien- und Personalnotizen des Schreibers auf 84 Seiten 37 Gedichte, alle Originale, wie sich aus dem öfters beigefügten Datum der Entstehung ergibt. Diese Originale hat Gerlach auf recht eigentümlich naive Weise kopiert. „Schreibweise und Orthographie waren mir ganz nebensächlich (schrieb er dem Verleger); wahrscheinlich habe ich auch alte, unverständliche Wörter, soweit ich sie verstand, direkt durch moderne ersetzt; sicher auch schon Reime verbessert oder verbösert, manches, was mir lückenhaft schien, auch wohl ergänzt, namentlich aber triviale Ausdrücke weggelassen." Ein Teil der Gedichte wurde zuerst so im August 1906 in der ellwanger „Jagstzeitung" veröffentlicht (die „Frankf. Ztg." vom 31. August berichtete damals über den Fund und äußerte ihr Befremden über die vorgenommene Modernisierung), zugleich stellte Gerlach eine getreue Herausgabe des Originaltextes in Buchform in Aussicht. Er hat dies Versprechen aber nicht gehalten, sondern nach fleißigen Studien in Reclams Reimlexikon (!) die von ihm fabrizierte willkürliche

Modernisierung herausgegeben – „da ich der Ansicht war, daß die alte Form ungenießbar sei und auch sicher von niemand gelesen worden wäre". Wenn auch, meint Ranke, Reiter kein großer Dichter war und der Verlust seines Hausbuchs für die Geschichte der deutschen Kunstdichtung keine Lücke bedeutet, so wäre doch der Hausschatz schlichter deutscher Poesie durch manches seiner fein empfundenen Lieder erfreulich bereichert und diese vor allem für den Volksliederforscher wertvoll werden können. – Skeptischer über die Größe dieses Verlustes äußert sich Prof. Dr. Albert Köster, der im „Leipz. Tagebl." (23) ebenfalls eine aufklärende Darstellung des Sachverhaltes gibt.

Die literarhistorischen Beiträge, soweit sie Neues oder Selbständiges bringen, gehen fast alle auf die erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts zurück. Adalbert Silbermann stellt eine Anzahl Wesenszüge aus Uhlands Charakterbild zusammen („Uhland als Erzieher", Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 3). – Ungedruckte Gedichte Grillparzers vermag Alexander v. Weilen – aus dem Nachlaß seines mit dem Dichter nahe befreundeten Vaters Josef v. Weilen – mitzuteilen: es sind sechs bisher ganz unbekannte Gedichte aus dem Jahre 1806 (N. Fr. Presse 15589). – Aus den handschriftlichen Aufzeichnungen des einst gefeierten und mit Ferdinand Raimund befreundeten Tenoristen Ludwig Cramolini († 1884 in Darmstadt) entnimmt der darmstädter Hofschauspieler Hermann Knispel ausführliche Erinnerungen über die Vorbereitung und Erstaufführung des „Verschwenders", woraus u. a. hervorgeht, daß Raimund sein Zaubermärchen schon 1832 für das leopoldstädter Theater gedichtet hatte, während es erst am 20. Februar 1834 im josefstädter Theater aufgeführt wurde („Wie Raimunds Verschwender auf die Bühne kam"; N. W. Journal 5108). – Auf Hebbels „Gyges und sein Ring" verweist Alfred Gold in einer literarpsychologischen Studie über „Die männliche Freundschaft" (D. Zeitgeist 3), die an vielbesprochene Prozesse der letzten Monate anknüpft. – Zwei ungedruckte Briefe von Gutzkow und Berthold Auerbach befinden sich im Ratsarchiv zu Kamenz: sie beziehen sich auf die Errichtung des dortigen Lessing-Denkmals, die nach dem Abbrennen von Lessings Geburtshause (1842) in die Wege geleitet wurde, aber erst 1863 erfolgen konnte, und werden jetzt in der „Leipz. Ztg." (Wiss. Beil. 2) veröffentlicht. – Erheblich interessanter ist ein Brief Gottfried Kellers an Heinrich Seidel aus dem Dezember 1884, den Heinrich Wolfgang Seidel aus seines Vaters Nachlasse in der „Tägl. Rundschau" (Unterh.-Beil. 13) bekanntgibt. Es ist ein Dankbrief auf die Zusendung von Seidels „Idyllen und Scherzen", in dem es u. a. mit Bezug auf Seidels Gedicht „Tristan und Isolde" heißt: „Dürfte ich einen leisen Zweifel wagen, so wäre es der, ob es heutzutage noch opportun sei, hie und da Stoffe zu reproduzieren, welche von klassischen Dichtern schon in mustergültiger Weise behandelt worden sind, wenn nicht eine neue Applikation hinzukommt." Zu einer persönlichen Begegnung Seidels mit dem von ihm besonders verehrten Schweizer Dichter ist es nicht gekommen. – Die Tätigkeit Immermanns als Leiter des düsseldorfer Stadttheaters skizziert Hugo Püttmann (Rh.-Westf. Ztg. 65). – Dem hundertsten Geburtstage Franz Kuglers, des Kunsthistorikers, der auch als Dichter, Maler und Komponist nicht Unbeträchtliches leistete und zu so vielen Großen seiner Zeit in freundschaftlichen Beziehungen stand (er war ein Schwiegersohn des Kriminalisten Hitzig und der erste Schwiegervater Paul Heyses), gilt ein Feuilleton von Gustav H. Schneideck (Voss. Ztg. 29).

Von neueren Autoren und neuesten Büchern wurden speziell besprochen: Herbert Eulenberg (Peter Hamecher, Leipz. Tagebl. 11), J. J. David als Lyriker (Eugen Schick, Brünner Tagesbote 30), Bierbaums „Prinz Kuckuck" (ebenda 18), Peter Altenbergs „Märchen des Lebens" (Wilhelm Michel, Münch. N. Nachr. 12 und Martin Lang, Württemb. Ztg. 12), der Gedichtband „Die Blumenschale" von Hugo Salus (Emil Faktor, Leipz. Tagebl. 8), Carl Buldes königsberger Roman „Die Reise nach Italien" (Königsb. Blätter 1), Wilhelm Schussens „Vincenz Faulhaber" („Ein neuer Dichter" von Dr. G. Zieler, Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 2) und der oberelsässische Volksdichter August Lustig, der 1896 gestorben ist (Carl Hedinger, Mülhauser Expreß 14).

Von wissenschaftlichen Werken, Biographien, Neuausgaben usw. waren Gegenstand besonderer kritischer Studien: die Lichtenberg-Ausgabe des Verlags Eugen Diederichs (Ludwig Berndl, Pester Lloyd 12), Weltrichs Schrift „Schillers Ahnen" (Dr. Gottfried Maier; Allgem. Ztg., Beil. 5), Ludwig Geigers Buch „Das junge Deutschland" (Dr. Rudolf Fürst, Frankf. Ztg. 17), Anton Bettelheims Auerbach-Biographie (Dr. O. Bulle; Allg. Ztg., Beil. 9), Ellen Keys Rahel-Buch (H. Landsberg, Voss. Ztg. 33), Robert F. Arnolds Darstellung „Das moderne Drama" (Alex. v. Weilen, W. Abendp. 8), Max J. Wolffs Shakespeare-Biographie (W. Eggert-Windegg, Rhein.-Westf. Ztg. 68), Gustave Cohens kürzlich auch deutsch erschienene Untersuchung über die Inszenierungskunst des Mittelalters (Arthur Eloesser; Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 2). – Neue Goethe-Schriften bespricht Herman Krüger-Westend in den „Hamb. Nachr." (Sonnt.-Bl. 2) und die Broschüren „Grenzfragen der Literatur und Medizin", die auf Grabbe, Dostojewsky, Strindberg Bezug nehmen (München, E. Reinhardt), Dr. F. Ernst in der Nat.-Ztg. (Sonnt.-Beil. 3).

Die ausländische Literatur wird durch Charakteristiken von Maupassant (Paul Zifferer, Münch. N. Nachr. 21), Herman Bang (Marie Herzfeld, N. Fr. Pr. 15590) und seine Landsmännin Karin Michaelis vertreten (Friedrich Stein, D. Zeitgeist 2). Karl Fr. Nowak widmet Henning Bergers Roman „Ysaïl" ein Feuilleton (N. Fr. Pr. 15593), der Entstehungsgeschichte von Ibsens „Brand" Alfred Wien (D. Zeitgeist 3). Mit Bernard Shaws Dramen beschäftigt sich Beda Prilipp (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 2), mit Shakespeares Zeitgenossen John Ford, in dessen Dramen er überraschend moderne Anklänge an Maeterlinck und Wilde findet, Dr. Georg v. Lukács (Pester Lloyd 5). – „Verwunschene Schönheit" betitelt Ludwig Ganghofer eine Studie über Conrad Haußmanns Übertragungen chinesischer Lyrik „Vom Tau der Orchideen" (N. Fr. Pr. 15588).

„Die Berlinerin in der modernen Literatur." Von Dorothea Goebeler (Berl. Lok.-Anz. 46).

„Das Weltblatt." Aus der Geschichte der „Times". Von Max Goldscheider (N. Wien. Tagbl. 14).

„Friedrich Christian Laukhard." Ein verbummeltes Genie und ein großer Sittenmaler. Von Paul Holzhausen (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 3, 4). Vgl. die ausführlichen Mitteilungen über Laukhard LE IX, 1749. Laukhards Lebenserinnerungen sind kürzlich neu gedruckt in der Memoirenbibliothek des Verlags Robert Lutz in Stuttgart erschienen (2 Bände).

„Roseggers Volksreden." Von Hermann Kienzl (Der Tag 40). Über ein kürzlich im Verlag der berliner Lessing-Gesellschaft (W. 9, E. Kantorowicz) erschienenes Büchlein Roseggers: „Volksreden über Fragen und Klagen, Zogen und Wagen der Zeit."

„Aus dem Nachlaß Theodor Fontanes." Von Prof. Dr. Alfred Klaar (Königsb. Allgem. Ztg. 35). — „Aus dem Nachlaß von Theodor Fontane." Von S. Schott (Allgem. Ztg., Beil. 13).

„Die mythologische Phantasie in der Ballade und dem historischen Drama." Von Paul Schulze-Berghof (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 2).

„Zur Geschichte des Schattentheaters." Von Will Vesper (D. Propyläen, München; V, 15).

„Die Dichterin Korinna" (Voss. Ztg. 31). Neuere Ausgrabungen in Ägypten haben einige Gedichte der böotischen Dichterin Korinna ans Licht gefördert, von deren Poesien man bisher nur ganz geringe Bruchstücke kannte.

Echo der Zeitschriften

Chronik d. Wiener Goethe-Vereins. XVIII. bis XX. Band. Aus den letzten Bänden dieser ganz der wissenschaftlichen Goethe-Forschung gewidmeten Zweimonatsschrift sind eine Reihe größerer Einzelstudien nachzutragen, zunächst zwei Faust-Beiträge: über „Mephisto" von Dr. August Nechansky (XVIII, 4) und über „Faust und Hiob" von Robert Petsch (XX, 3). Petsch knüpft an die von Goethe selbst eingeräumte Tatsache an, daß der „Prolog im Himmel" dem Eingang des Buches Hiob nachgebildet ist und geht dann der Frage nach, wie weit diese Anregung Goethes durch die alttestamentliche Dichtung überhaupt und auch außerhalb des Prologs wahrzunehmen sei. Als Goethes unmittelbare Quelle nach dieser Richtung sind Herders von 1782 bis 1787 erschienenen Betrachtungen „Vom Geist der ebräischen Poesie" anzusehen, besonders das vierte und fünfte Gespräch, das speziell auf das Buch Hiob näher eingeht und Teile daraus übersetzt. So fragt bei Herder der Herr:

„Wer hat ihr [der Erde] Maß bestimmt, weißt du es?
Wer zog die Meßschnur über sie?
Worauf stehn ihre Grundvest' eingesenket?
Wer hat den Eckstein ihr gelegt?
Im Chorgesang der Morgensterne,
Und alle Kinder Gottes jauchzten drein."

Der Anklang an die ersten Strophen des „Prologs" ist hier unverkennbar. Petsch glaubt aber nachweisen zu können, daß das Buch Hiob auch noch weiterhin auf die Ausmalung der inneren Erlebnisse Fausts eingewirkt hat. Als Parallele zu der Monologstelle „Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß usw." zitiert er aus Herder-Hiob:

„O wäre mirs, wie in den alten Zeiten,
In jenen Tagen, da noch Gott mein Schutzgott war!"

Sätze aus dem Osterspaziergang klingen an folgende Stellen an:

Die Jüngling' sah'n mich und versteckten sich,
Die Alten standen auf und blieben stehn . . .
Und welches Ohr mich hörte, pries mich,
glücklich usw.

Ebenso scheint die Paktszene stellenweise auf Hiob zurückzuweisen, der zu Beginn des 7. Kapitels ähnlich wie Faust („Nur mit Entsetzen wach' ich morgens auf") heftige Klagen über sein Geschick erhebt und sich den Tod wünscht:

. . . Wenn ich mich niederlege, seufz' ich:
Wann steh' ich wieder auf?
Und lange dehnt sich mir die Nacht,
Und werde banger Träume satt . . .
O, so zermalmst du mich mit Träumen,
Daß meine Seele lieber den Tod sich wünschte
usw.

— Max Morris unternimmt in zwei Heften (XVIII, 6 und XIX, 1) den Versuch, Goethes Singspiel „Die ungleichen Hausgenossen" aus den vorhandenen ausgeführten Partien und den Entwürfen, Trümmern, Szenen, Notizen zusammenzubauen. Den ersten Entwurf hat Goethe nach seinen brieflichen Äußerungen im November 1785 wieder vorgenommen und darüber mit dem ihm befreundeten Musiker Kayser korrespondiert, der den Text komponieren sollte. Die Arbeit war bis zum April 1786 schon ziemlich weit gediehen, blieb aber dann liegen, weil Kayser sich als langsam und unzuverlässig erwies und ein anderer geeigneter Komponist nicht zur Hand war. „Schmerzlich", meint Morris, „empfindet man hier die Zersplitterung des deutschen Geisteslebens und besonders die Schranke zwischen dem deutschen Norden und Süden. In denselben Jahren, in denen Mozart sich mit großenteils elenden Texten behelfen muß, schaut Goethe nach einem Musiker aus, aber die beiden finden einander nicht." — Goethes Verbindung mit Kayser berührt auch K. Rohdes Untersuchung „Neues zur Geschichte des Liedes an den Mond" (XIX, 1—3), die eine textkritische Vergleichung der vier vorhandenen Handschriften dieses — zuerst von Kayser komponierten — Gedichtes gibt. — In das Jahr 1818, in dem Goethe den „Weltöstlichen Divan" für den Druck fertigstellte, führen die Beiträge „Westöstliches" von Rudolf Payer von Thurn (XIX, 1) und „Goethe und Georg Graf von Buquoy" von Robert Teichl. Die Beziehungen Goethes zu Buquoy datierten zwar schon vom Jahre 1807 und hatten sich bei manchem karlsbader Aufenthalt erneuert, waren aber im Jahre 1818 besonders nahe und herzlich, wo beide Männer in der Sprudelstadt viel und angeregt miteinander verkehrten. Es war zugleich das letzte Wiedersehen, das ihnen beschieden war. Ihre Beziehungen standen in diesem letzten Sommer besonders unter dem Zeichen des „Divan", wie in den vorhergehenden Jahren unter dem der Farbenlehre. Graf Georg von Buquoy (1781—1851) war Naturwissenschaftler und stand den Berühmtheiten seiner Zeit, wie A. von Humboldt, Laplace, Ampère u. a., persönlich nahe. Seine zahlreichen theoretischen Werke mathematischen und naturphilosophischen Inhalts erschienen bei Breitkopf & Härtel. Neben dem Grafen Kaspar von Sternberg stand er unter den gelehrten tätigen Naturforschern Böhmens obenan.

Eckart. II, 3. In einer längeren Studie „Das deutsche Märchen" geht Friedrich von der Leyen zunächst auf die verschiedenen herrschenden Meinungen über den Ursprung des Märchens ein und zeigt am Beispiele des „Dornröschens", wie weit diese Meinungen bei den Forschern verschiedener Zeiten und Länder auseinandergehen. Tatsächlich gibt es gar keine einheitliche Antwort auf diese Frage, und jede Theorie hat bis zu einem ge-

wissen Grade recht. Einige unserer deutschen Märchen haben unbestreitbar (wie die Brüder Grimm es annahmen) enge Zusammenhänge mit der germanischen Götter- und Heldensage. Andere sind teils griechischer, teils arabischer, teils biblischer und jüdischer, teils (wie zuerst Theodor Benfey wissenschaftlich nachwies) indischer Herkunft. Andere kehren ähnlich bei den verschiedensten Völkern wieder, ohne daß wir ein Recht hätten, einen Einfluß hinüber oder herüber anzunehmen. Eine einzige Theorie, die Herkunft und Wesen aller Märchen erklärte, gibt es eben nicht, man muß jedes Märchen für sich allein untersuchen, wenn man die Frage nach seiner Heimat entscheiden will, und diese Untersuchung verwickelt sich dadurch noch mehr, daß die Märchen sich meist wieder aus einer Fülle verschiedener einzelner Märchenmotive zusammensetzen. Der Verfasser gibt dann einen kleinen Überblick über die Abstammung einiger Hauptgruppen aus dem Märchenschatze der Nationen. — Wilhelm Arminius gibt eine warm empfundene Charakteristik des vor Jahresfrist in Heidelberg verstorbenen Adolf Schmitthenner, auf dessen kleinere Novellen er einzeln eingeht, um schließlich mit besonderer Bewunderung bei seinem Hauptwerk, dem Eheroman „Leonie", zu verweilen (s. LE II, 511 und IX, 1164). — Eine kleine Betrachtung Viktor Blüthgens „Zur Volkstheater-Frage" regt mit beifälligem Hinweis auf des Köthener Lehrers Paul Matzdorf Bestrebungen die Einrichtung von Jugendbühnen — Aufführung dramatisierter Märchen u. dgl. durch die Schuljugend — an, und Matzdorf selbst („Volksbibliotheken und Heimatliteratur") richtet an die Gesellschaften für Volksbildung die Mahnung, in den Volksbibliotheken hauptsächlich die engere Heimatliteratur zu berücksichtigen. — Im folgenden Heft beginnt Lulu von Strauß und Torney eine Umschau unter der Frauenlyrik der Gegenwart, wobei sie zunächst gegen die Unterscheidung einer besonderen „Frauenlyrik" ankämpft. „Alle echte Kunst hat keine männliche oder weibliche, sondern nur eine künstlerische Tradition. Und in dem starken Betonen des weiblichen Elements in der Frauenlyrik liegt die Gefahr, daß das unbewußte Schaffen gestört und in der Richtung eines bestimmten Programms beeinflußt, kurz, daß der künstlerische Horizont der Frau verengert statt erweitert wird." Die Reihe der Dichterinnen, die dann näher gewürdigt werden, eröffnet Isolde Kurz, daran schließen sich einstweilen Ricarda Huch, Marie Eugenie delle Grazie, Alberta von Puttkamer, Maria Janitschek, Alice v. Gaudy, Frida Schanz, Anna Ritter. Die Betrachtung der jüngeren Generation bleibt einem zweiten Aufsatz vorbehalten. — Von Frida Schanz im besonderen handelt im selben Hefte ein mit lyrischen Proben reichlich durchsetzter Artikel von Luise Koppen.

Kunstwart. (München.) XXI, 7. Von Frau Lou Andreas-Salomé ist es seit längerer Zeit fast völlig still geworden. Es sind sechs Jahre, seitdem die — jetzt in Göttingen lebende — Schriftstellerin ihren letzten Novellenband „Im Zwischenland" veröffentlicht hat. Jetzt macht eine Studie von Theodor Heuß von neuem auf ihre eigenartige literarische Persönlichkeit aufmerksam. Er erwähnt zunächst ihr Buch „Friedrich Nietzsche in seinen Werken" (Wien, 1894), das aus nahen freundschaftlichen Beziehungen der Verfasserin zu dem Dichterphilosophen entsprossen ist, und bemerkt daran anschließend: „Ich habe einen Einfluß Nietzsches auf das eigene Schaffen der Frau Andreas nirgends spüren können in den Büchern, die ich von ihr kenne, weder nach Sprache noch nach Inhalt; und mir scheint diese Selbstbehauptung gegenüber einem solch faszinierenden Geiste ein nicht unwesentlicher Beleg für die Selbständigkeit ihrer Kraft." Als schaffende Künstlerin ist sie durchaus „intellektuell", und sie heuchelt nie eine Naivetät, die sie nicht hat. Durch ihren Mund spricht überall die denkende und beobachtende Frau; ihre Menschen reden mitunter mehr und bedeutender, als es vielleicht ihrer Gewohnheit entspricht; aber sie besitzen alle eine innere Notwendigkeit. Nur hat die allzu starke Betonung alles Seelischen den größeren Teil ihrer Werke fast allzusehr der Körperlichkeit entrückt. „Und dies mag man als einen Mangel empfinden; es fehlt mit einigen Ausnahmen (‚Wolga', Stücke aus ‚Ma') den Arbeiten die Farbe des festen Lebens. Lou Andreas-Salomé ist in Rußland geboren. Rußland gibt auch häufig genug die Kulisse. Aber nach meinem Gefühl bleibt es Kulisse. Das etwas heimatlose Wesen des deutschen Lehrers im Zarenreiche kommt sehr bezeichnend im Mittelpunkt der Hauptwerke vor. Und wenn man den etwas sehr bunten Novellenband ‚Menschenkinder' (1899) durchliest, der nicht gerade zu den starken Büchern der Dichterin gehört, befindet man sich in einer ausgesprochen internationalen Gesellschaft, und fast jede der Erzählungen führt auf einen neuen und fremden Boden. Dies anzuführen, mag äußerlich klingen — nichts liegt mir ferner, als Frau Andreas einen Vorwurf daraus zu machen, daß sie keine ‚Heimatkunst' herstellt. Irgend jemand könnte auch sagen, das spreche für die Kraft der Dichterin, daß sie so über Gegend und Landschaft verfüge. Sie verfügt darüber, aber so, wie ein gebildeter und kluger Reisender über rasche Eindrücke verfügt. Nirgends empfand ich eigentlich stark, von den zwei angeführten Erzählungen abgesehen, eine sinnlich lebhafte, ursprüngliche Anschauung von Landschaft, Rasse, Kultur. Hier war immer die literarische Bildung und psychologische Absicht als eine Hemmung dazwischengetreten." Man spürt den Einfluß russischer Literatur, man wird da und dort etwa an Dostojewski erinnert: nicht die Probleme und Stoffe legen solche Parallele nahe, aber die epische Behandlung, die Art zu schauen und zu gestalten. Ihre Werke sind nicht für jeden; wer sie liest, muß den ernsthaften Willen haben, über die Äußerlichkeiten weg den stillen, aber sicheren Wegen ihres Könnens zu folgen. — Im selben Heft spricht Willy Rath über Bierbaums Zeitroman „Prinz Kuckuck", im folgenden (8) setzt er sich mit Stefan George auseinander, dessen jüngster Gedichtband „Der siebente Ring" kürzlich erschienen ist (Verlag der Blätter für die Kunst, Berlin). „Stefan George", heißt es nach einer ausführlichen Analyse der neuen Sammlung, „ist ein Prototyp jener Naturen, die aus ihrer Schwäche ihre Stärke machen . . . Die Weltflucht stellt sich als Weltverachtung vor. Der selbstverständliche Aristokratismus des Künstlers entartet zum göttisch-cäsarischen Höhenwahn, umgibt sich buchstäblich mit imaginären Tempelhallen, mit priesterhafter Weihe. Die Unfähigkeit zur naturgewollten Geschlechterliebe — es soll bei diesem recht wesentlichen Punkt nicht weiter verweilt werden — muß die reine Freundschaftsneigung zu zehrender, krampfiger Verzückung, zur besessenen Ausbeutung fremder Helle, zu gleichgeschlechtlicher Götzenanbetung verzerrend steigern. Und da alle Kraft des Künstlers sich verbraucht im Behaupten der innerlich gefährdeten persönlichen Würde, kann sie der Menschheit nichts abgeben. Das Ich vor der Welt ist Gegenstand der echten Lyrik; in der künstlichen heißt es: das Ich vor dem Ich und für das Ich." — Aus Heft 7 sei noch eine kleine Betrachtung über das Gefühl des Tragischen von Georg Stolterfoth vermerkt.

März. (München.) II, 2. In einer Plauderei über „Das literarische Dänemark" klagt Sven Lange über die unzureichende und oberflächliche Kenntnis, die das Ausland von Dänemarks Geistesleben besitze, und versucht dann das Fazit der modernen dänischen Literatur zu ziehen. Am meisten fehlt es Dänemark an Dramatikern. „Wir haben Bühnendichter, wie Helge Rode, die in ihren einsamen Gehirnen eigentümliche Konflikte zwischen schönen, unglücklichen Menschen finden und sie mit Pathos und Humor nachschaffen, wir haben dramatische Novellisten, die über alles lachen, wie Gustav Wied, oder, wie Sven Lange, über alles lächeln — aber wir haben keine Dramatiker, die Ibsen und Björnson das Wasser reichen, keinen wie Strindberg, keinen wie Hauptmann. Und das ist ganz erklärlich. Eine Kunstart entspricht dem Volkscharakter selbst, der Lebensführung des Volkes; unser Volkscharakter aber hat keine von den Eigenschaften, die das Drama verlangt: Naivetät, Klarheit und Stärke; unsere Lebensführung ist so schlicht und formlos zugleich, hat so wenig Kontrastierendes und Leidenschaftliches, daß auf diesem Boden kein Drama entstehen kann. Wir können einander ansehn und skeptisch lächeln, wir können einander ansehn und gerührt werden, — aber das erzeugt kein Drama. Das Drama ist bei uns ein Importartikel und wird es immer bleiben . . . Erzähler haben wir schon einige von Belang, aber wir besitzen keine eigentliche Romanliteratur. Wir haben feinkultivierte Schilderer, wie Peter Nansen oder Henrik Pontoppidan, die ihren Stil mit geduldiger Mühe pflegen, denen es auch mitunter gelingt, einige Partikel unseres Lebens als elegant ziselierte Kunstwerke in das Licht zu heben, — oder Leute wie Karl Larsen, die das Großstadtleben erklären und deren psychologische Fälle zwischen den beiden Geschlechtern lösen. Wir haben einen wunderbaren Provinzerzähler an Hermann Bang, der seine reichen Erfahrungen in ein Netz von minutiösem Impressionismus einspinnt, wir haben Bauernerzähler . . . aber einen wirklichen Schilderer des sozialen Lebens haben wir nicht, trotzdem wir ein solches soziales Leben haben. Das hängt wohl damit zusammen, daß die meisten unserer Schriftsteller schon ihrer Geburt nach von großen Teilen der Gesellschaft ausgeschlossen sind (die Proletarier) oder daß sie sich selbst im Laufe der Zeit aus Trotz oder Ekel von ihr scheiden und — Anarchisten werden. Doch wir haben mehr als das alles. Wie unseren Geist, der von Wellen und Wind geschaffen wurde, haben wir vor allem unsere Lyrik. Unser Lyriker heißt Holger Drachmann. Er ist unser Dichter. Er ist Dänemarks Dichter." Keiner hat das Stimmungsleben des dänischen Volkes so beherrscht wie er. In eine Verherrlichung Drachmanns läuft schließlich Sven Langes Betrachtung aus. — Im selben Heft polemisiert Björn Björnson gegen Georg Brandes, weil dieser neuerdings sich wieder emsig bemühe, die Welt von der Feindschaft zwischen Ibsen und seinem Vater Björnstjerne Björnson zu überzeugen, und er weist — außer anderen schriftlichen und mündlichen Äußerungen — auf die Worte hin, die der leidende Ibsen zu Björnson sprach, als dieser ihn an seinem 70. Geburtstag aufsuchte: „Ich sitze hier und denke zurück — das einzige, was ich jetzt tun kann —, und da finde ich, daß du unter allen der bist, den ich am liebsten gehabt habe."

Neue Revue. I, 4. Rudolf von Gottschall, der letzte Ueberlebende aus den Tagen des jungen Deutschlands, gibt seine Erinnerungen an einige Persönlichkeiten und Führer jener literarischen Gruppe zum besten. Er erzählt zunächst von seiner Bekanntschaft mit Heines Verleger, Julius Campe in Hamburg, und wie dieser ihn bei seiner Reise nach Paris 1851 beauftragte, dem kranken Heine das erste fertige Exemplar des „Romanzero" mitzubringen, der damals schon längst an die halbdunkle Matratzengruft der Rue d'Amsterdam gefesselt war. Gottschall fand ihn schon „halb aufgezehrt von einer gnadenlosen Krankheit" und von heftigen Schmerzen Tag und Nacht gequält. „Erst allmählich entpuppte sich aus diesem grauen Gespinst als farbenreicher Schmetterling der Geist des pariser Aristophanes, und mit satirischer Lauge wurden die bêtes noires des Dichters übergossen, zu denen vor allen Meyerbeer, die Gräfin d'Agoult

Ein unbekanntes Schiller-Bildnis
(Näheres auf Sp. 717)

und auch der Präsident der Republik, Louis Napoleon, gehörten; auf diesen Erben der idées napoléoniennes hatte Heine seine Bewunderung für den großen Kaiser nicht übertragen . . . Natürlich streiften unsere Gespräche auch die gleichzeitige deutsche Literatur. Gutzkow, der ihn ja häufig angegriffen hatte, war ihm ein Dorn im Auge; für Laube, der als Reisenovellist in seinen Bahnen wandelte, hatte er viele Sympathie; an Herwegh und Dingelstedt hatte er poetische Episteln gerichtet, und dem neuen Posa, der vor König Philipp und den uckermärkischen Granden stand, sowie dem Nachtwächter mit den langen Fortschrittsbeinen freundschaftlich die Hand gedrückt. Moritz Hartmann, der sich damals in Paris aufhielt, ein Flüchtling mit den Weihen des Frankfurter Parlaments, dessen Chronik er geschrieben, wurde ein Opfer seines Witzes; er sagte von ihm, er sei ein schöner Mann, in den alle Weiber verliebt seien, nur die neun

Musen nicht. Bei solchen Gesprächen vergaß man leicht, daß der Dichter, der diese buntschillernden Seifenblasen des Esprits aufsteigen ließ, ein dem Tode geweihter Kranker war." Erinnerungen an Gutzkow, Laube und Mundt schließen sich diesen an (in Heft 6), zumeist anekdotischer Natur; die an Laube gipfeln in einer Darstellung von Laubes leipziger Theaterleitung und der heftigen Kämpfe, die damals in Presse und Publikum zwischen seinen Parteigängern und seinen Gegnern, durch Gottschalls Kritiken veranlaßt, zum Austrag kamen. — Enthusiastische Worte für Heinrich Mann findet Walter Behrend („H. M., ein Künstlerproblem"). — Wilhelm Herzog reproduziert den von uns schon im 1. Juliheft des vorigen Jahrgangs vermerkten und charakterisierten Brief von Kleists Braut Wilhelmine von Zenge an ihren nachmaligen Gatten Prof. Krug, den Dr. Martha Krug-Genthe in dem amerikanischen Fachblatt „Journal of English and Germanic Philology" im deutschen Wortlaut zuerst veröffentlicht hatte.[1] — Mißfällige Glossen zu gewissen Auswüchsen der „Modernen Buchreklame" macht im selben Hefte Dr. Hans Landsberg.

Die Rheinlande. (Düsseldorf.) VIII, 1. Ueber ein bisher unbekanntes Porträt Schillers aus der mannheimer Zeit, das erst vor kurzem aus hundertjähriger Verborgenheit aufgetaucht ist, vermag Josef August Beringer ausführliche Mitteilungen zu machen. Es handelt sich um ein auf Kupfer gemaltes, unbezeichnetes Bild (wir geben es auf Sp. 716 in der Originalgröße wieder. D. Red.), das ein mannheimer Miniaturensammler aus dem Antiquitätenhandel erstanden hat und das nachweislich aus dem Nachlaß des kurpfälzischen Hofmalers Josef Fratel stammt. Es zeigt uns Schiller ganz so, wie ihn sein Freund Streicher in jener Zeit beschreibt, mit dem charakteristischen „rötlichen Haar, der schön geformten Nase und dem tiefen, kühnen Adlerblick, der unter einer sehr vollen, breitgewölbten Stirn hervorleuchtete, mit dem kunstlos zurückgestrichenen Haar und dem blendend weißen, entblößten Hals." Äußerlich kommt das Porträt dem von Tischbein gemalten Ölbildchen am nächsten, das sich jetzt in der kasseler Galerie befindet. Die Entstehung verlegt Beringer in den Mai oder Herbst des Jahres 1782, als Schöpfer kommt nur Fratel selbst in Frage, aus dessen Nachlaß das Bild stammt, zumal von ihm noch mehrere derartige auf Kupfer gemalte Miniaturporträts in Mannheim existieren, die die selbe malerische Technik aufweisen. Er starb im Mai 1783. — Dr. M. Palmcke beginnt im selben Heft mit der Veröffentlichung von Beiträgen zur Charakteristik Gottfried Kinkels und seiner bonner Freunde, deren Material er dem Nachlasse seines mit Kinkel nahe befreundeten Großvaters Willibald Beyschlag entnommen hat. Es sind in der Hauptsache zunächst zwei große Briefe Kinkels an Beyschlag aus den Jahren 1842 und 43, von denen sich der eine über Fragen des Dramas (Kotzebue, dramatische Technik, Wiedergeburt des Singspiels als Befreiung von der Oper), der zweite über religiöse Zeitfragen ausspricht. — Aus dem vorhergehenden Hefte (VII, 12) bedarf noch ein Eichendorff-Aufsatz von Reinhold Treu der Erwähnung, eine aphoristische Betrachtung Ernst Schurs über die „Architektonik des dramatischen Schaffens" und eine Studie von Toni Wilisch über Spittelers „Prometheus" und Nietzsches „Zarathustra". Was zuerst Felix Weingartner in seiner Spitteler-Broschüre vor Jahren öffentlich aussprach, was dann die neulich (Sp. 259) wiedergegebenen Auslassungen J. V. Widmanns und Spittelers selbst zur Diskussion stellten, wird hier zum Gegenstand genauerer Vergleiche gemacht, aus denen sich die starken Ähnlichkeiten zwischen Nietzsches Zarathustra-Buch und Spittelers zwei Jahre älterer Prometheus-Dichtung ergeben. Diese Ähnlichkeiten, die schon in der ganzen Konzeption und in der Vortragsweise evident zutage treten, erstrecken sich auch auf zahlreiche Einzelheiten, ja, selbst auf wörtliche Anlehnungen. „Nach alledem kann es wohl keine Frage sein, daß Nietzsche vom ‚Prometheus' nicht bloß eine Anregung, sondern eine ausschlaggebende Einwirkung empfangen hat. Weder soll hier der dichterische Wert des ‚Zarathustra' diskutiert, noch Nietzsche ein Vorwurf daraus gemacht werden, daß er Spittelers Werk benutzt hat. Nur möchte man wünschen, er hätte aus dieser Benutzung kein Geheimnis gemacht, sondern das Buch genannt und bekannt, dem er so vieles entnahm und verdankte. Der ‚Zarathustra' hielt, wie bekannt, einen Triumphzug durch ganz Europa. Man feierte ihn als eine ‚Bibel für Ausnahmemenschen', als das tiefste Buch der Menschheit. Die große Dichtung Spittelers, das gewaltige Urbild, blieb unterdessen der Welt verschwiegen."

„Über schauspielerische Begabung." Von Alfred Freiherrn v. Berger (Österreichische Rundschau, Wien; XIV, 2).

„Zur schwäbischen Literaturgeschichte." Von E. K. Blümml und A. Depiny (Die Kultur, Wien; IX, 1). [I. Ein verschollener Brief Wilhelm Waiblingers. II. Ungedruckte Briefe von Mörike und L. Bauer.]

„Friedrich Lienhard." Von Karl Engelhard (Literarische Neuigkeiten, Leipzig; VII, 4).

„Georges Rodenbach." Von Carl Gruber (Erwinia, Straßburg; XV, 4).

„Wilhelm Schmidtbonn." Von Peter Hamecher (Das Blaubuch; III, 3).

„Eduard Stucken." [Gawân.] Von Hermann Kienzl (Masken, Düsseldorf; III, 22). Vgl. LE IX, 1402.

„Karl Domanig." Von Laurenz Kiesgen (Die Bücherwelt, Bonn; V, 4).

„Friedrich Schlegel." Von Richard v. Kralik (Die Kultur, Wien; IX, 1).

„E. T. A. Hoffmann." Von Rudolf Kurtz (Sozialistische Monatshefte; XII, 1).

„Das Ende der Goetheschen Theaterdirektion." Von Dr. Hans Landsberg (Masken, Düsseldorf; III, 22).

„Das Theater als nationale Anstalt." Von Otto Neumann-Hofer (Das nationale Deutschland; I, 1).

„Marionetten." Von Otto Neumann-Hofer (Das nationale Deutschland; I, 6).

„Agnes Miegel." [Balladen und Lieder.] Von Adolf Petrenz (Das nationale Deutschland; I, 4).

„Faust und der Tatcharakter unserer Zeit." Von Paul Schulze-Berghof (D. freie Wort, Frankfurt a. M.; VII, 19).

„Ein neuer Moses." Von Heinrich Spiero (Die Zukunft; XVI, 15). Eine Würdigung Karl Hauptmanns und seines Dramas „Moses".

„Wallenstein." Von Ernst Leopold Stahl (Masken, Düsseldorf; III, 21).

[1] In der kurzen Vorbemerkung zu dieser Reproduktion heißt es: „Trotz seinem ungemein interessanten und aufschlußreichen Inhalt blieb dieser Brief — soweit ich sah — von der deutschen Presse unbeachtet." Herr Herzog hätte immerhin der Genauigkeit die Ehre geben und mitteilen dürfen, daß er erst aus dem LE von der Briefpublikation erfahren und auf seine Bitte auch von uns das Heft der amerikanischen Zeitschrift erhalten hat, aus dem er dann seine Abschrift entnahm. D. Red.

„Huysmans als Ästhetiker." Von Dr. Olga Stieglitz (Zeitschwingen, Düsseldorf; Jahrg. 1908, 1).

„Zur Inszenierung von Schillers Jungfrau von Orleans." Von Adolf Winds (Bühne und Welt; X, 8).

„Ibsens religiös-philosophische Ideendramen." (Hist.-polit. Bl., München; 115. Bd., Heft 6—8.)

„Jakob Grüninger, ein Schweizerdichter." (Hist.-polit. Bl., München; 115. Bd., Heft 9.)

Echo des Auslands

Englischer Brief

Die neue Ausgabe von Tennysons Werken, deren erster Band vorliegt, ist von hervorragendem Interesse (The Works of Tennyson Annotated by Alfred Lord Tennyson. Edited by Hallam Lord Tennyson. Macmillan, M. 4). Die Anmerkungen stammen vom Dichter selbst, er billigte ihre Veröffentlichung durch seinen Sohn und las noch die ersten Korrekturbogen. Wir erhalten interessante Einblicke in Tennysons Arbeitsmethode und Kunstprinzipien. Wir sehen, wie sorgsam er an seinen Gedichten feilte, Bedeutung und Klang jedes Wortes kritisch abwägend. Dunkle Wörter und Anspielungen werden erklärt, Änderungen im Texte begründet und, wo nötig, die Quellen der Gedichte angegeben. Wir erfahren u. a., daß „The Lady of Shalott" durch eine italienische Novelle „Donna di Scalotta" und das Gedicht „Dora" durch Miß Mitfords Erzählung „Dora Creswell" angeregt wurde, und daß die Heldin eines der schönsten Abschnitte in „A Dream of Fair Women" Jephthas Tochter ist „she that died to save her father's vow".

Für die Sammlung „English Men of Letters" hat G. C. Macaulay ein Leben des Dichters der „Jahreszeiten" und der englischen Nationalhymne „Rule Britannia", James Thomson, geschrieben (Macmillan, M. 2). Mehrere biographische Einzelheiten sind neu, so z. B. die Angaben über die Aufführungen von Thomsons Dramen, über die Ämter, die Thomson bekleidete, und über seine Beziehungen zu Lord Lyttelton. Die Stellung Thomsons in der englischen Literatur wird eingehend besprochen, dagegen sein großer Einfluß auf ausländische und besonders deutsche Dichter auf einer Seite abgetan. Die deutsche Übersetzung der „Seasons" von Brockes erschien übrigens nicht, wie Macaulay (S. 242) angibt, im Jahre 1744, sondern erst 1745, obwohl die von B. J. Zink beigesteuerte Vorrede vom 26. September 1744 datiert ist. — In der Sammlung illustrierter Biographien „Literary Lives" (Hodder & Stoughton. Jeder Band M. 3,50) ist soeben ein Leben Ibsens von Edmund Gosse erschienen. — Aus demselben Verlage liegt eine illustrierte Biographie (M. 6) des beliebten schottischen Erzählers S. R. Crockett von Malcolm Harper vor.

Der Held von Frankfort Moores neuem Romane „The Messenger", (Hodder & Stoughton, M. 6) ist John Wesley, der Gründer der Methodisten-Sekte. Moore führt ihn als Prediger der neuen Glaubensbotschaft nach Cornwall und läßt ihn dort allerlei Anfechtungen und kurzes Liebesglück erfahren. — Den Stoff zu seinem Roman „The Weavers: A Tale of England and Egypt of Fifty Years Ago" (Heinemann, M. 6) hat Gilbert Parker aus der Geschichte des frommen Gordon-Pascha genommen, der auf seinem Feldzuge im ägyptischen Sudan von den aufständischen Mahdisten in Chartum eingeschlossen und, da die englische Regierung zögerte, Entsatztruppen zu schicken, mit seinem ganzen Heere niedergemacht wurde. Parker nennt freilich seinen Helden David Claridge, macht ihn zu einem Quäker und läßt am Ende das Entsatzheer rechtzeitig eintreffen; er verlegt die geschilderten Ereignisse etwa dreißig Jahre weiter zurück und führt eine Menge frei erfundener Personen und Episoden ein, aber trotzdem wird man beim Lesen des Romans immer und immer wieder an Gordon erinnert. — A. E. W. Masons neuer Roman „The Broken Road" (Smith, Elder & Co., M. 6) führt nach Indien. Sein Leitmotiv ist der Bau einer strategischen Verkehrsstraße durch die gebirgigen Grenzdistrikte des nordwestlichen Indien, der wiederholt durch Aufstände der Eingeborenen unterbrochen wird. Shere Ali, der Radscha einer Provinz, durch die der neue Verkehrsweg gehen soll, ist in Eton und Oxford erzogen worden. Dort und in der londoner Gesellschaft war er als Ebenbürtiger behandelt, ja, verwöhnt und ausgezeichnet worden. Eine vornehme Engländerin hat sich seine Huldigungen gefallen lassen und seine Juwelen und Perlen willig angenommen. Bei seiner Rückkehr nach Indien sieht er sich als „Eingeborenen" von der dortigen englischen Gesellschaft ausgeschlossen und von der einst so entgegenkommenden Engländerin, die er in Kalkutta wieder trifft, mit schnödester Herablassung behandelt. Da kehrt sich seine Vorliebe für England in bitteren Haß. Er sucht den Bau der großen Gebirgsstraße auf jede Weise zu hindern und führt seine Bergstämme gegen die Engländer, bis er von einem früheren Schulkameraden aus Eton überwunden, gefangen genommen und aus seinem Lande verbannt wird.

Im Januarhefte der „Dublin Review" (Burns & Oates, M. 5,50) macht A. Meynell Mitteilungen über das Leben des kürzlich gestorbenen Dichters Francis Thompson, die sich in allem Wesentlichen mit der biographischen Skizze decken, die ich im vorigen Monat an dieser Stelle gab. — Von dem unverminderten Interesse der Engländer an Heinrich Heine zeugt ein langer Aufsatz in der Januarnummer der „Edinburgh Review" (Longmans, M. 6), überschrieben: „Heinrich Heine: Emotion and Irony." — Im Januarhefte der „Quarterly Review" (Murray, M. 6) durchmustert T. Sturge Moore die rasch anwachsende Literatur über William Blake, während der anonyme Verfasser eines Aufsatzes über „Die Dichtung Alfred Austins" sich bemüht, durch eine eingehende Würdigung der Gedichte und Dramen des jetzigen poet laureate dessen Anrecht auf den „offiziellen Lorbeer" zu erweisen. — In der „Contemporary Review" (Januar) versucht Professor Churton Collins eine in vielen Punkten neue Deutung von Shakespeares „Sturm" („Poetry and Symbolism: A Study of The Tempest"). Er stellt zwei Thesen auf. „Wie Milton in seinem Samson Agonistes, so hat Shakespeare in seinem Prospero sich selber in der letzten Phase seines Lebens gezeichnet, als er sein dichterisches Schaffen beschloß und vom Leben Abschied nahm." Und ferner: „Im ‚Sturm' hat Shakespeare durch eine allegorische Darstellung der Welt und der Menschheit seine Lebensphilosophie zum Ausdruck gebracht und sein letztes Glaubensbekenntnis niedergelegt." Ariel, den Prospero am Ende des Stückes aus seinem Dienste entläßt, ist nach Churton

Collins die dichterische Begabung, von der Shakespeare nach Vollendung des „Sturms" keinen Gebrauch mehr zu machen gedachte. „Ariel", sagt Collins, „mit seiner Abneigung gegen Arbeit, seinem Freiheitsdrang, seinen unberechenbaren Launen und seiner Nutzlosigkeit, wenn er nicht von einem festen und weisen Willen beherrscht wird, ist nur allzu symbolisch für das Genie, jene gefährliche Göttergabe, die bei rechter Kontrolle so machtvoll, aber ohne sie eitel und unnütz ist. Das ferne Eiland ist symbolisch für unsre Welt, die Personen des Dramas für die Menschheit, und Prosperos veredelnder Einfluß und weises Regiment symbolisch für die zivilisierende Macht des Christentums und die göttliche Weltregierung. Vor Prosperos Ankunft waltete ungezähmte Natur auf der Insel, ihre Bewohner Sycorax und Caliban waren wenig besser als Tiere. Prospero brachte Ordnung und Gesittung dahin." In der Handlung des Dramas sieht Collins eine allegorische Darstellung von Shakespeares christlich-optimistischer Weltanschauung. Das Gute siegt am Ende, die Macht der Sünde wird gebrochen, aber an Stelle der verdienten Strafe tritt vergebende Liebe.

In der „Tribune" (11. Januar) liefert William Archer einen wertvollen Beitrag zu unsrer Kenntnis der altenglischen Bühneneinrichtung zu Shakespeares Zeit. Den Ausgangspunkt der neueren Forschung, die sich mit der altenglischen Bühne beschäftigt, bildet eine Handzeichnung vom Innern des londoner Swan Theatre, die Karl Theodor Gaedertz vor etwa zwanzig Jahren in der Universitätsbibliothek zu Utrecht entdeckte. Die Skizze, die Gaedertz zuerst in seiner Schrift „Zur Kenntnis der altenglischen Bühne" (Bremen 1880) veröffentlichte, ist seitdem wiederholt abgedruckt worden, unter anderem im „Literarischen Echo" II, Sp. 239, in E. Bormanns „Shakespeare-Geheimnis", L. Kellners „Shakespeare" (S. 204) und Wülkers „Geschichte der englischen Literatur" (I, 302). Sie ist in einem Tagebuche des Holländers Arend van Buchöll (1565—1641) enthalten, der sie aus einem Briefe kopierte, den er von seinem Freunde Johannes de Witt (im Jahre 1596?) aus London erhielt. Sie ist also kein Original, und De Witt wird sie wohl auch kaum im Theater, sondern in seiner Wohnung aus dem Gedächtnis gemacht haben. W. Archer sucht nun in scharfsinniger Weise seine schon früher (Tribune, 10. August 1907; 12. Oktober 1907) ausgesprochene Ansicht zu begründen, daß diese Zeichnung uns kein zuverlässiges Bild von Shakespeares Bühne gibt. Er weist darauf hin, daß die beiden Bühnenausgänge, die De Witts Skizze zeigt, für verschiedene Auftritte in Shakespeares Dramen nicht genügen. „Im ‚Kaufmann von Venedig' Akt II Szene 5 z. B. wird Jessica von Lorenzo und seinen maskierten Begleitern entführt. Die Türe, durch die Jessica die Bühne betritt, muß offenbar Shylocks Haus repräsentieren, und die Entführer müssen durch die zweite Türe abgehen. Aber gerade als sie forteilen, tritt Antonio auf. Durch welche Türe soll er kommen? Er kann sich unmöglich durch die Maskierten hereindrängen und kann auch nicht aus Shylocks Haus heraustreten. Er braucht eine dritte Türe, aber von einer solchen findet sich in De Witts Zeichnung keine Spur." Ähnliche Zweifel an der Zuverlässigkeit der Swan-Skizze hat übrigens schon W. J. Lawrence in seinem Aufsatze „Some Characteristics of the Elizabethan Stage" (Englische Studien, 1903) geäußert. Gegen die von Cecil Brodmeier („Die Shakespeare-Bühne. Weimar 1904) und andern vertretene Annahme einer „Wechselbühne" teilt Archer die Bedenken, die G. F. Reynolds (Modern Philology II, 581 und III, 69) und R. Wegener („Die Bühneneinrichtungen des Shakespeareschen Theaters". Halle 1907) ausgesprochen haben. Auf Archers Veranlassung hat der englische Architekt Walter H. Godfrey mit Benutzung eines im Dulwich College handschriftlich erhaltenen Kontraktes, der am 8. Januar 1599 von Henslowe und Allen mit dem Baumeister Peter Street für die Errichtung des Fortune-Theaters abgeschlossen wurde, und der ziemlich ausführliche Angaben über die Einrichtung und die Dimensionen des zu erbauenden Theaters enthält, das Innere eines altenglischen Theaters in einer Weise rekonstruiert, die über fast alle geäußerten Bedenken hinweghilft.

Eine köstliche Shaw-Anekdote macht die Runde durch die englischen Blätter. Das große Rätsel ist gelöst! Die bisher Shakespeare zugeschriebenen Werke sind von keinem andern verfaßt als Bernard Shaw. Jeder Zweifel ist ausgeschlossen. Ein Kryptogramm beweist es. Man nehme die Titel von elf der sogenannten shakespeareschen Dramen, ordne sie wie folgt und unterstreiche in jedem den viertletzten Buchstaben. Diese Buchstaben bilden den Namen des lange gesuchten Verfassers — Bernard Shaw.

MacBeth.
Julius CaEsar.
Comedy of ErRors.
Merchant of VeNice.
Antony and CleopAtra.
Two Gentlemen of VeRona.
Merry Wives of WinDsor.
Troilus and CresSida.
Timon of AtHens.
Antony and CleopAtra.
All's Well That Ends Well.

Oxford H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Die Feiertage haben uns eine Hochflut von Büchern gebracht, die mehr oder weniger zur Reiseliteratur gehören. Stärkere Beachtung verdient darunter besonders Prof. Barrett Wendells „The France of To-Day" (Charles Scribners Sons, Neuyork). Der amerikanische Gelehrte hat in England und Frankreich in akademischen Kreisen Vorträge gehalten und sich, wenigstens in Frankreich seinem eigenen Zeugnis gemäß, fast ausschließlich in solchen bewegt. Von dem Volke Frankreichs, der großen Masse, hat er wenig gesehen. Dafür hat er Erziehungs- und Unterrichtswesen, die religiösen Zustände und die Beziehungen zwischen Literatur und Leben studiert, und seine Darstellung dieser Phasen französischen Lebens der Gegenwart ist, ohne in urteilslose Schönrednerei zu verfallen, vorurteilslos und sympathisch. Er warnt vor dem vorschnellen Generalisieren nach Eindrücken, die sich lediglich auf die Lektüre französischer Romane gründen, und fügt hinzu: „Der Franzose schreibt Dinge, die er nicht sagen würde; der Engländer und seine Stammesverwandten sagen Dinge, die sie nicht schreiben würden."

Henry C. Shelley hat in dem Buche „John Harvard and His Times" (Little, Brown & Co., Boston) dem Gründer des Harvard College ein Denkmal gesetzt. Das Leben des jungen englischen Predigers, der, aus Southwark stammend und in Cambridge erzogen, das pädagogische Ideal seiner heimatlichen Alma mater nach den Kolonien der neuen Welt verpflanzte, bietet des Interessanten genug, um rein menschlich zu interessieren. Der Schwerpunkt des Buches liegt allerdings in der

Schilderung seiner Pionierarbeit im geistigen Leben, seiner neuen Heimat und dem Denkmal, das er sich bei der Nachwelt gesetzt hat. — Eine Biographie, die bestimmt ist, sehr populär zu werden, ist Owen Wisters „The Seven Ages of Washington" (Macmillan Co., Neuyork). Das Buch trägt einen so stark ausgeprägten Zug rücksichtsloser Wahrhaftigkeit, daß es ebensogut hätte „Der wahre George Washington" heißen können. Der Verfasser hat den allzu überschwenglich verhimmelten Landesvater dem Volke näher gebracht, indem er ihn vermenschlichte. Der legendäre Musterknabe, der keine Lüge sagen konnte, erwuchs in den meisten Biographien bisher zu einem mythischen Helden, der wohl das patriotische Feuer schüren mochte, aber vor der Feuerprobe historischer Prüfung nicht bestand. Die Gefahr, daß die Stimmung demnächst in das Gegenteil umschlagen könnte, lag nahe. Nun hat Wister in seiner anspruchslosen, aber überaus lebenstreuen Skizze den künftigen Washington-Biographen den Weg gewiesen, den sie zu gehen haben. Das Buch ist wirklich eine wertvolle Bereicherung der Washington-Literatur.

Jack London liefert in seinem neuesten Buche „The Road" (Macmillan Co., Neuyork) einen sehr beachtenswerten Beitrag zu der von dem verstorbenen Josiah Flynt in Amerika inaugurierten Literatur der Landstraße. London sagt in dem Buche: „Hin und wieder begegne ich in Zeitungen, Zeitschriften und biographischen Lexika Skizzen meines Lebens, worin mir in liebenswürdigen Phrasen mitgeteilt wird, daß ich Landstreicher geworden war, um Soziologie zu studieren. Das ist sehr nett und rücksichtsvoll von den Biographen, aber es ist unrichtig. Ich wurde Trampna aus dem Lebensdrang in mir, der Wanderlust in meinem Blute, die mich nicht zur Ruhe kommen ließen. Die Soziologie war rein nebensächlich. Sie folgte darauf, wie eine nasse Haut dem Untertauchen. Ich ging auf die Landstraße, weil ich nicht von ihr lassen konnte; weil ich das Geld für ein Eisenbahnbillett nicht hatte; weil ich nicht so angelegt bin, daß ich mein Leben lang in derselben ‚Schicht' arbeiten kann; weil — na, weil es leichter war als nicht!"

In dieser ungeschminkten Darstellung liegt der Wert des Buches. London läßt sich darin gehen und spricht, wie er als sechzehnjähriger „hobo" gesprochen haben mag. Seine erst später gereifte sozialistische Weltanschauung drängt sich einem in dem Buche nicht auf. Er war ein gesunder, nach Freiheit und Abenteuern dürstender Bursche, als er auszog, kein junger Student der Soziologie, der mit vorgefaßten Grundsätzen und Plänen an das Werk ging. So bekommen manche Episoden in dem merkwürdigen Buche, trotzdem sie auf aktuelle Erfahrung gegründet sind, einen romantischen Zug. Erst später sah er auf diesen Abschnitt seines wechselreichen Lebens mit dem Auge des sozialen Forschers zurück und fand in ihm eine Fülle von Material zur Befestigung seiner Theorien. Das Buch macht einen günstigeren Eindruck als seine jüngsten Erzählungen.

Groß ist die Menge der Belletristik, die in den letzten Wochen auf den Feiertagsmarkt geworfen wurde. Der unermüdliche Marion Crawford veröffentlichte sogar eine Weihnachtserzählung, das heißt eine Novelle, deren Schlußkapitel zu Weihnachten spielt und nach der Schilderung der materiellen Kämpfe eines genialen Gelehrten und Erfinders recht sonnig und rührselig ausklingt. Aber es ist keine üble Charakteristik in der Gestaltung des Helden und seines Sohnes und es weht ein wohltuend berührender gesunder Optimismus in dem hübsch ausgestatteten Bändchen. — Auch F. Hopkinson-Smiths „Romance of an Old-Fashioned Gentleman" (Charles Scribners Sons, Neuyork) ist eines jener „liebenswürdigen" Bücher, deren der Durchschnittsleser in Amerika nie genug hat. Der Verfasser greift darin auf seine Erinnerungen aus den Südstaaten zurück und verbindet ein diesen entnommenes Motiv mit seinem Künstlerleben in Neuyork und Paris. Die Heldin ist eine Idealgestalt, die, einem guten Genius gleich, über dem Buche waltet; der Held eine Verkörperung der ritterlichen Anschauungen einer vergangenen Generation. Der junge Colton hingegen ist ein Kind der Neuzeit. Die väterliche Freundschaft Adam Greggs für den Sohn der Frau, die er geliebt, berührt echt und warm. Auch Lokalfarbe fehlt dem Buche nicht; die südliche Atmosphäre ist besonders gut gelungen. — Weniger harmlos gibt sich der Roman „The Welding" von Miß Lafayette McLaws (Little, Brown & Co., Boston). Es ist darin sehr viel südstaatliche Tendenz ungeschickt ausgedrückt und die Größe des historischen Hintergrundes, den sich die Verfasserin gewählt, macht die Unzulänglichkeit ihrer Leistung peinlich fühlbar. Auch nicht einer der großen Männer der Periode des Bürgerkrieges, die darin handelnd eingeführt sind, führt mehr als ein Panoptikum-Scheinleben.

Ungemein viel feine Naturstimmung und milde Lebensphilosophie macht Henry Van Dykes neuesten Band „Days Off" (Charles Scribners Sons, Neuyork) zu einem Buche, das man hin und wieder gern aufschlägt, um durch den gesunden, frischen Zug, der darin weht, angeregt zu werden. So anspruchslos sich die einzelnen Kapitel dieses Buches geben, hat es doch eine gewisse akademische Vornehmheit und ist in einer Sprache geschrieben, die sich an den großen Mustern der englischen Literatur geschult hat.

In der „Nation" vom 26. Dezember schreibt „P. E. M. über James Thomson, den Verfasser der „City of Dreadful Night", und nimmt die Gelegenheit wahr, gegen die Veröffentlichung von literargeschichtlichen Doktordissertationen zu protestieren, die wenig mehr als eine Ansammlung von Material darbieten. Daß Thomson in den wiener „Beiträgen zur englischen Philologie" der Beachtung wert gehalten worden, entlockt ihm die Bemerkung: „Nun hat also auch Thomson seine Dornenkrone vor dem Richterstuhl des Seminars empfangen." — Die „Dial" vom 16. Dezember brachte eine vortreffliche Würdigung Whittiers, über dessen Stellung in der Literatur seinerzeit durch die Säkularfeier eine lebhafte Diskussion entstanden ist. Die Januarnummer von „Putnam's Monthly" enthält einen Artikel über Ellen Key von Helen Zimmern, eine Würdigung William Blakes als Maler von Laurence Binyon und Erinnerungen an Wordsworth von James Grant Wilson.

Im deutschen Theater ist Dr. Leopold Kampfs „Am Vorabend" mit Erfolg gegeben worden. Aufführungen in englischer, italienischer und jüdischer Sprache werden vorbereitet. Die Erstaufführung von Fuldas Lustspiel „Der Dummkopf" am Neujahrstage fand großen Beifall. — In den englischen Theatern gibt es wenig Novitäten. Bernsteins „Dieb" hatte von den Novitäten, mit denen die Bühne die Saison eröffnete, noch den meisten Erfolg.

Neuyork A. von Ende

Westschweizerischer Brief

Am Erscheinen guter und wertvoller Bücher hat es bei uns in der abgelaufenen Berichtsperiode nicht gefehlt. Die erste französische Arbeit über Kierkegaard, von kleineren Aufsätzen abgesehn, liefert Raoul Hoffmann unter dem Titel „Kierkegaard et la certitude religieuse, esquisse biographique et critique" (Paris, Fischbacher), ein äußerst gediegenes Buch, das diesem originellen Denker und seiner wahrhaft großen Persönlichkeit endlich Eingang in das romanische Kulturgebiet verschafft. — Samuel Cornut veröffentlicht in Buchform seinen im pariser „Temps" zuerst erschienenen „Trompette de Marengo", einen geschichtlichen Roman aus der napoleonischen Zeit und der Befreiung des Waadtlandes vom französischen Joch, der eines patriotisch-pädagogischen Zuges nicht entbehrt. — Virgile Rossel sammelte seine „Nouvelles bernoises" zu einem hübschen Bande (Payot). Aus dem deutschen wie aus dem französischen Kantonsteil bieten sie scharf beobachtete und mit gerechtem Wohlwollen geschilderte Bilder schweizerischen Lebens in Vergangenheit und Gegenwart. — Benjamin Vallotton, der gegenwärtig beliebteste und meistgekaufte unserer Schriftsteller, erscheint mit einem Sammelbande „Torgnoluz" (Lausanne, Rouge), dessen Titelnovelle, von seiner bisherigen heiteren Art abweichend, die traurige Geschichte eines verstoßenen, einsamen Wesens meisterhaft erzählt. — Eugénie Pradez bleibt in „La Force du Mal" (Genf, Jullien) ihrer ernsten tiefgründigen Art treu und entrollt in kurzen, selbständigen Novellen schwere, moralische Probleme. — Ernest Chapuisat hat drei Novellen in „Le Moulin d'Amour" als Erstlingsgabe (bei Jullien, Genf) gesammelt und darin neben dem Wunsch, originell zu sehn, mehr ein formales als ein inhaltliches Talent bekundet; das Was tritt, wie bei vielen Jüngeren, hinter dem Wie zurück. — Lina Bögli erzählt in „En Avant" (Payot) eine Weltreise als Erzieherin in origineller, frischer Weise, obwohl es schwer ist, auf diesem Gebiet Neues zu geben.

Auch das Theater hat manches Neue gebracht. Außer den üblichen Unterhaltungsstücken vorübergehender Existenz haben die Berufsschauspieler in Lausanne Bernsteins „Voleur", Brieux' „La Française" und Jaques Richepins „Marjolaine" herausgebracht. Die Dilettanten („La Muse") haben Bazins' dramatisierten Roman „Les Oberlé" wieder aufgegriffen, der auf der Bühne recht schwach und gekünstelt wirkt, so daß er in Frankreich der antideutschen Propaganda keine rechten Dienste leisten konnte und bei uns völlig gegenstandslos war. — Das Drama „Biribi", ein beredtes Plaidoyer zur Abschaffung der kolonialen Strafkompagnieen Frankreichs, erstickt in seiner wohlgemeinten Tendenz, hat aber keinerlei dramatische Qualitäten. Mit Erfolg wurde in Genf Beyerleins „Zapfenstreich" wieder aufgegriffen, der mit „Alt-Heidelberg", der „Ehre" und „Heimat", den eisernen Bestand dessen bildet, was ein gebildeter Franzose vom modernen deutschen Theater weiß. — Interessant ist der in Mézières, einem 15 Kilometer von Lausanne entfernten Dorfe, bevorstehende Versuch eines ständigen Dilettantentheaters auf dem Lande, das, vom Bundesrat unterstützt, sein eigenes Haus mit zwei Dramen von René Morax, einem neuen und einem älteren, im Frühling einweihen wird, aber auch andern Autoren für passende Stücke offensteht.

Lobende Erwähnung und eifrige Nachahmung verdient die in Genf schon seit längerer Zeit bestehende volkserzieherische Einrichtung des „Art social", die sich in Vorträgen, musikalischen und deklamatorischen Darbietungen bemüht, dem Volke seine Dichter und Komponisten näher zu bringen. Um nun wirklich auch die Schichten zu erreichen, auf die das Unternehmen berechnet ist, was bisher nie gelang, findet hier kein öffentlicher Kartenverkauf statt, sondern die Verteilung der Billets geschieht durch die Vermittlung der Arbeitervereine.

Mancherlei Bemerkenswertes brachten die Zeitschriften. In der „Semaine Littéraire" behandelt Augustin Filon (709) den Mystizismus im englischen Roman an der Hand zweier Beispiele: Bensons „Richard Raynal solitary" und Evelyne Underhalls „The Gray world". Er referiert ferner (719) über die letzten Stücke Pineros „His House in order" und „Iris". Den Nekrolog auf Sully Prudhomme schrieb Eduard Rod (716). Der pariser Chronist C. F. Ramuz widmet seiner Enttäuschung über Zolas Briefwechsel eine Korrespondenz (711), bespricht eingehend Hurets ersten Band über seine Erlebnisse „En Allemagne" (722), zeigt die neue Maupassant-Ausgabe (723) an und sagt viel Lobendes über Th. de Wyzewas „Figures de Femmes aimantes et malheureuses" (732). Paul Seippel weist auf die dem längst vergessenen Sénancour neuerdings durch die Biographie A. Merlants geschenkte Beachtung mit Befriedigung hin (724) und Ad. Ferrière besorgt nicht unkritisch den Nekrolog von Edmond Demolins (714). Zur deutschen Literatur gehören die Aufsätze von Antoine Guilland (720) über die kürzlich erschienenen Biographieen Joh. Mart. Usteris (von Dr. Nägeli, bei Fäsi & Beer-Zürich) und E. A. Fröhlichs (von Dr. Faesi, bei Schultheß-Zürich), und vom gleichen Kritiker in ziemlich niedriger Einschätzung über Frenssens „Peter Moor". Ueber die wertvollen Aufsätze der „Bibliothèque Universelle" im nächsten Brief.

Lausanne Ed. Platzhoff-Lejeune

Echo der Bühnen

Berlin

„Kaiser Karls Geisel." Legendenspiel in vier Akten von Gerhart Hauptmann. (Lessing-Theater, 11. Januar.) Buchausgabe S. Fischer Verlag.

In den Zeiten des noch unverblüffenden Materialismus haben sich Professoren der Medizin zuweilen das Vergnügen gemacht, ihre Zuhörer damit zu unterhalten, daß sie ihnen ausmalten, wie etliche der berühmtesten Gestalten der bildenden Kunst, insbesondere aus der klassischen Antike, in anderen, durch Menschlichkeiten bedingten Stellungen oder Zuständen oder von gewissen Krankheiten behaftet ausschauen würden: z. B. der Apoll von Belvedere im Begriffe ein Geschäft zu verrichten, die Venus von Medici im Zustande der Menstruation, die Aphrodite des Praxiteles kurz bevor sie den Eros zur Welt bringt, der Zeus von Otricoli mit einem Hexenschuß usw. Dann sind die Herrschaften schon nicht mehr so schön. Das macht Spaß und ist auch ganz lehrreich. Die Vorstellungen von gewissen Gottheiten und Helden sind für uns so sehr mit bestimmten Erscheinungen und Formen verbunden, daß wir sie uns anders kaum denken können, nicht einmal da, wo uns die Geschichte oder Natur zu andern Vorstellungen hinreichend Veranlassung gibt. Wer denkt sich z. B. Sokrates mit dem Meißel in der Hand, wiewohl er doch von Beruf Bildhauer war, oder Jesus an der Hobelbank, der doch Zimmermann war. Gewisse Helden denkt man sich sogar nur in einem gewissen Alter. Es ist also nützlich, diese einseitigen Vor-

stellungen zu ergänzen, und namentlich einem überspannten Idealismus gegenüber haben sich die Satiriker von Lukian bis Shaw immer das Vergnügen gemacht, auch die andere Seite der Dinge mal zu zeigen als die, in denen sie sich uns gewöhnlich vorstellen. Warum also nicht Karl den Großen, als Greis noch in ein kleines Mädchen verliebt? Denn auch Carolus Magnus war mit siebenzig Jahren nicht mehr so tüchtig wie mit siebzehn. Und darüber konnte ihm kein Christentum hinweghelfen, sintemalen das kleine Mädchen, um das es sich hier handelt, eine Heidin war, nur notdürftig und gewaltsam zum Christentum gebracht; in ihrem Herzen tosen noch die Geister eines heidnischen Sinnenkults, wie ihn einige semitische Völker (Assyrer und Punier) geübt haben mögen, und den Hauptmann den alten Sachsen andichtet. Ihr kommt also ein christlicher Greis oder ein greisenhafter Christ nur komisch vor. Das kann man verstehen. Und sie wird frech. Das werden nämlich die kleinen Mädchen immer, wenn sie merken, daß sie von alten Herren angeschmachtet werden und weder genug geliebt noch genug geprügelt werden sollen. Denn auch das tut Carolus Magnus nicht, weil er sich sagt, das würden ihm die Damen in tausend Jahren sehr übelnehmen, wenn er ein kleines Mädchen durchhauen ließe, das nicht zu bändigen ist und das hat, was man in Berlin eine Kodderschnauze nennt, das also nur ganz alten Herren, die schon an marasmus senilis leiden, als urwüchsig, als eine Naturkraft erscheint. Also wird das kleine Mädchen natürlich noch frecher, und darüber kränkt sich Carolus Magnus — drei Akte lang. Man muß nämlich wissen, daß der Frankenkönig „ein Gefangener seiner Pflicht ist", durch dessen Herz der Welten Riß geht, von dessen innerstem Wesen die Menge nichts weiß, und der sich, weil er laut sämtlichen Geschichtsbüchern die Welt erobern mußte, mit kleinen Mädchen nicht ausleben konnte. Als ob der wirkliche Karl so etwas nicht noch im Nebenamt hätte besorgen können. Aber bei Hauptmann und den Modernen geht das natürlich nicht, da muß ihn entweder die Kleine von seinen weltgeschichtlichen Aufgaben abziehen, oder diese dürfen nicht erlauben, daß er sein Herz an ein Mädchen hängt. Wir sind heute groß in Ausgrabungen alter Werke und Veranstaltungen pomphafter Neuausgaben. Sollte es nicht an der Zeit sein, für unsere Dramatiker eine Liebhaber-Ausgabe von Goethes „Götter, Helden und Wieland" zu veranstalten: „Eine unter den Arm und eine unter den usw.", damit sie wieder etwas Vertrauen zu den Göttern, Halbgöttern und Helden bekommen?

So hat uns Hauptmann also Karl den Großen — vermenschlicht. Selbst einigen seiner begeistertsten Freunde ist über diesem Legendenspiel doch ein eigenes Gefühl angekommen. Warum nur? Nicht wegen des Gegenstandes allein, dieser widerlichen Heldenverkleinerung oder ohnmächtigen Greisenliebe, auch nicht, weil er wieder einmal ein sehr schlechtes Stück geschrieben hat. Aber noch nie hat er einen so trostlosen, bedrückenden Eindruck hinterlassen. Ein Bild, das sich nicht beschreiben läßt, das man am liebsten vergessen, das man nicht festhalten soll. Eine wütende Ohnmacht stiert uns an . . .

Übrigens ist das Legendenspiel langweilig. Ein Greis, der sich drei Akte lang kränkt, das hält auch das modernste Berlin nicht aus. Es ist öde, selbst am äußeren Material leer, weder durch das Menschliche, noch durch das Geschichtliche, noch durch das Natürliche vermag uns das Werk zu fesseln. Kaum eine leise Andeutung von Charakterdarstellung. Ein Jammergreis und ein fünfzehnjähriges Großmaul, was soll uns das wirklich! Gersuind ist keine Teufelinne, sondern ein ganz gemeines und gewöhnliches Hurchen, wie man es in jedem Nachtcafé zu Dutzenden findet. Und dann besteht der Witz dieses Legendenspiels noch darin, daß häufig etwas, das jetzt erzählt wird, im nächsten Augenblick widerrufen wird, so daß man erstens nicht wissen kann, was ist, also gar keine Vorstellungen erhält, und zweitens alles negativ bleibt. Die Phrase, die einmal fällt: ich wüßte nichts zu sagen, außer daß ich nichts zu sagen weiß, — ist bezeichnend für Stück und Sprache. Worte, Worte, die nichts enthalten oder sich gegenseitig aufheben, Plattheiten und Tautologien (wie „wer tot ist, ist des Lebens ledig") füllen das Stück. Und was etwa ausgedrückt werden soll, glaubt man dem Dichter nicht mehr. Denn er kann nichts darstellen, alles bleibt nur Redensart. Gersuind soll z. B. auch eine Heilige, ein unschuldig Kind, ein Engel sein, der nur im Sumpf versunken ist, beschmutzt, eine Madonna im Hurengewande, wenigstens sagt das der alte Herr zum Schluß. Aber weder die Madonna noch die Teufelinne hat Hauptmann künstlerisch gepackt. Wir sehen nichts als ein schlecht erzogenes Kind mit einem großen Mundwerk, so ein Backfischchen aus Berlin W, das die modernen Dichter liest und ganz toll von Wedekind ist. Und Karl?! Der Große?! Es kann ebensogut auch Karl der Kahle sein oder der Dicke, er hat mit dem einen Karl genau soviel zu tun wie mit dem andern und sieht Karl dem Großen nicht ähnlicher als irgendeinem andern Karl.

Ich rede nicht vom Drama. Hauptmann war nie ein Dramatiker. Er hat nur Bühnenerfolge gehabt und einmal — den Willen zum Drama. Wenn seine Trabanten die gänzliche Unzulänglichkeit des Dramatischen zugeben müssen, dann heißt das in ihrer Sprache: auf das Dramatische hat der Dichter diesmal verzichtet. Er hat leicht verzichten! Das kommt mir so vor, als wenn ich von meinem Schuster erzählen wollte: er hat dies Jahr auf seine Mittelmeerfahrt verzichtet, weil er sich ganz meiner Fußbekleidung widmen wollte. Der letzte Dramatiker, der auf deutschem Boden gewachsen ist, heißt Friedrich Hebbel. Untergegangen mögen seitdem viele sein. Dichter, die für die Bühne gedichtet haben, manchmal auch mit Erfolg, hat's natürlich gegeben, z. B. Anzengruber. Aber keine Dramatiker. Daß unter Hauptmanns Bühnenszepter keiner aufkommt, dafür ist gesorgt.

Greisenliebe. Dies eigentliche Thema des Legendenspiels läßt die verschiedensten Behandlungen zu, ist ebenso zu vertiefen wie zu erhöhen, zu verallgemeinern wie individuell zu gestalten, je nachdem das Problem oder der Fall den Ausschlag gibt, je nachdem Fragen der Erziehung, der Kultur, des Geschlechts, der Herrschaft oder Ohnmacht, der Religion oder der Kunst, der Rasse oder Familie, der Askese oder Sinnlichkeit hineinspielen, je nach dem Distanzgefühle, das die Liebe auslöst. Hauptmann hat von weitem so etwas geschwant wie die Greisentragödie, die durch die Verwirrungen erzieherischer und erotischer Motive entsteht, eine uneingelöste Väter- und Priesterschuld, weil sich sein Held mehr an dem kleinen Mädchen geärgert hat, als seinen Jahren ansteht, denn seine Pflicht war es, die eigentliche Natur seines Schützlings zu erkennen, und er gerade ist's, der sie verdarb. Greisenliebe als Priesterschuld. Es gibt der Möglichkeiten, dies Thema zu behandeln, noch viele. Alters- und Kulturunterschiede werden nämlich auch zu Geschlechtsgegensätzen. Es ist mit der Liebe wie mit dem Tanze, heißt es in meinem Buch „Geschlechter". Beides ist lächerlich, solange man die Musik nicht hört, die die Tanzenden wie die Liebenden in Bewegung setzt. Sobald sich des Zuschauers der

Tanz- und Liebesrhythmus bemächtigt, der jene beherrscht, teilt sich auch ihm die Lust am einen wie am andern mit, kribbelt's ihm in den Beinen, hüpft's ihm im Herzen. Der Dichter mag jeden Liebesfall behandeln, auch den scheinbar unnatürlichsten, gewagtesten, er muß nur die Musik dazu machen können. Dann mögen sich die Pfaffen und Oberlehrer entsetzen, wir werden ihn verteidigen. Erst wenn wir die Musik hören, vermögen wir zu sagen, wie die Tänzer tanzen. Ohne diese Musik, diesen Rhythmus der Herzen, ist selbst die alltäglichste Liebe noch unnatürlich, lächerlich, gemein. Und Hauptmann hat keine Musik mehr, er ist stumm geblieben bei dieser Liebe, unbewegt. Er hat zweimal diese Musik zu machen verstanden: in seinem Erstling „Vor Sonnenaufgang", wo wir die beste, schönste und wahrste Liebesszene finden, die das ganze jungdeutsche Drama hervorgebracht hat, und in den „Einsamen Menschen", wo es jene für diese besonderen Menschen und ihre besonderen Verhältnisse zueinander besondere Stimmung gibt, jenen Unterhall einer seelischen Musik, den zu finden und zu treffen sonst Hauptmanns und der Modernen Stärke war. Später ist er stimmungsarm geworden. Und dies Legendenspiel ist gänzlich stimmungslos.

Auch dies Werk ist wieder unfertig aus der Dichterwerkstatt entlassen, unfertiger als irgendein anderes. Man erzählt, Hauptmann habe auch hier wie mit der „Versunkenen Glocke" und „Pippa" persönliches Leid und Erlebnis ausdrücken wollen. Abgesehen davon, daß er es nicht gekonnt hat, — er vermag nie zu sagen, was er leidet — das Leid der schlesischen Bauern und Weber, eines Fuhrmanns, einer Kindesmörderin, kleiner Dekadenten vermag er zu gestalten — warum aber mußte gerade Carolus Magnus das Symbol für seine Kümmernisse werden? warum vergriff er sich gerade an der Gestalt, die wie keine andere der germanischen Welt die Phantasie der Völker mit ihrem Ruhme erfüllt hat? Eben dies ist das letzte Kriterium des Legendenspiels und aller Werke des Dichters aus jüngster Zeit: ihnen fehlt beinahe in allem, in Stoff, in Form, in Sprache und Dialog, in der Idee und der inneren Entwicklung, das Siegel der Notwendigkeit, der persönlichen oder der zeitlichen Notwendigkeit. Man sieht nirgends, daß etwas so oder so sein mußte, man sieht nur die Not.

Leo Berg

Nürnberg

„Musik." Sittengemälde in 4 Bildern. Von Frank Wedekind. (Intimes Theater, 11. Januar 1908.) Buchausgabe bei Albert Langen, München. M. 2,—.

Das neue Werk Frank Wedekinds hat bei seiner Uraufführung in Emil Meßthalers Intimem Theater eine äußerst beifällige, man könnte beinahe sagen: enthusiastische Aufnahme gefunden. Zum guten Teil ist dieser Erfolg ohne Zweifel dem Umstande zuzuschreiben, daß Wedekind, der nun einmal eine Berühmtheit — das Wort in seiner heutigen verwaschenen Bedeutung genommen — geworden ist, in der Rolle des Schriftstellers Franz Lindekuh, einer Art von dummen August, in der er sich selbst persifliert hat, mitspielte. Anderseits hat sich der Verfasser in dem Sittengemälde „Musik" offenbar, wie man vor 150 Jahren zu sagen pflegte, mehr „der Regel bestrebt", als in den meisten seiner früheren Dramen; er hat versucht, an Stelle seiner unglaubhaften, gespenstischen oder lächerlichen Schemen, seiner Drahtpuppen oder eine Idee verkörpernden Konstruktionen Menschen von Fleisch und Blut zu schaffen und die Handlung einfacher zu gestalten und folgerichtiger aus den Charakteren zu entwickeln. Dabei ist er, wenn ihm auch dieser Versuch keineswegs besonders geglückt ist, doch dem Verständnis des Publikums ohne Zweifel näher gekommen. Ob aber durch dieses Einlenken in vernünftigere Bahnen, in betretenere Wege nicht allzuviel von der Kraft, von dem unbekümmerten Draufgängertum, wie auch von dem funkelnden Paradoxenreichtum jener inkommensurablen früheren Werke verloren gegangen ist?

Die junge, für ihre Kunst begeisterte Musikschülerin Klara Hühnerwadel hat sich von dem gewissenlosen Gesangspädagogen Josef Reißner verleiten lassen, ihre Studien am Konservatorium aufzugeben und seine Privatschülerin zu werden, um alsbald, wie schon so viele andere, seiner vermeintlichen Liebe zu ihr ihre Unschuld zum Opfer zu bringen. Da sie sich weiterhin auf Reißners Betreiben gegen den Paragraphen „812" (recte 218: Verbrechen gegen das keimende Leben) des Strafgesetzbuches verfehlt und ihre Schuld an den Tag kommt, hat sie sechs Monate „hinter schwedischen Gardinen" — so lautet der banale Untertitel für das zweite Bild — zu verbüßen, wobei ihre Leiden und Seelenqualen in den grellsten Farben geschildert werden. Durch die aufopfernden Bemühungen der alternden Frau Reißners, die sich — das ist nicht spezifisch wedekindisch, sondern allgemein „modern" — als die alleinige Schuldige vorkommt, weil sie dem Gatten ja nicht die genügende „Kurzweil" zu bieten vermag, vor Ablauf der Frist begnadigt, wirft sich Klara wiederum Reißner in die Arme, der, wie er sagt, ein Schuft sein will, wenn sie nicht, falls sie seine Schülerin bleibt, binnen Jahresfrist „ein glänzendes Engagement als Wagnersängerin an einem der ersten deutschen Theater haben wird", und die Frucht des erneuerten Verhältnisses ist ein Kind, das, unter Sorgen geboren, aber mit abgöttischer Liebe behütet, der jungen Mutter dennoch bald wieder durch den Tod entrissen wird. Das Sterben des Kindes, erneute Seelenkämpfe und ein Wahnsinnsausbruch bei Klara, die schließlich von ihrer Mutter, Frau Oberst Hühnerwadel, aus der Großstadt in die Schweiz heimgeholt wird, bilden den Inhalt des letzten Aktes. „Die kann ein Lied singen", lautet das Schlußwort Franz Lindekuhs. Also, ihr jungen Mädchen, hütet euch vor dem Studium der Musik!

So verschroben wie diese Tendenz, so verfehlt ist im Grunde auch Anlage und Aufbau des ganzen Stückes. Vor allem undramatisch wirkt die Wiederholung, die in der Fortsetzung des Verhältnisses mit Josef Reißner liegt, denn nun ist am Schluß — dramaturgisch — nicht mehr einzusehen, weswegen Fräulein Hühnerwadel nicht ruhig noch ein drittes Mal Gesangsunterricht bei dem vortrefflichen Musikpädagogen nimmt: das nächste Kind würde ja vielleicht am Leben bleiben. Andere Schwächen der Motivierung wie der Charakteristik glaube ich in dem Abriß des Inhalts genügend angedeutet zu haben. Es bleibt also abzuwarten, ob die neue Stilphase, die Wedekinds „Musik" zu inaugurieren scheint, noch reifere Früchte zeitigen wird.

Th. Hampe

Kurze Nachrichten. Ein interessantes Experiment unternahm die Literarische Gesellschaft in Münster i. W. mit der ersten Aufführung von Josef v. Eichendorffs romantischem Lustspiel „Die

Freier" (13. Januar, Lortzingtheater). Dr. F. Castelle gab die literarhistorische Einführung. Die ersten beiden Akte wirkten sehr frisch und lebhaft, der letzte dagegen erwies sich als unwirksam und umarbeitungsbedürftig.

Am Schauspielhause in Düsseldorf wurde am 13. Januar Karl Schönherrs dreiaktiges Schauspiel „Erde", in dessen Mittelpunkt ein steinharter, zäher, alter Tirolerbauer steht, zum ersten Male gegeben und ehrenvoll aufgenommen. Wir kommen auf das Stück, das seit längerem schon in der Buchausgabe vorliegt (Berlin, S. Fischer), noch zurück.

Ein von Stefan Epstein verdeutschtes Schauspiel „Instinkt" von Henry Kistemaeder erfuhr am 11. Januar im münchener Residenztheater eine ziemlich unzweideutige Ablehnung. Ein berühmter pariser Chirurg gerät darin in den Konflikt zwischen seiner Eifersucht und seinem ärztlichen Pflichtgefühl einem Nebenbuhler gegenüber, den er operieren soll: der „Instinkt" des Pflichtgefühls trägt den Sieg davon.

Am Stadttheater in Bremerhaven fand am 18. Dezember die Uraufführung der vieraktigen Komödie „Göttin der Wahrheit" von Hermann Fuchs statt; am Tage vorher diejenige des Schauspiels „Lieben ist Leiden" von Max Hoffmann am Stadttheater in Passau.

Zwei einaktige Dramen „Pflicht" und „Berties Geburtstag" von Ferdinand Gruner fanden bei der Erstaufführung in Trautenau lebhaften Beifall.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Das Reich in uns. Roman. Von Hermann Dahl. Berlin 1906, Fontane & Co. 338 S. M. 5,—.

Dahl fängt an, einem auf die Nerven zu gehen. Schon „Der Göttliche" hatte streckenweise etwas Unerträgliches. Hier nun werden wir mit einer höchst üblen Mischung von Sinnlichkeit und Religiosität gequält, die es gewiß gegeben hat und noch gibt, aber jeden, der nach der einen oder nach der andern Seite hin gesund empfindet, geradezu abstoßen muß. Es gibt viele Menschen, die eine starke innere Verwahrlosung mit großen Worten dekorieren können. Aber bei ihnen ist dann auch die Grenze eines Verstehens, das Schwächen trägt. Und wir wahren uns dagegen, wenn wir noch mehr geben sollen, wenn uns gar zugemutet wird, hier seelische Größe zu finden. Dahl hat zum mindesten nicht den Schein vermieden, daß er (oder sie) diese Zumutung an uns stellt.

Der Roman wirkt nur als Seltsamkeit, vor der man sich weniger fragt, wie er ist und was er will, als vielmehr, wie dieses — ja, was denn nun? — sagen wir: Monstrum zustande kam. Ist es ein Abkömmling von Roseggers: J. N. R. J., ins Weibliche übertragen und mit Perversität durchsetzt? — Ich wünsche der Verfasserin vor allem und zunächst eine Revision und Gesundung ihrer Phantasie.

Aachen Walther Wolff

Goethes Katze. Von Svend Leopold. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Minden i. W., J. C. C. Bruns' Verlag. 189 S. M. 2,50 (3,50).

Der Referent muß mit dem unbescheidenen Bekenntnis anfangen, daß er sich selbst für nicht ungeeignet hält, das vorliegende Buch einer Besprechung zu unterziehen; denn durch eine Liebhaberei veranlaßt, beschäftigt er sich, so seltsam es klingen mag, seit geraumer Zeit mit der literarischen Katze und will demnächst dem Publikum ein Büchel vorlegen, worin sie alle sollen zu finden sein, die Hintze, Murr, Mores, Hidigeigei, Graps, Schnores, Pluto, Spiegel, Baudelaires und Verlaines weichhaarige Lieblinge, Megedes „Überkater" und auch schon Svend Leopolds „Goethes Katze".

Die memoirenschreibende Katze wird, wenn sie nur noch ein Dutzend Jahre die gleiche Lebenskraft bewährt, bald ihren hundertsten Geburtstag feiern können, denn 1819 erschienen E. T. A. Hoffmanns „Lebensansichten des Katers Murr", die auch für des Dänen Buch vorbildlich gewesen sind. Der Titel hieße genauer: „Napoleons und Goethes Katze", denn in den Tuilerien geboren, hat der animalische Autor seine Kindheit im Nähkorbe der abenteuerreichen Josephine verlebt, um dann, kriegerischer Lorbeeren begierig, deren Gemahl ins Feld zu begleiten, wobei er freilich den Bayonnetten ferner bleibt als den Bayonner Schinken, die auf den Fouragewagen aufgestapelt sind. Hier regt sich zum ersten Male der Denker in ihm, und er schreibt „Die Philosophie auf dem Schinken oder die geistigen Resultate eines Proviantwagens", was uns an ähnliche gelehrte Forschungen Murrs denken läßt. Die Schlacht bei Jena führt ihn ins Musenländchen und zu Goethe, dessen Bekanntschaft er in jener Nacht macht, wo französische Soldaten bei ihm eindrangen und Christiane so aufopfernd den Geliebten deckte. Von da ab spielen sich die Geschicke des Tieres, die im einzelnen zu verfolgen hier zu weitläufig wäre, im Herzogtum Weimar ab, in näherer oder fernerer Beziehung zu Goethe. Es schließt eine Gewissensehe mit der ätherisch veranlagten Katze der Frau von Stein, um dann — nach berühmten Mustern — zu einer geistig anspruchsloseren, aber wärmeren Geliebten überzugehen. Dem Streben des Olympiers nach harmonischer Lebensführung, seinem antikisierenden Kunstgeschmack eifert der Kater nach; die Tugend freilich, die das Vorbild am höchsten stellte, die Ehrfurcht, macht er sich nicht zu eigen.

Denn der Ruhm des respektlosen Bernard Shaw hat Herrn Leopold nicht schlafen lassen. Daß auch die Größten nur allzu menschliche Menschen, will er uns sagen. Er spricht es aus durch den Mund eines Haustieres, vor denen es scheinbar ebensowenig Helden gibt wie vor Kammerdienern. Das war vorsichtig von ihm. Wenn er es ohne Maske sagte, so würden wir ihm entgegnen: „Du bist ein Philister. Es ist Spießbürgerunart, alles Überlebensgroße ins Prokrustesbette der eignen Kleinheit zu zwängen." Einem Tiere aber können wir es freilich nicht verübeln, wenn es Frau von Stein nicht versteht, wenn es die alten Mären von Goethes „Egoismus", Bedientenhaftigkeit gegen gekrönte Besucher, Vorliebe für die Genüsse einer wohlbestellten Tafel usw. usw. einer noch weiteren Verbreitung für würdig hält. Die Katzenperspektive schließt durchaus nicht den Witz im einzelnen aus. Hübsch ist beispielsweise der Disput des Katers mit seiner Kätzin über den „Faust": „Sie hackte mit ihren Krallen in mein Gesicht hinein und biß mich fühlbar in mein rechtes Ohr, während sie unter lautem Geschrei darauf bestand, daß die Faustdichtung unsittlich sei. Ich hatte sie gut beim Fell gepackt und schüttelte sie kräftig, indem ich den umfassenden Charakter dieser Dichtung betonte, die das ganze Kosmos bis zu den fernsten Sternen umspannte. Der Streit wurde also mit geistigen

Waffen geführt, was den handgreiflichen Charakter des Streites sühnte. Im selben Augenblick erschien Goethe in der Tür. Wir ergriffen die Flucht, beschämt über die heftige Äußerung unseres Geisteslebens." Die Übersetzung liest sich sehr glatt; der Zeichner der Vignetten aber hat noch nie in seinem Leben eine Katze ordentlich beobachtet.

Berlin Franz Leppmann

Asche. Roman. Von Grazia Deledda. Berechtigte Uebertragung von E. Berling. Berlin 1907, S. Fischer Verlag.

Die Italienerin Grazia Deledda ist in den letzten Jahren rasch jenseits der Alpen bekannt geworden dank der Übersetzung ihrer Romane, sei es in Buchform, sei es in hervorragenden Zeitschriften des Auslandes, namentlich Frankreichs, Deutschlands und Englands. Für diese ihre Beliebtheit außerhalb Italiens ist wohl auch bezeichnend, daß der letzte Roman der Dichterin — und das ist Grazia Deledda — zuerst im Auslande in Übersetzung veröffentlicht wurde, bevor man ihn (es handelt sich um den Roman „L'Edera" — Der Efeu) in der „Nuova Antologia" zu lesen bekam.

Der vorliegende Roman „Asche" ist im Original („Cenere") im Jahre 1903 erschienen. Er führt uns, wie die meisten Werke der Dichterin, in ihre Heimat Sardinien, deren landschaftliche und kulturelle Eigenart sie meisterlich zu schildern versteht. So sehr auch das Kolorit ihrer Erzählungen diesen einen besonderen Reiz, den Reiz des Fremdartigen, geben, das Wesen der deleddaschen Kunst wird dadurch nicht erschöpft. Man würde m. E. fehlgehen, wenn man sie etwa dem Sizilianer Verga zur Seite stellen und sie nur als eine Schriftstellerin der „Heimatkunst" bezeichnen wollte. Die Seele ihrer Schöpfungen ist nicht an die Enge der Heimat gebunden, ist jedenfalls in ihren letzten Büchern darüber hinausgewachsen. Der mächtige Zug eines umfassenden Mitleidens, der dieser italienischen Dichterin eigen, geht auch durch den Roman „Asche" und versöhnt, ohne aufdringlich zu sein, mit der grausamen Tragik, in der sich das Geschick einer Mutter erfüllt.

Oli und Anania, Mutter und Sohn, sind die Hauptgestalten des Romans. Jene, fast als Kind schon Mutter geworden, verliert wegen ihres Fehltritts das Vaterhaus. Bei einer Base des Geliebten in dem Bergnest Fonni, bei der „Brigantenwitwe", findet sie Zuflucht. Hier wird Anania geboren und verlebt seine ersten sechs Jahre. Dann bringt ihn die Mutter heimlich nach Nuoro, der kleinen sardinischen Stadt, wo Ananias Vater, der schon zur Zeit der Liebelei mit Oli mit einer älteren Frau verheiratet war, eine kleine Ölmühle betreibt. Dieses Verbringen zu seinem wirklichen Vater war für Anania nichts anderes als eine Aussetzung. Aber in seines Vaters rechtmäßigem Weibe, die mit den Sprüchen Salomos und im Vertrauen auf die heil. Katharina ihr Leben sich eingerichtet, findet der Knabe eine wahrhafte Mutter und später in einem reichen Nuoresen einen Gönner, der ihn studieren läßt. Dieses Mannes Tochter wird auch die Verlobte Ananias. Obwohl die Leute ihn seine Herkunft nicht fühlen lassen, wird Anania doch, als er älter wird, den Gedanken an die Mutter nicht los. Student geworden, beginnt er sie zu suchen, zuerst in Cagliari, dann in Rom. Er haßt die Verschollene, die ihn ausgesetzt, und es treibt ihn doch auch wieder ein unbestimmter Drang, die Verlorene zu suchen. Und dann beschleicht ihn wieder bange Furcht, die Mutter zu finden, als drohe ihm von ihr irgendein Verhängnis. Und da er, nach Sardinien zurückgekehrt, das arme, elende, fast verkommene Weib findet, die Mutter-Nichtmutter, die er, der Sohn, in einem Widerspruch der Gefühle auf eine andere Bahn des Lebens bringen möchte, versteht sie ihn nicht, aber sie befreit ihn durch einen gräßlichen, doch freiwilligen Tod von sich. Und ihr Tod läutert ihn. Die Asche, die in dem Amulett enthalten war, das ihm seine Mutter dereinst, als sie ihn dahingab, als Schutz und Zeichen um den Hals gehängt hatte, scheint ihm ein Symbol seines Schicksals, und doch fühlt er unter der Asche auch schon den Hoffnungsfunken glimmen zu neuem Leben. So klingt aus den Schauern der Vernichtung, die die letzten Blätter des Romans füllen, doch ein trostreicher Klang der Versöhnung. Mutter und Sohn, beide in ihrer eigenen Art, haben überwunden.

Wie in einem Triptychon hat Grazia Deledda das Lebensschicksal zweier Menschen geschildert, das sich zu Anfang verschlingt, wieder löst, um endlich sich wieder zu verschlingen, bis der Tod es entwirrt. Den Hauptteil des Buches macht die Entwicklung des kleinen Anania vom Knaben zum Manne aus. Aber die Dichterin bewahrt den Leser davor, etwa nur einer peinlich-genauen Seelenanalyse folgen zu müssen, sie füllt ihre Schilderung mit Lebendigkeit und einer so großen Menge prächtig gezeichneter Figuren, daß für „tote Partien" kein Raum ist. Das macht, Grazia Deledda schöpft aus dem Vollen einer starken dichterischen Intuition. Die Übersetzung des Romans, dessen Original zur Nachprüfung mir nicht zur Hand war, liest sich glatt.

Basel Dr. W. Bolza

Literaturwissenschaftliches

Otto Ludwig. Ein Dichterleben. Von Adolf Stern. Zweite, vermehrte Auflage. Leipzig 1906, Fr. Wilh. Grunow. IX, 398 S. 8°.

Adolf Stern war es, ehe er dahinging, noch gegönnt, die große und ersprießliche Fülle von Arbeit, die er seinem Freunde Otto Ludwig und dem Andenken des Vielverkannten gewidmet, durch eine Neubearbeitung der Biographie zu krönen, die er 1891 seiner und Erich Schmidts Ausgabe der „Gesammelten Schriften" vorangestellt hatte. Daß da einem Herzensbedürfnis Genüge geleistet worden ist, bezeugt ein Bekenntnis des Vorworts: Stern hat es als Glück empfunden, „die ganze innere Entwicklung des unvergeßlichen Mannes noch einmal durchleben, alle Zeugnisse seiner schlichten Größe und reinen Natur wiederum prüfen und zum Teil verstärken zu können". Sterns Darstellung war von Anfang an rein biographisch gedacht. Sie sollte die Autobiographie ersetzen, die Ludwig selber nicht geschrieben hatte. Auch die neue Bearbeitung verzichtet auf eine ausführlichere Würdigung der Werke und will nur den Reichtum des Lebens ausschöpfen. Daß dem Verfasser nicht schwer geworden wäre, aus seinen anderen Veröffentlichungen über Ludwig nach literarhistorischer Seite hin das Buch auszudehnen, darf ihm gern geglaubt werden. Er hat sich begnügt, zwei Kapitel, eins über das Jahrzehnt von 1840—1850 und eins über die Fünfzigerjahre der deutschen Literatur, einzufügen und durch sie dem mehrfach geäußerten Wunsche nachzukommen, daß der Hintergrund von Ludwigs Entwicklung und schöpferischer Tätigkeit besser zur Geltung gelange. Im übrigen war er nur bestrebt, noch genauer und quellengemäßer von Ludwigs Leben zu berichten. Neues Material war ihm von verschiedenen Seiten zugeflossen; vor allem aber dankt er den „eifer- und pietätvollen Bemühungen" der Tochter Otto Ludwigs reiche Be-

lehrung. „Die Tagebücher und Hauskalender des Dichters, soweit sie erhalten sind, wurden noch einmal auf das sorgfältigste durchgesehen, zur Bestätigung und Bekräftigung meiner Darstellung noch eine stattliche Reihe von Tagebuchaufzeichnungen und Briefstellen Ludwigs herangezogen. Die Briefe an seine Braut konnten zum erstenmal im ganzen Umfang benutzt werden; erhaltene und inzwischen aufgefundene Briefkonzepte und Briefanfänge halfen ebenfalls einige wichtige Punkte aufhellen." Selbstverständlich wird die Forschung rastlos über das hier Gebotene hinausstreben und manches Blättchen des Nachlasses, dessen Wert Cordelia Ludwig längst erkannt hat, das aber von Stern aus Gründen äußerer und innerer Ökonomie ungenutzt geblieben ist, wird künftigen Bearbeitern des Stoffes zu neuen Ergebnissen dienen. Sterns Biographie aber sollte in der Form, die er ihr in zarter, endgültiger Überarbeitung gegeben hat, als editio ne varietur bestehen bleiben — ein Denkmal, gestiftet von einem der wenigen Freunde, die mit Ludwig gelebt und gefühlt haben und denen sein Andenken bis zuletzt ganz lebendig geblieben ist. Sollte das Interesse für den Dichter, das — und mit heller Freude kann es festgestellt werden — in der jüngsten Zeit stark zunimmt, bald einen neuen Abdruck des Buches bedingen, so wäre nur die Beigabe eines ausführlichen Registers wünschenswert. Eine ungewöhnliche Menge von Zeugnissen zur Geschichte von Ludwigs Entwicklung und damit auch zur Geschichte deutschen Geisteslebens und deutscher Dichtung ist in Sterns Biographie enthalten. Es wäre gut, wenn die Benutzung des hochwichtigen Materials durch ein Register erleichtert würde.

Dresden Oskar Walzel

Deutsche Dichtung und Musik während des 13. Jahrhunderts. (Vierter Band der Geschichte des deutschen Volkes vom 13. Jahrhundert bis zum Ausgang des Mittelalters.) Von Prof. Dr. Emil Michael, S. J. Freiburg i. B. 1906, Herdersche Verlagsbuchhandlung. XXVII und 457 S. M. 6,40 (8,40.)

Michael schreibt eine sehr fleißige, aber trotzdem sehr oberflächliche und konfessionell äußerst beschränkte Literatur- und Musikgeschichte, ohne eigene neue Gedanken, ohne höhere Ideen, ohne besondere Vorzüge der Darstellung. Trotz reichlicher Zitate gelehrter Schriften wird der Leser doch nirgends in die wissenschaftlichen Fragen eingeführt. Dem Verfasser fehlt die Fähigkeit, eine Dichtung innerlich nachzufühlen, ihren geistigen Gehalt tief und richtig zu erfassen; daher ist sein Bericht trocken und durch eingestreute Bemerkungen oft unerquicklich. Der Verfasser besitzt auch keineswegs die nötige fachmännische Schulung, um das Wesentliche immer hervorzuheben. So hat er trotz reicher Belesenheit doch manches übersehen und keine abgerundete Darstellung zustande gebracht. Die Literaturgeschichte behandelt höfische Epen und Legenden, Volksepen, Novellen und Schwänke, Lehrgedichte und Lyrik; die Musikgeschichte erörtert Musiktheorie, geistliche und weltliche Tonkunst, Gesang und Instrumente, endlich die geistliche Oper als Beginn des Dramas. In der Literaturgeschichte ist die Legende maßlos überschätzt. Bei allen Inhaltserzählungen werden die äußerlichsten kirchlichen Dinge mit ungebührlicher Aufmerksamkeit bedacht. Ich vermisse dagegen jede Spur tieferen religiösen Gefühls, von dem aus z. B. der Parzival sehr wirkungsvoll behandelt werden konnte. Der Verfasser haftet am bloßen kirchlichen Formalismus, nach dem er seine Werturteile bemißt. Dürftig sind die Bemerkungen über Gottfried von Straßburg, wogegen Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg gut wegkommen, weil sie Legenden erzählen. Von der ganzen Nibelungenfrage erfährt man so gut wie nichts aus Michaels Buch. Daß er S. 149 Kraliks deutsches Götter- und Heldenbuch [vgl. LE 7 (1905) Sp. 668] besonders rühmt, ist ein Zeichen seiner geringen Urteilskraft. Bei den Novellen ist die beste von allen, die realistische Bauerngeschichte vom Meier Helmbrecht gar nicht charakterisiert. Daß Walter von der Vogelweide dem Verfasser nicht behagt, ist begreiflich. Aber es wird auch gar nicht versucht, seine dichterische Entwicklung zu zeigen. Auch die Musikgeschichte ist rein formalistisch und äußerlich. Die inneren Zusammenhänge zwischen Dichtung und Musik sind nicht genügend berücksichtigt. So macht das Buch keinen guten Gesamteindruck, die Schattenseiten überwiegen. Über die subjektive und einseitige Behandlung des Stoffes könnte man noch hinwegsehen, wenn dabei höhere Gesichtspunkte irgendwelcher Art hervortreten würden.

Rostock Wolfgang Golther

Verschiedenes

Französische Skeptiker: Voltaire, Mérimée, Renan. — **Deutsche Skeptiker:** Lichtenberg, Nietzsche. Von Robert Saitschick. Berlin 1906, A. Hofmann & Co. 304 u. 239 S.

Man hätte an den kräftig gezeichneten Porträts eine reinere Freude, wenn sie nicht so gewaltsam in einen gemeinschaftlichen begrifflichen Rahmen gespannt wären. Wie man das Wesen des Skeptizismus auch begreifen mag — als eine Weltanschauung oder als ein methodisches Prinzip oder als eine Art des Temperamentes —, in keinem Falle lassen sich die verschiedenartigen Gestalten, deren geistige Eigenart hier analysiert wird, unter dem nämlichen Gesichtswinkel vereinigen. Man erwäge etwa die Worte der Vorrede, in denen Saitschick selbst ein wesentliches Merkmal des Skeptikers hervorhebt: „Er sucht nicht mit allen Geisteskräften, deshalb entschleiern sich ihm auch keine Geheimnisse. Was ihm fehlt, ist die starke Liebe." Schon angesichts dieses einen Satzes muß man sich fragen, was z. B. Nietzsche in dieser Umgebung zu tun hat. Kann man ernstlich bezweifeln, daß ihm „starke Liebe" eigen war? Daß er trotz seiner schonungslos bohrenden und wühlenden Kritik zu den gläubigsten Denkern gehört? Er, der mit religiöser Inbrunst der unbeweisbaren Idee des Übermenschen anhing, der mit dem Gedanken der ewigen Wiederkunft (dessen Saitschick wohlweislich mit keinem Wort Erwähnung tut) ein Stück echtester dogmatischer Metaphysik in den Mittelpunkt seines Denkens stellte? Kurzum, Nietzsche mag skeptische Gedankengänge genug, vielleicht sogar seine skeptische Epoche gehabt haben, als Gesamterscheinung gehört er zweifellos in eine andere Rubrik. Ja, selbst Voltaire möchte ich nicht ohne weiteres als typischen Skeptiker einregistriert sehen, hält er doch in unerschöpflich wechselnden Wendungen die Grundbegriffe des englischen Deismus als Fundament seiner religiös-moralischen Weltanschauung fest; im übrigen aber steht er dem Jenseits der Erfahrung mit einem bald spöttischen, bald schmerzlich resignierten Agnostizismus gegenüber, eine Position, die Saitschick selbst von der des eigentlichen Skeptizismus deutlich unterscheidet. Mag man aber die systematische Gruppierung, wie sie der Autor getroffen hat, für zutreffend halten oder nicht, jedenfalls mußte sie für ihn selbst die maßgebende Richtschnur sein. Vor allem wären die Familienzüge, in denen die (wenn auch entfernte) Verwandtschaft der fünf Denker sich bezeugen sollte, herauszuarbeiten gewesen; Saitschicks ganze Darstellung hätte darauf abzielen müssen,

das Prinzip seiner Zusammenfassung zu rechtfertigen. Statt dessen nehmen biographische Einzelheiten, Anekdotisches, Erörterungen stilistischer Art oft den breitesten Raum ein; auch sonst ist auf die Hervorhebung des „skeptischen" Elementes durchaus nicht überall entscheidendes Gewicht gelegt. Über den selbständigen Wert der einzelnen Aufsätze ist damit nichts gesagt, wohl aber wird es wahrscheinlich, daß sie unabhängig voneinander entstanden und erst nachträglich durch den bedeutsamen Obertitel miteinander verknüpft sind. Für eine zweite Auflage wäre eine losere Vereinigung dringend zu empfehlen: man könnte alsdann die Vorzüge des Werkes ungestört genießen, ohne durch die Festlegung eines einheitlichen Gesichtspunktes der Enttäuschung und dem Widerspruch ausgesetzt zu sein.

Für sich betrachtet, verdienen die einzelnen Essais hohes Lob. Auf genauer Quellenkenntnis begründet geben sie farbige, scharf umrissene, überaus fesselnde Bilder. Wo der kulturhistorisch-biographische Hintergrund im Einzelnen ausgemalt ist (wie bei Voltaire und Lichtenberg), entstehen Kabinettstücke wissenschaftlich gründlicher und künstlerisch reizvoller Darstellung, von denen unsrer Literatur ein größerer Vorrat zu gönnen wäre. In den Aufsätzen über Mérimée und Renan treten die konkreten Zeit- und Lebensumstände mehr zurück; dadurch fehlt ihnen zuweilen die Frische und Anschaulichkeit der anderen, und die Fülle psychologischer Details will zu keinem plastischen Ganzen gerinnen. Die Analyse der geistigen Phänomene selbst ist durchweg mit vorbildlicher Sorgfalt, feinstem Spürsinn und vorurteilsloser Gerechtigkeit ausgeführt; Belegstellen aus den Werken der Denker werden in charakteristischer Auswahl und erfreulicher Reichhaltigkeit verwertet. Mithin sind die Bücher, von dem oben erwähnten prinzipiellen Bedenken abgesehen, durchaus zu empfehlen und reihen sich den ausgezeichneten Kultur- und Charakterschilderungen, die wir aus Saitschicks Feder bereits besitzen, als würdige Nachfolger an.

Karlsruhe Karl Wolff

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 14. Januar † in Hornbaek, wo er sich eines Nervenleidens wegen in einer Heilanstalt befand, Holger Drachmann, Dänemarks bekanntester Lyriker und Epiker. Am 9. Oktober 1846 in Kopenhagen geboren, widmete er sich zuerst der Marinemalerei; erst als Dreißiger wurde er ausschließlich Schriftsteller, nachdem ihm ein staatlicher Ehrensold ausgesetzt worden war. Seine 1872 erschienenen „Digte" bedeuteten einen neuen Aufschwung der dänischen Literatur. Von seinen kräftigen, realistischen Schiffer- und Fischererzählungen hat Otto Ernst eine Auswahl ins Plattdeutsche übertragen („Hamborger Schippergeschichten", 1899), von seinen zahlreichen Gedichten Otto Hauser in seiner Sammlung „Dänische Lyrik" eine Auslese gegeben. Seine dramatischen Arbeiten waren meist Märchenspiele und Melodramen, wie überhaupt die Lyrik sein ganzes Schaffen, auch die Romane durchdrang („Verschrieben", „Dädalus" und das autobiographische „Heilige Feuer"). Drachmann war im übrigen nicht rein skandinavischer Abkunft: sein Großvater war ein Süddeutscher, der nach Dänemark auswanderte, seine Großmutter eine Polin. Seine beiden ersten Ehen waren geschieden; eine dritte hatte er noch vor wenigen Jahren mit einer Schwester der bekannten Liedersängerin Bokken Lasson geschlossen. S. oben Sp. 706.

* *

Persönliches. Dr. Hans Hoffmann, der Generalsekretär der Deutschen Schillerstiftung, ist vom Großherzog von Weimar zum Professor ernannt worden. — Franz Metsch, der bisherige Chefredakteur der leipziger „Illustrierten Zeitung", die er seit mehr als vierzig Jahren geleitet hat, ist aus Altersrücksichten — er steht im 74. Lebensjahre — von seinem Posten zurückgetreten. — Auch ein anderer Veteran der Journalistik, Dr. Wilhelm Kullmann in Graz, seit mehr als dreißig Jahren Redakteur und zuletzt Chefredakteur der dortigen „Tagespost", hat sich ins Privatleben zurückgezogen. Er war jahrzehntelang für sein Blatt als Theater- und Literaturkritiker verdienstvoll tätig.

* *

Der Grillparzer-Preis. Der alle drei Jahre an Grillparzers Geburtstag fällige Preis der Grillparzer-Stiftung (5000 Kronen) wurde von dem Preisrichterkollegium (Jakob Minor, Paul Schlenther, Max Burckhard, Erich Schmidt, Ludwig Hevesi) einstimmig Arthur Schnitzler für sein Schauspiel „Zwischenspiel" (vgl. LE VIII, 363) zugesprochen. Für Wildenbruchs „Rabensteinerin" war die nötige Einstimmigkeit nicht zu erzielen gewesen, ebensowenig für Karl Schönherrs „Familie". Bisher haben den Preis erhalten: Ludwig Anzengruber (für „Heimg'funden"), Gerhart Hauptmann dreimal (für „Hannele", „Der arme Heinrich", „Fuhrmann Henschel"), Otto Erich Hartleben (für „Rosenmontag").

* *

Allerlei. Konrad Telmanns „Ausgewählte Werke" erscheinen demnächst in 8 Bänden im Verlag von Carl Reißner in Dresden. Die Auswahl enthält sechs Romane, während ein Band dem Novellisten, ein weiterer dem Dramatiker und Lyriker gewidmet ist. Als erster Band wird der Roman „Unter den Dolomiten" zur Ausgabe gelangen. Die Subskriptionseinladung, die der Verlag versendet, ist unterzeichnet von Hermione von Preuschen-Telmann, Björnstjerne Björnson, Ludwig Fulda, Heinz Tovote, Hermann Sudermann, Fedor von Zobeltitz, Prinz Emil von Schönaich-Carolath, Friedrich Dernburg. — Bei der Jahrhundertfeier von Schillers Tode hatte die wiener Akademie der Wissenschaften einen Preis von 2000 Kronen ausgeschrieben für die beste Bearbeitung des Themas „Schiller im Urteil der deutschen Nation". (S. LE VII, 377.) Die Einsendungsfrist war am 31. Dezember v. J. abgelaufen: eingegangen ist eine einzige Arbeit. Die Preiskommission besteht aus 5 Mitgliedern der philologisch-historischen Klasse der Akademie, die ihren Spruch in der diesjährigen feierlichen Jahressitzung des Instituts bekanntgeben werden. — Die letzte Tochter Chamissos, Frau Johanna Schneider geb. Chamisso de Boncourt, starb Anfang Januar in Friedenau bei Berlin. Die fast achtzigjährige Dame besaß im Alter eine auffallende Ähnlichkeit mit ihrem Vater. — Die Gesellschaft für Theatergeschichte hat Herrn Dr. Fritz Braumüller in München, Adelgundenstraße 34 I, mit der Fortsetzung der Bibliographie der Theatergeschichte (Jahrgang 1905 ff.), die in den Schriften der Gesellschaft zur Veröffentlichung gelangen wird, betraut und bittet Autoren, Verleger und alle Freunde des Unternehmens Bücher, Broschüren, Zeitschriften, Zeitungsartikel, Sonderabdrücke usw. theatergeschichtlichen Inhalts an die Adresse des Bearbeiters einsenden zu wollen. — „Frühling" heißt eine neue, von Franz Hermann geleitete münchener Wochenschrift (Isaria-Verlag, München, Promenadeplatz 16,

vierteljährlich 3 M.), die der Förderung aller Kulturinteressen dienen soll. — Ein neuer Gedichtband „Weltstimmen" von Ernst Schur erscheint als Privatdruck auf Subskription im Verlage von E. W. Bonsels in München (nummerierte Auflage 300, Preis geb. 6 M., in Pergament 10 M.).

Meistgekaufte Bücher. Von bemerkenswerten Neuauflagen sind zu verzeichnen:

Ganghofer, Ludwig. Das Gotteslehn [1899]. 22. Auflage.
— Der Klosterjäger [1892]. 39. Auflage.
Kipling, Rudyard. Das neue Dschungelbuch [1895]. 11. Tausend.
Lauff, Joseph. Die Tanzmamsell [1907]. 12. Tausend.
Sudermann, Hermann. Geschwister [1888]. 34. Auflage.
— Das Glück im Winkel [1896]. 18. Auflage.
Wildenbruch, Ernst v. Neid [1900]. 22. Tausend.
Wolff, Julius. Der Sülfmeister [1898]. 47. Tausend.
— Das Wildfangrecht [1907]. 17. Tausend.

Zuschriften

1

Vier Jahre sind es her, seit Herr Max Meyerfeld über Bernard Shaw und mich an dieser Stelle schrieb — „lückenhaft unterrichtet", wie er nun selbst in seinem letzten Artikel (Heft 7, Spalte 466) zugesteht. Ich würde nicht über einen Dichter schreiben, solange ich nur lückenhaft unterrichtet bin, aber Herr Meyerfeld erzählt dem Publikum, „lückenhaft unterrichtet", wer Bernard Shaw ist, von dem er nach eigenem Geständnis nicht viel weiß. Wie gesagt: ich würde das nicht tun, schon weil ich das Gefühl hätte, mich als literarischer Essayist nicht ganz ehrlich zu benehmen und mich dem von keiner Sachkenntnis getrübten Reporterstandpunkt zu nähern. Aber Herr Max Meyerfeld holt die Strenge, die er bei sich nicht in Anwendung bringt, bei andern nach und sieht unerbittlich darauf, daß die Lücken, die er sich gestattet, bei andern Schriftstellern nicht gefunden werden dürfen.

Vier Jahre sind es her, daß Herr Max Meyerfeld bei mir den Schulmeister spielte. Jetzt stellt sich freilich heraus, daß er, der damals meinen Lehrmeister machen wollte, weniger von der Sache wußte als ich. Herr Max Meyerfeld ist also, wie man erkennt, kein empfehlenswerter Schulmeister; daß er aber überhaupt sich zum Schulmeister aufwirft, beginnt mich nachgerade zu langweilen, und ich sehe wahrhaftig nicht ein, warum ich mir von einem Manne Zensuren soll erteilen lassen, der zu dem Amt durch nichts anderes als durch die Präpotenz seines Auftretens und durch die Arroganz seines Tones berufen scheint.

Schon weil Herr Meyerfeld im Ton einer allerobersten Instanz hier eine prinzipielle Angelegenheit entschieden zu haben glaubt, gestatte ich mir, den Wert von Entscheidungen zu prüfen, die dieser Herr fällt, und erlaube mir, mit seinem hochmütigen Urteil in der Hand, zu fragen, wer denn eigentlich Herr Max Meyerfeld ist? worin seine Leistung besteht? welche geistige Bereicherung man ihm zu verdanken hat? wo ich seine Werke etwa nachlesen könnte, wenn ich in Bezug auf diesen Klassiker vielleicht nur „lückenhaft unterrichtet" bin? . . . Wenn einer sich schon berechtigt glaubt, in unserer Literatur als Schutzmann herumzugehen, so dürfen wir andern doch feststellen, daß die Grobheit allein nicht den Schutzmann ausmacht. Auch von ihm verlangen die gewöhnlichen Staatsbürger, daß er keine andern Motive habe als die Wahrung von Gesetzen, die er selbst immer peinlich eingehalten hat.

Herr Max Meyerfeld erklärt, meine Übersetzungen der shawschen Werke seien schlecht; — mehr noch: sie schlügen den Rekord der so häufig schlechten Übersetzungsliteratur. Und er macht sich erbötig, mir in jedem Akt mindestens fünfzig Fehler unumstößlich und wie vor Gericht nachzuweisen. Ob meine Übersetzungen Fehler aufweisen oder nicht, wäre eine Frage, die erst in Diskussion stünde, wenn Herr Max Meyerfeld anständigerweise, meine sonst auf Shaw bezügliche Tätigkeit ernsthaft untersucht haben würde. Das hat er aber nicht getan, sondern nur sehr vage Verdächtigungen und Schimpfereien vom Stapel gelassen. Herr Max Meyerfeld schreibt, ich dürfe mir gratulieren, daß ich mich vor Shaws Triumphwagen spannen dürfe; das heißt: wenn Herr Max Meyerfeld Bernard Shaw entdeckt und dann dem Publikum vermittelt hätte, würde er es natürlich nur aus Freude an diesem geistreichen Vermittlungswerk getan haben — ich tue es nur aus schnödem Eigennutz und aus Reklamesucht. Herr Max Meyerfeld aber wäre der ideale, der selbstlose Verkünder Shaws geworden. Schade, daß dieser Herr, der ja ebenso lange wie ich England kennt, aber viel länger als ich seine englischen Kenntnisse, seine Reisen in England, seine Bekanntschaft mit englischer Literatur zur Schau stellt, — schade, daß Herr Max Meyerfeld auch in England nur „lückenhaft unterrichtet" gewesen ist und von Bernard Shaws geistiger Existenz erst dann etwas erfuhr, als ich diesen Dichter nach Deutschland brachte. Warum muß es das Schicksal des Herrn Meyerfeld sein, immer zu spät zu kommen, immer Gedanken zu denken, die andere schon vor ihm gedacht haben? Nur deshalb konnte es geschehen, daß Bernard Shaw das Unglück hatte, in meine und nicht in Max Meyerfelds Hände zu fallen.

Mit einer Verspätung von Jahren, die ich jetzt gar nicht mehr ausrechnen kann, und mit Fehlern, die nicht zu zählen sind und die ich erst dann vor Gericht nachweisen will, wenn Herr Meyerfeld mir eine achttägige Verhandlung dafür garantiert, hat er endlich ein paar Werke von Oskar Wilde übersetzt, deren bis zur Unkenntlichkeit entstellte Schönheiten den Jammer aller Anhänger des Dichters — jenseits und diesseits des Ärmelkanals — erregten.

Da Bernard Shaw schon vergriffen und ein ebenbürtiger Irländer nicht aufzutreiben war, hat Herr Meyerfeld dann den Dichter Synge erwischt und einen Zweialter von ihm mit einem erstaunlichen Aufwand von Fehlern übersetzt; das heißt: die Vokabeln stimmen aufs Haar, was ja mit Hilfe eines Wörterbuches zu erreichen ist, aber dieses an sich sehr lebendige Stück ist durch Herrn Max Meyerfelds Verfahren in einen kalbledernen Gebrauchsgegenstand verwandelt worden. Man zeige mir irgend ein geistsprühendes oder poetisches Stück von Sardou oder Musset, das nicht mittels eines Vokabulariums und eines Max Meyerfeldschen Gehirns auf die sinnreichste Weise in eine Brieftasche, in einen Handkoffer oder in einen schweinsledernen Umschlagdeckel für Max Meyerfelds gesammelte, teils revozierte, teils verfrühte Aufsätze verwandelt werden kann.

Herr Meyerfeld kann aber durch sein Mißgeschick nicht das Recht erwerben, Unanständigkeit von mir, und im weiteren Zusammenhang von meinen Kritikern, und im noch weiteren Zusammenhang von Redakteuren zu behaupten. Herr Max Meyerfeld erklärt den Sachverhalt folgendermaßen:

Bernard Shaw hat einen so großen Erfolg in Deutschland, daß auch Herr Meyerfeld sich genötigt

sieht, das zuzugeben, und er folgert daraus, daß die Machtstellung Bernard Shaws seinen Übersetzer vor der deutschen Preßkritik schützt. Herr Meyerfeld, der die Schwierigkeiten, die es kostet, einen Artikel irgendwo anzubringen, genau zu kennen scheint, und der aus den Erfahrungen, die er mit der Ungesuchtheit seines Namens gemacht hat, logischerweise darauf schließt wie sehr die Blätter sich um berühmte Autoren reißen, erklärt, daß die Zeitungen es einfach nicht wagen, mich als Übersetzer zu tadeln, weil sie sonst durch mich keine Beiträge von Shaw bekämen. „Der Weg zu Bernard Shaw", ruft er aus, „geht über Trebitsch."

Tatsächlich hat der Kritiker, der ins Theater geht und dem z. B. ein von mir übersetztes Shaw-Stück auch im Textlaut vorliegt, fast niemals etwas mit der Erwerbung von Artikeln für seine Zeitung zu tun; er müßte also vom Feuilleton-Redakteur direkt die Marschordre bekommen: „Tun Sie ja dem Trebitsch nichts, sonst kriegen wir von Shaw keinen Beitrag mehr." — Man mag sich selber ausmalen, was für eine Gesinnungslosigkeit darin liegen würde, und ermessen, mit welcher Selbstverständlichkeit Herr Max Meyerfeld diese Gesinnungslosigkeit sowohl bei den deutschen Feuilleton-Redakteuren, als auch bei den deutschen Kritikern annimmt. Und da er konstatiert, daß Kritiker mich selten wegen meiner schlechten Übersetzungen zur Verantwortung ziehen, und da er das Tauschgeschäft, bei welchem ich gegen Shaw-Beiträge eine gute Behandlung einschachere, als Grund annimmt, so müßte in sämtlichen deutschen Blättern zwischen Redakteur und Kritiker eine Verabredung bestehen und es müßten sich mir zuliebe und meiner „Machtstellung" zu Ehren sämtliche deutschen Kritiker ihres Urteils über mein Übersetzungsvermögen einfach lautlos begeben, — nur damit ihre Zeitungen Bernard Shawsche Aushängebogen oder Artikel erhalten.

Ferner nimmt Herr Meyerfeld ganz ruhig an, daß ich die doppelte Niederträchtigkeit begehen werde, eine Zeitung für ein kritisches Wort oder für einen kritischen Tintenspritzer, der mich trifft, dadurch zu strafen, daß ich dieser Zeitung, nicht etwa meine Mitarbeiterschaft — der Herr tut so, als wüßte er nicht, daß ich vor allem ein selbständig produzierender Schriftsteller bin —, sondern die Shaws entziehe Eine doppelte Niederträchtigkeit, weil ich Bernard Shaw ja damit von einigen wichtigen deutschen Zeitungen ausschließen und ihm einfach die Kosten und Kriegsspesen eines Feldzuges glattweg auferlegen würde, den ich etwa mit den deutschen Redaktionen auszufechten hätte. Ich darf ruhig sagen, daß solche Unterstellungen darauf schließen lassen, wie sich in dem Kopfe, in dem sie entsprungen sind, die Welt malt.

Meyerfeld hat ein handelsrechtliches Bedürfnis danach, die Fehler — oder wie ich mich vielleicht in seiner Sprache besser ausdrücken will: das Manko — meiner Übersetzung gerichtsordnungmäßig zu erweisen. Ich kann weder den Sprachlehrer Meyerfeld, noch irgendwelche Schöffen, die von der Literatur ebensowenig verstehen wie er, als Richter in solchen Dingen annehmen, aber ich kann hier nur sagen, was schließlich mit Ausnahme des Herrn Meyerfeld jeder Mensch weiß, der von Übersetzungen nur das geringste versteht: Es mag wohl sein, daß sich in meinen Übersetzungen Fehler finden — eine ganze Anzahl Fehler sogar, denn ich bin ein menschliches und also kein vollkommenes Geschöpf. Aber die wirkliche Übersetzungsprobe besteht nicht darin, daß Herr Meyerfeld dasitzt und mir Sprachfehler nachrechnet. Die wirkliche Übersetzungsprobe, die ich verlange, besteht darin, das shawsche Dialoggeflecht aus seinen englischen Wurzelfasern dermaßen herauszuheben und es in ein deutsches Dialoggeflecht dermaßen zu verwandeln, daß dabei alle Absichten und aller feingeschliffene Sinn shawscher Gedanken vermittelt wird und gewissermaßen wie von einer in die andere Sprache durchpausiert erscheint.

Ich biete Herrn Max Meyerfeld statt der fünfzig Sprachfehler, die er nachweisen will, eine andere und mehr literarische Prüfung an. Ich werde Herrn Max Meyerfeld in jedem Drama Shaws fünfzig Dialog-Aperçus zeigen, die sich durch wörtliche Übersetzung ins Deutsche vollständig in Leder, in Mehlpapp oder in sonst irgend eine andere Substanz verwandeln würden, und Herr Meyerfeld soll diese fünfzig Dialogstellen dann besser, schlagender und geschliffener ins Deutsche übertragen, als ich es getan habe! (Und dabei hätte Herr Meyerfeld noch immer den großen Vorteil, auf Grund meiner Vorlage Verbesserungen versuchen zu können.) Denn darauf allein kommt es beim Übersetzen an, und nicht auf Fehler, die ich mir schließlich für zwei Mark die Stunde von jedem Meyerfeld könnte korrigieren lassen, falls ich selbst nicht hinlänglich Englisch verstehen sollte.

Wenn ich Bernard Shaw fehlerhaft übersetzt haben würde, so hätte die einzige Wirkung sein müssen, daß der Dichter im Deutschen langweilig und erfolglos geblieben wäre. Wäre Bernard Shaw in deutscher Sprache ungehört und ohne Wirkung gewesen, dann hätte man meiner Übersetzung den größten Vorwurf und die größte Anklage zufügen können, die man überhaupt gegen eine Übersetzung schleudern kann: — ich hätte nämlich ein sehr lebensvolles und sehr amüsantes und sehr bedeutendes Original durch meine Übersetzung bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Wenn ich Shaw derartig zugerichtet hätte, wie Herr Meyerfeld es behauptet, dann würde auch der beste Geist Bernard Shaws, sein bester Dialog ihm nicht geholfen haben; er wäre unaufgeführt, oder aber wenn doch manchmal auf die Bühne gebracht, vollständig ohne Erfolg und ohne Wirkung geblieben. Herr Max Meyerfeld muß aber selbst zugeben, daß Bernard Shaw in Deutschland einen weitaus größeren und lebhafteren Erfolg errungen hat als bis dahin in England, und daß erst Bernard Shaws Stellung im Deutschen Reich die Stellung Shaws in England so bedeutend zu heben vermochte.

Die ganze Absurdität solcher lästigen Anrempeleien wird überdies am deutlichsten, wenn man sich vergegenwärtigt, daß viele unserer besten Übersetzungen von Männern herrühren, die die Sprache, aus der sie Besitztümer ins Deutsche retten, sehr mangelhaft oder überhaupt nicht beherrschen. Sie lassen sich einfach von irgend einem Meyerfeld die Vokabeln und den Sinn verdolmetschen und beginnen auf dieser Basis ihre künstlerische Tätigkeit. Wehe, wenn nützliche Handlanger, durch das Mißverständnis erlernbarer Kenntnisse getäuscht, das ganze Werk übernehmen; es geht dann zuverlässig verloren.

Wien — Siegfried Trebitsch

Erwiderung

Wie liegt der Fall? — Tatsachen, nichts als Tatsachen sollen meine Antwort sein.

Im Jahre 1903 veröffentlichte Siegfried Trebitsch (bei J. G. Cotta) „Drei Dramen" von Bernard Shaw. Als einer der ersten besprach den Band (in der „Frankfurter Zeitung" vom 17. März 1903) Professor Leon Kellner, der fünf Jahre vor Herrn Trebitsch den irischen Dichter „entdeckt" hat. Sein Urteil lautete, „daß noch nie so wörtlich

und so falsch übersetzt wurde. Der Übersetzer klebt ängstlich am Urtext, den er leider wie ein Sekundaner versteht und wie ein Sekundaner, und zwar wie ein leichtfertiger, fauler Sekundaner, überträgt. Und ein solches Zeug erscheint bei Cotta!"

Am 1. Mai 1903 stand meine Kritik dieses Bandes im „Literarischen Echo". Obwohl ich die „Drei Dramen" damals noch nicht im Original vor mir hatte, durfte ich die Behauptung wagen, „daß es mit Trebitschs Kenntnissen von der englischen Sprache nicht zum besten bestellt sein" könne — lediglich auf Grund des deutschen Textes, der an manchen Stellen über den wortwörtlich wiedergegebenen englischen Ausdruck keinen Zweifel ließ. Und glaube, diese Behauptung auch erwiesen zu haben. Gelinder konnte man es nicht ausdrücken. Ein dunkles Gefühl sagte mir, daß es viel zu gelind ausgedrückt sei.

Ich verschaffte mir also Shaws „Unpleasant" und „Pleasant Plays", denen die „Drei Dramen" entnommen sind. Bei eingehender Vergleichung kamen so ungeheuerliche Dinge zum Vorschein, daß ich es für meine publizistische Pflicht hielt, mich ein zweites Mal mit dem Gegenstand zu beschäftigen. In einem vierzehn Seiten langen Aufsatz „Bernard Shaw und sein Dolmetsch", den ich einer wissenschaftlichen Zeitschrift, den „Englischen Studien", übergab, weil mir eine Tageszeitung schwerlich den erforderlichen Raum zur Verfügung gestellt hätte, und weil ich hier ein Publikum von Sprachkundigen voraussetzen durfte. Meine Arbeit ist im Juli 1903 (also fast unmittelbar nach dem Artikel im „L. E.") geschrieben.

Kurz bevor sie in den „Englischen Studien" erschien, lernte ich Herrn Trebitsch kennen. Machte ihm aus Anstand Mitteilung von der ihm drohenden Hinrichtung; schickte ihm auf sein Bitten hin ein Exemplar des Aufsatzes. Er dankte mir „vielmals für die freundliche Zusendung von ‚Shaw und sein Dolmetsch', die zur Verbesserung der 2. Auflage der ‚Drei Dramen' wesentlich beitragen wird". Zunächst mußte ich in diesem Aufsatz die überraschende Entdeckung bekannt geben, daß seine Vorrede zu den „Drei Dramen" eigentlich eine dreiste Aneignung war — von unbeträchtlichen Kürzungen abgesehen und mit haarsträubenden Fehlern gewürzt, fast wörtlich aus Shaws eigenen Einleitungen zusammengeschrieben, und zwar ohne Angabe der Quelle. Nachdem ich dieses unsaubere Manöver aufgedeckt, verfolgte ich an der Hand des englischen Textes die Tätigkeit des Übersetzers. Mußte ihm im Verlauf der Betrachtung „knabenhafte Ignoranz" vorwerfen, nannte ihn einen „Abcschüler des Englischen" und kargte auch sonst nicht mit den schärfsten Ausdrücken des Mißfallens, um „die skandalöse, unser ganzes Schrifttum bloßstellende Mißwirtschaft" nach Gebühr zu kennzeichnen. „Wahrhaftig, — so schlossen meine Ausführungen — ich würde schändlicheren Mißbrauch mit meiner Zeit treiben als Siegfried Trebitsch mit der englischen Sprache, wollte ich einem Toten noch zweiundvierzig Wunden beibringen." Der Wiener wehrte sich nicht, wie es seine Pflicht gewesen, zumal da ich ihn eines frechen Plagiats überführt hatte, sondern zog es vor, mir vielmals zu danken.

Tot war allerdings Herr Trebitsch nicht, wenn er auch für mich tot war — vorläufig wenigstens. Vier Jahre hab' ich der Versuchung widerstanden, mich abermals über diesen Meister-Übersetzer zu äußern, trotzdem ich nach jeder berliner Premi re eines shawschen Dramas dazu Gelegenheit gehabt hätte. Im stillen hoffte ich, er werde in seiner Sünden Maienblüte englische Privatstunden nehmen und sich endlich die Elemente der fremden Sprache beibringen lassen.

Ich schwieg. Jede neue Übersetzung, die bei S. Fischer herauskam, prüfte ich nach, und jede enthüllte neue Greuel. Auch der deutsche Ausdruck wollte und wollte nicht besser werden. Noch immer war dem Dolmetsch jedes englische Futurum, ja Futurum exactum heilig (obwohl beide Tempora im deutschen Dialog kaum noch existieren), war seine gesprochene Rede mit lästigen daß-Sätzen gespickt, übernahm er sklavisch jedes „wann immer", „wo immer" und bemühte sich auch sonst nach Kräften, die englische Syntax zu kopieren, wo es seine Aufgabe gewesen wäre, „das shawsche Dialoggeflecht aus seinen englischen Wurzelfasern . . . herauszuheben und es in ein deutsches Dialoggeflecht . . . zu verwandeln". Daß bei dem Stand seiner allgemeinen Bildung und bei seiner mangelhaften englischen Ausbildung im besondern „alle Absichten und aller feingeschliffene Sinn shawscher Gedanken" von ihm niemals vermittelt werden konnten, war für die Leser meines Aufsatzes in den „Englischen Studien" keinen Augenblick fraglich.

Aber Herr Trebitsch hatte einen gewissen Bühnenerfolg für sich; und der Erfolg scheint momentan recht zu geben. Das ist der Kaufmannsstandpunkt in der Literatur. Mit einer Logik, die dem beschränktesten Untertanenverstand einleuchten muß, darum jedoch nicht weniger anfechtbar ist, schließt Herr Trebitsch aus dem Erfolg der shawschen Stücke auf die Vortrefflichkeit seiner Übersetzungen. „Wenn ich Bernard Shaw fehlerhaft übersetzt haben sollte, so hätte die einzige Wirkung sein müssen, daß der Dichter im Deutschen langweilig und erfolglos geblieben wäre." Mit Verlaub: kein Mensch scheint sich heute mehr in Deutschland um das sprachliche Gewand zu kümmern; auch die schlechteste Übersetzung beeinträchtigt den Bühnenerfolg eines Werkes nicht, so wenig wie ihn die beste zu fördern braucht. Wäre es sonst zu erklären — um ein einziges Beispiel herauszugreifen —, daß der „Ideale Gatte" von Oscar Wilde in Teschenbergs Übersetzung, die im Rennen um den Blechpokal der Erbärmlichkeit als Zweite durchs Ziel geht, fast von sämtlichen deutschen Bühnen aufgeführt worden wäre? Nein, Shaw verdankt seinen Erfolg nicht den Übertragungen des Herrn Trebitsch, sondern sich selbst und vielleicht der Manager-Tätigkeit des Herrn Trebitsch, die ich stets mit staunender Bewunderung anerkannt habe. (Was er mit dem Vorwurf meint, ich hätte seine „sonst auf Shaw bezügliche Tätigkeit" nicht ernsthaft untersucht, ist mir unergründlich.) Und Shaw kennt die Fähigkeiten seines Freundes; sonst hätte er ihn nicht öffentlich desavouiert — oder bestreitet der Wiener, Shaws Aufsatz über Henry Irving für die „Neue Freie Presse" übersetzt zu haben?

. . . Vier Jahre sah ich, wie gesagt, dem Unfug ruhig mit zu. Sah, wie Herrn Trebitsch der Kamm höher und höher schwoll. Und dachte immer: vielleicht findet sich ein andrer, der das Kapitel Siegfried Trebitsch, das ich (und nicht ich allein) als einen Schandfleck der deutschen Übersetzungsliteratur empfand, ein für allemal erledigt. Aber „wohin ich forschend blick' in Stadt- und Weltchronik": Schweigen, überall Schweigen. Nur im Privatgespräch machten sich die Leute — Kritiker, Redakteure, Verleger, Dramaturgen und nicht zuletzt Shaw selbst — über den Dolmetsch Trebitsch lustig.

Erst jetzt sind zwei Männer mit Angriffen gegen ihn hervorgetreten, die der Schädlichkeit seines Wirkens entsprechend ausgefallen sind. Der eine, ein Anonymus in der „Standarte" (II, 4), beschränkt sich auf die „Drei Dramen", die ich schon vor vier Jahren abgetan habe. Der andre, Otto Neumann-

Hofer, schreibt in der Zeitschrift „Das nationale Deutschland“ (Heft 3 vom 25. November 1907, S. 103 f.):

„Der kostbare Herr Trebitsch, den das Unglück Herrn Shaw als Uebersetzer in den Weg geworfen, eignet sich mit der Gutgläubigkeit des Ahnungslosen diesen Unsinn an, in einem Essay über Shaw, den er freundlicherweise aus einzelnen, Shaws Aufsätzen entnommenen Stücken zusammenstellt. Wir übertreffen zwar alle anderen Völker in Anerkennung und Aneignung fremder Literatur; wir übertreffen sie aber auch ebensosehr in der Miserabilität der Uebersetzungen. . . . Was Herr Trebitsch aus dem gedrungenen pointenreichen Dialog in den Stücken Shaws zuweilen macht, mag man aus diesem einfachen Beispiel . . . ahnen.“

Nun, dieses selbe Beispiel hab' ich schon vor vier Jahren angeführt, „nur mit ein bißchen andern Worten“, und ich glaube im übrigen nicht, auf fremde Hilfe angewiesen zu sein.

„Mit der Gutgläubigkeit des Ahnungslosen“ — there's the rub. Am redlichen Willen des Herrn Trebitsch kann kein Mensch zweifeln. Er gibt gewiß sein Bestes; aber darum braucht sein Bestes noch lange nicht gut zu sein. Seit wann kommt Kunst von Wollen? Er will schon; leider kann er nur nicht. Er ist, um mich eines shawschen Ausdrucks zu bedienen, „intellectually overtaxed“ (verstehen Sie das, Herr Trebitsch?). Er ahnt nicht einmal, wo die Schwierigkeiten liegen, weil er eben nicht „hinlänglich Englisch“ versteht. Diese Ahnungslosigkeit entspringt der Unwissenheit. Und seine Unwissenheit wird höchstens noch von seiner Gewissenlosigkeit übertroffen. Sonst müßte er mit der Zeit herausgefunden haben, daß das von ihm mit der Geste des Grandseigneurs abgelehnte Lexikon sein einziger Freund ist. Er will mit künstlerischem Maßstab gemessen werden und gehört noch auf die Schulbank.

Im Anfang war das Wort: so heißt das erste Gebot für den Übersetzer. Erst bei richtigem Wortlaut kann man zum Sinn und weiter zu künstlerischer Fassung einer Stelle vordringen; ist der Wortlaut falsch, so entsteht eben Unsinn. Alles Gefasel der Welt wird diese oberste Weisheit nicht entkräften können.

Nun hat mich Herr Trebitsch allerdings als „Richter in solchen Dingen“ abgelehnt, aber ich schulde hier einen Beweis und kann es mir daher nicht versagen (denn Strafe muß sein), mit etlichen Beispielen zum Gaudium der Leser aufzuwarten. Sie sind sämtlich aus dem einzigen Stück „You never can tell“ („Der verlorene Vater“) gewählt.

I. Erste Gruppe: Fehler aus Unwissenheit.

Von dem Zimmer des Zahnarztes Dr. Valentine heißt es bei Shaw: „The wall paper, designed, with the taste of an undertaker, in festoons and urns“ — bei Trebitsch: „Die mit einem Muster von Girlanden und Urnen geschmückten Tapeten verraten den Geschmack eines Unternehmers“. Seit wann sind Tapeten mit Girlanden und Urnen bezeichnend für den Geschmack von Unternehmern, und was sind eigentlich Unternehmer? Undertaker nennt man in England ganz allgemein die Begräbnisbesorger, jedes Beerdigungsinstitut. Man setze Sarglieferant oder Beerdigungsinstitut für „Unternehmer“, und der Sinn wird sofort klar.

tall hat ist bei Herrn Trebitsch ein großer Hut oder gar ein großer Zylinder.

the rector's wife (d. h. die Frau Pfarrer): des Rektors Frau.

public house: ein öffentliches Haus. (Es ist doch wohl ein kleiner Unterschied, ob jemand eine Wirtschaft oder ein Bordell hat.)

gum architect: Gummiarchitekt. Nun ja, gum kann auch Gummi heißen; hier ist selbstverständlich das von altengl. goma (deutsch: Gaumen) herkommende gum: Zahnfleisch gemeint.

surprised by the witchery of his sweet tones: überrascht bei dem Gezwitscher seiner süßen Stimme. witchery = Gezwitscher hat entschieden eine gewisse onomatopoetische Wahrscheinlichkeit für sich. Daß witchery von witch (Hexe) abgeleitet ist — Shelley schrieb eine Dichtung „The Witch of Atlas“ — und einfach Zauber bedeutet, braucht ein „selbständig produzierender Schriftsteller“ nicht zu wissen.

He stops on the point of putting his arms into the sleeves (d. h. er hält inne, als er eben in die Ärmel fahren will): er hält inne, im Begriff, seine Hände an die Schläfen zu heben. sleeves = Schläfen!

bring him to book: benütze ihn für dein Buch. book heißt Buch; also fertig. Was verschlägt es, daß „to bring to book“ (zur Rede stellen) eine ganz gewöhnliche Phrase ist? Mit demselben Recht könnte man „Lies ihm den Text“ ins Englische übersetzen: read him the libretto.

Ein besonders köstliches Beispiel mag diese Gruppe beschließen.

Die Zwillinge Philip und Dolly sind beim Zahnarzt, und als er ihren Namen erfährt, fragt er, ob sie vielleicht mit einem Herrn Clandon von Newbury Hall verwandt seien. Den Kindern ist es unangenehm, daß man sie in England kennt, und die Schwester verneint daher die Frage. „Woher weißt du das?“ wirft der Bruder ein. „Ach ja, vielleicht bin ich's doch,“ gibt Dolly zu. Den Zahnarzt befremdet das unsichere Verhalten, und nun macht Dolly eine indiskrete, aber entzückende Bemerkung, der zuliebe die ganze Stelle vom Dichter ersonnen scheint. Dolly sagt: „It's a wise child — —“, worauf ihr Philip rasch ins Wort fällt. It's a wise child — der gebildete Engländer versteht natürlich die geistreiche Anspielung trotz der Aposiopese. Er kennt seinen Shakespeare, weiß, daß im „Kaufmann von Venedig“ (II, 2) Lanzelot Gobbo zu seinem Vater sagt: „It is a wise father that knows his own child“ (bei Schlegel: „Das ist ein weiser Vater, der sein eignes Kind kennt“) und sieht Shaws Pointe, die in der Umkehrung des Zitates liegt. Der Satz heißt also vollständig: „It's a wise child that knows his own father“ (ein kluges Kind kennt seinen eignen Vater). Ein prachtvoller Witz, vielleicht der beste im ganzen Stück. Selbstverständlich ist Herr Trebitsch ein so trefflicher Shakespeare-Kenner, daß er nicht über ein so einfaches Zitat stolpert. Wie übersetzt er „It's a wise child“? — „Wir sind Waisen.“ wise child = Waise!

II. Zweite Gruppe: Fehler aus Gewissenlosigkeit.

Von McComas ist angegeben, er habe „cod coloured eyes“ (Augen von der Farbe des Stockfischs) — bei Trebitsch: „Augen mit Tränensäcken“. Er hat hier das Wörterbuch zu Rate gezogen und fand, daß cod auch Hodensack bedeuten kann . . . Daher der Unsinn!

Wenn der famose Kellner zum Familienrat zugezogen wird, fordert ihn Mrs. Clandon höflich auf, Platz zu nehmen; er lehnt das bescheiden ab: „I really must draw the line at sitting down“ (ich muß doch eine Grenze ziehn, ich darf mich nicht setzen) — bei Trebitsch: „Aber wenn ich mich setzen soll, so muß ich zuerst den Vorhang herablassen“.

„Gloria stifles (erstickt, unterdrückt) an exclamation of rage" — bei Trebitsch: „Gloria stößt einen Wutschrei aus". Was tut es, daß bei Shaw das Gegenteil steht?

„He hastily sits bolt upright (er richtet sich rasch bolzengerade auf) — bei Trebitsch: „Er setzt sich rasch und kühn wieder auf". bolt ist das deutsche Wort Bolzen; bold heißt kühn. Nur ein lächerlicher Pedant kann auf ein t oder ein d Gewicht legen. Ein Sekundaner freilich würde schon wissen, daß „er setzt sich rasch und kühn auf" im Englischen „he hastily and boldly sits upright" heißen müßte.

Ähnlich liest Herr Trebitsch, wenn bei Shaw „a sheet of silk" steht, a silk shirt und übersetzt „ein seidenes Hemd". Ein Sekundaner weiß unter Umständen schon, daß Thomas Hood ein berühmtes Gedicht „Song of the Shirt" verfaßt hat.

„The great advantage of a hotel is that it's a refuge from home life" (der große Vorzug eines Hotels besteht darin, daß es Schutz bietet vorm Familienleben) — bei Trebitsch: „Ein gutgeführtes großes Hotel ist eine Zufluchtsstätte für die Sorgen des häuslichen Lebens".

Es ist von den Anhängern der „Church of England" die Rede. Dolly macht wieder eine vorlaute Bemerkung: „What's the subscription?" (wieviel zahlt man Jahresbeitrag?) — bei Trebitsch: „Was haben die für ein Glaubensbekenntnis?"

Ich breche ab, weil ich fürchte, meine Selbstbeherrschung zu verlieren. Aber das grausame Spiel könnte mit Grazie beliebig lange fortgesetzt werden. Und ein solches Zeug erscheint bei S. Fischer! „Wäre es da nicht billig (fragt mein Schutzherr Lessing), daß man die Handlung, welche diese jämmerliche Übersetzung drucken lassen, mit Gewalt anhielte, uns eine bessere zu liefern, und jene ins Makulatur zu werfen? Sie müßte sich des Schadens wegen an den Übersetzer halten können."

Danach muß ich es meinerseits ablehnen, mich mit diesem Meister der Übersetzungskunst in einen Zweikampf einzulassen. Ich hielte es für unfair, wollte ich einem so schlecht Gerüsteten mit Schwert und Schild gegenübertreten. Die Redaktion dieser Zeitschrift mag mir den Vorschlag machen, fünfzig Dialog-Aperçus von Shaw zu übersetzen, und mag dann auch entscheiden, ob meine Übertragung „besser, schlagender und geschliffener" ist, wenn es überhaupt nach meinen bisher veröffentlichten Arbeiten noch einer solchen Entscheidung bedarf. Auch von jedem andern, der mir ein ebenbürtiger Gegner scheint, nähme ich eine solche Herausforderung mit Freuden an — aber nicht von Herrn Siegfried Trebitsch.

Seine erbärmlichen Leistungen geben ihm kein Recht zu erbärmlicher Gesinnung, stellen ihm keinen Freibrief aus, wider besseres Wissen die Unwahrheit zu sagen. Darum fordere ich Herrn Siegfried Trebitsch auf, nachzuweisen, daß meine „bis zur Unkenntlichkeit entstellten" Übersetzungen von Werken Oscar Wildes „den Jammer aller Anhänger des Dichters — jenseits und diesseits des Ärmelkanals — erregten". Wohlgemerkt: er spricht von Werken, und doch ist bis zum heutigen Tage weder die „Herzogin von Padua" noch die „Florentinische Tragödie" überhaupt in englischer Sprache erschienen! Einerlei — er nenne diese sämtlichen englischen und deutschen Anhänger Wildes hier im „Literarischen Echo" öffentlich und ohne Umschweife bei Namen! Sollte Herr Trebitsch diesen Nachweis nicht erbringen oder dieser Aufforderung ausweichen, so muß ich ihn für einen niedrigen Verleumder erklären.

Berlin Max Meyerfeld

2

In Heft 8, Sp. 575 werden in einer Anzeige über „A Bibliography of the Poems of Oscar Wilde by Stuart Mason" die Übersetzungen von Wildes „Ballad of Reading Goal" erwähnt, und es wird dabei nach Mason berichtet: „die meisten sind in Prosa, nur die deutsche von W. Schölermann und die russische von Constantin Balmont sind in Versform." Diese Angabe Masons ist irrig. In Versen, und zwar in der Form des Originals, ist auch meine Übersetzung abgefaßt (Oskar Wildes Ballade vom Zuchthause zu Reading, Leipzig, Max Hesse) und, wie aus einer Besprechung meiner Arbeit im LE IX, 875 hervorzugehen scheint, wohl auch die mir sonst unbekannte von Otto Hauser (Wiener Verlag).

Potsdam O. A. Schröder

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Friedrich, Paul. Das Pfauenrad der Sphinx. Ein Buch mit tieferer Bedeutung. Synoptische Improvisationen und Arabesken. Berlin-Stuttgart-Leipzig, Axel Juncker. 138 S. M. 2,—.

Rosegger, Hans Ludwig. Die Verbrecherkolonie. Ein Tagebuch. 5. Aufl. Berlin-Zehlendorf, Hermann Krüger. 272 S.

Wasner, Georg. Der rote Faden. Vier Tage aus einem Leben. Stuttgart, J. Engelhorn. 144 S. M. —,50 (—,75).

Zobeltitz, Fedor v. In der Welt verloren. Roman nach den Aufzeichnungen eines Konsulatsbeamten. 2 Bde. (= Kürschners Bücherschatz. Nr. 590 u. 591.) Berlin, Hermann Hillger. 128 u. 112 S. Jeder Bd. M. —,20.

Cena, Giovanni. Mahnungen. Roman. Autorisierte Uebersetzung von Elise Münzer. Berlin-Stuttgart-Leipzig, Axel Juncker. 230 S. M. 3,—.

Loblowitz-Dobrau, A. Die Millionenwette. Sittenbilder aus dem Leben deutscher und amerikanischer Milliardäre. Straßburg-Schiltigheim, Bartl & Reimann. 144 S. M. 3,—.

Wiggin, Kate Douglas. Rebekka vom Sonnenbachhof. 2 Bde. Aus dem Englischen von Natalie Rümelin. Stuttgart, J. Engelhorn. 163 u. 153 S. Jeder Bd. M. —,50 (—,75).

b) Lyrisches und Episches

Christlieb, A. Ein Tag der Seele. Gedichte. Berlin-Stuttgart-Leipzig, Axel Juncker. 56 S. M. 1,50.

Eckart, Rudolf. Bis zur Mittagshöhe. Gedichte. München-Schwabing, E. W. Bonsels & Co. 111 S. M. 2,— (3,—).

Hilger, Josef. Bunte Blätter. Neue Gedichte. Mayen, Louis Schreder. 202 S. M. 3,—.

Karstädt, O. Plattdütsch Blomengarden. Gedichte in niederdeutscher Mundart, gesammelt und im Auftrage des Magdeburger Prüfungsausschusses hrsg. Berlin, Fischer & Franke. 156 S. M. 1,20.

Kranz, Richard. Der Sonne zu. Lieder. Jauer i. Schl., Oskar Hellmann. 37 S. M. 1,—.

Norman, Ilse. Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 203 S. M. 3,—.

Siemens, Tilly. Wenn die Saiten klingen. Gedichte. Dortmund, Robert Keßler. 168 S. M. 2,—.

Weiland, Karl. Neue Gedichte: „Aus Welt und Zeit". (Mit einem Begleitwort von Schillers Urenkel Freiherrn v. Gleichen-Rußwurm.) Eßlingen a. N., Wilhelm Langguth. 72 S. M. 1,— (1,50).

c) Dramatisches

Blumenthal, Oscar. Zwischen Ja und Nein. Komödie. Berlin, Eduard Bloch. 99 S. M. 3,—.

Frowein, Eberhard. Der verlorene Sohn. Schauspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 62 S. M. 1,50.

Hauptmann, Gerhart. Kaiser Karls Geisel. Ein Legendenspiel. Berlin, S. Fischer. 157 S.

Hondrey, Georg. Austria. Weltbürgerliches Schauspiel in 5 Akten. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 125 S. M. 2,—.

Karlsen, Eirik. Johannes Hus. Ein Drama in 5 Akten. Berlin, Karl Bloch. 91 S.

Maydolf, Eduard. Mephistos Wiederkehr. Dramatische Weihnachtsdichtung in drei Aufzügen. Berlin, Hermann Walther Verlagsbuchhandlung G. m. b. H. 61 S. M. 1,50.

Schettler, Paul. Mitternachtszauber. Drei Spiele. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 63 S.

Voß, Richard. Das Frühlings-Märchenspiel. Ein Festgedicht zur Eröffnung des neuen Großherzoglichen Hoftheaters in Weimar am 11. Januar 1908. Weimar, Alexander Huschke Nachf. (R. Buchmann). 32 S.

Wildenbruch, Ernst v. Das Hohelied von Weimar. Festspiel. Berlin, G. Grote. 45 S. M. —,80.

d) Literaturwissenschaftliches

Bonus, Arthur. Isländerbuch. III. Mit einer Beilage von Andr. Heusler. (Einführungs- und Ergänzungsband. Bedeutung des altisländischen Prosaschrifttums.) München, Georg D. W. Callwey. 361 S. M. 4,— (5,—).

Conradi, Hermann. Friedrich Hebbel in seinen Tagebüchern. Hrsg. und eingeleitet von Carl Fr. Schulz-Euler. Frankfurt a. M., Carl Fr. Schulz. 36 S. M. 1,50.

Henrich Stillings Jugend. Eine wahrhafte Geschichte. Leipzig, Insel-Verlag. 178 S. M. 4,—.

Hitzeroth, Dr. Carl. Johann Heermann (1585—1647). Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Lyrik im 17. Jahrhundert. (— Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von Prof. Dr. Ernst Elster. Nr. 2.) Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 184 S.

Kissenberth, Wilhelm. Antoine d'Hamilton. Sein Leben und seine Werke. Leipzig, Buchhandlung Gustav Fock, G. m. b. H. 114 S. M. 1,50.

Kohut, Dr. Adolph. David Friedrich Strauß als Denker und Erzieher. Leipzig, Alfred Kröner. 240 S. M. 3,— (4,—).

Lühmann, Dr. Johann. Johann Balthasar Schupp. Beiträge zu seiner Würdigung. (— Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von Prof. Dr. Ernst Elster. Nr. 4.) Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 103 S.

Mayrhofer, Dr. Otto. Gustav Freytag und das junge Deutschland. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 56 S.

Strauß, David Friedrich. Voltaire. Sechs Vorträge. Volksausgabe. Neu hrsg. von Dr. Hans Landsberg. Leipzig, Alfred Kröner. 164 S. M. 1,—.

Ulrich, Dr. Paul. Gustav Freytags Romantechnik. (— Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von Prof. Dr. Ernst Elster. Nr. 3.) Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 132 S.

Winternitz, Prof. Dr. M. Geschichte der indischen Literatur. 1. Bd. Einleitung. Der Veda. Die volkstümlichen Epen und die Puranas. (— Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen. 9. Bd.) Leipzig, C. F. Amelang. 505 S. M. 7,50 (8,50).

Wrasmann, Adolf. Die Sagen der Heimat. Sagenschatz des Regierungsbezirks Osnabrück, gesammelt und hrsg. Osnabrück, G. Pillmeyer (Julius Jonscher). 127 S. M. 1,50.

Baudelaire, Charles. Blumen des Bösen. In deutsche Verse übertragen von Graf Wolf von Kalkreuth. Leipzig, Insel-Verlag. 155 S.

Baudelaire, Charles. Tagebücher nebst einem Anhang. Uebersetzt und hrsg. von Max Bruns, als der zweite Teil des 5. Bandes. (— Baudelaires Werke. Deutsche Ausgabe von Max Bruns.) Minden, J. C. C. Bruns. 159 S. M. 1,75.

e) Verschiedenes

Bonus, Arthur. Rätsel. 2. Bd. Zur Biologie des Rätsels. Hrsg. vom Kunstwart. München, Georg D. W. Callwey. 272 S. M. 4,—.

Breslauer, Martin. Katalog III. Das deutsche Lied, geistlich und weltlich bis zum 18. Jahrhundert. (— Dokumente frühen deutschen Lebens. 1. Reihe. Berlin, Martin Breslauer. 581 S. M. 8,—.

Eucken, Rudolf. Der Sinn und Wert des Lebens. Leipzig, Quelle & Meyer. 162 S. M. 2,20 (2,80).

Friedlaender, Dr. S. Schopenhauer. (— Aus der Gedankenwelt großer Geister. Hrsg. von Lothar Brieger-Wasservogel. Bd. 5 6.) Stuttgart, Robert Lutz. 257 u. 271 S. Jeder Bd. M. 2,50 (3,—).

Fuchs, Hanns. Vom Kuhhirt zum Kapitän. (Das Leben Heinrich Brocks.) Hamburg, Alfred Janssen. 106 S. M. 1,50.

Gröben, Otto Friedrich von der. Guineische Reise-Beschreibung. Nebst einem Anhang der Expedition in Morea. [Marienwerder. Gedruckt durch Simon Reiniger. Anno 1694.] Leipzig, Insel-Verlag. 134 u. 26 S.

Jahrbuch der deutschen Bibliotheken. Hrsg. vom Verein deutscher Bibliothekare. 6. Jahrg. Leipzig, Otto Harrassowitz. 156 S. M. 3,60.

Lienhard, F. Gobineaus Amadis und die Rassenfrage (Sonderabdruck aus ‚Wege nach Weimar'). Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 52 S. M. —,50.

Löns, Hermann. Mein grünes Buch. Jagdschilderungen. Hannover, Ernst Geibel. 184 S. M. 4,—.

Magdeburg, Mechthild v. Das fließende Licht der Gottheit. Ausgewählt und übertragen von Sigmund Simon. Berlin, Oesterheld & Co. 222 S. M. 5,— (6,50).

Mayer, Friedrich Arnold. Aus den Papieren eines wiener Verlegers 1858—1897. [Leopold Rosner.] Persönliches, Literarisches, Theatralisches. Wien-Leipzig, Wilhelm Braumüller. 179 S. M. 3,—.

Natti-Rutenberg, Agathe. Mein liebes altes Berlin. Erinnerungen. Berlin, Verlag Continent. 160 S. M. 2,50.

Paul, Carl. Spott. Aphorismen. Stuttgart, Axel Juncker. 147 S. M. 1,50.

Kataloge

Julius Neumann, Antiquariat in Magdeburg. Nr. 3: Philosophie.

Berichtigungen. Der Bezugspreis der Monatsschrift „Xenien" war auf Sp. 674 irrtümlich mit M. 3,— vierteljährlich angegeben: er beträgt nur M. 1,—. — Im holländischen Brief wolle man auf Sp. 663 Zeile 39 statt „Aufsichtsrat" lesen: Verwaltungsrat.

Bitte.
Da ich an einer Biographie ***Zacharias Werners*** *arbeite, bitte ich alle jene, in deren Besitz sich vielleicht noch ungedrucktes Material (Briefe, Manuskripte des Dichters usw.) befindet, um freundliche Mitteilung darüber.*
Dr. phil. Christine Touaillon, Vorau, Steiermark.

Redaktionsschluß: 25. Januar

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Antiquariats-Anzeiger

Wir besitzen die Restauflage von
C. W. Allers, Spreeathener.
Mit 20 vorzüglichen, humorvollen Kunstblättern aus Alt-Berlin. Klein-Folio. Tadellos neu!
Statt Mk. 20.— für Mk. 4.—.
Schweitzer & Mohr, (Richard Ryll),
Buchhandlung und Antiquariat,
Berlin W. 30. Potsdamerstraße 42.

L. Werner, München.
Maximilians-Platz 13.
Buchhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.
Erschienen: Katalog Nr. 18: Dekoration. Ornam. Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17: Architektur. Ing.-Wiss. Nr. 15: Kunstliteratur. (Gratis und franko.)

Gsellius **Berlin**

sche Buch-Antiqu.- u. Globenhandlung (F. W. Lunde). — W. 8, Mohrenstr. 52 Nahe d. Friedrichstr. (gegr. 1737).

Antiquariat aller Wissenschaften
zu bekannt billigen Preisen. Alle Aufträge u. Anfragen finden postwend. Erledigung.

Im Februar 1908 wird erscheinen:
Katalog 31
Deutsche Literatur
ca. 2000 Nummern
mit Erstausgaben u. Seltenheiten.
Sammler wollen uns ihre Adresse gefl. mitteilen, worauf portofreie Zusendung des Katalogs nach Erscheinen erfolgen wird.
Antiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.

Ferdinand Schöningh, Osnabrück.
Soeben erschienen u. auf Verlangen gratis:
Kat. Nr. 83, 84. **Deutsche Literatur.** 3241 Nrn. (Viele Erstausgaben.)
Kat. Nr. 85. **Niedersachsen.** Hannover-Braunschw., Ostfriesland, Schleswig-H., Oldenburg, Mecklenburg u. Hansastädte.
Kat. No. 86. **Urkunden,** Karten, Ansichten, Porträts zur Geschichte von Niedersachsen.

Man verlange

unsern in Kürze erscheinenden **Katalog 261: Deutsche Literatur und Belletristik.** Neben einer großen Zahl Erstausgaben wird auch Deutsche Sprache, Germanistik, sowie eine Anzahl guter Werke belletristischen Inhalts vertreten sein.

Schleswig-Holstein. Antiquariat
Kiel, Brunswiekerstraße 35 A.

Literarischen Anzeiger
für neue und antiquarische Bücher
versendet gratis und franko
Buchhandlung Martin Boas
Berlin NW., Flensburgerstr. 1.

Centralb. u. Antiquariat
von Th. Nielsen,
Hamburg, Gr. Bleichen 31.
Jederzeit Ankauf v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert, Hamburgensien und Kupferstichen.
Erschienen Katalog 33. Auswahl neuer Erwerbungen auf verschiedenen Gebieten.

Katalog Nr. 280: **Österreich.-ungar. Monarchie und die Balkanstaaten.** Ansichten von Städten, Burgen, Schlössern, Klöstern, histor. Darstellungen, Schlachtenbilder, Flugblätter, Trachten, Landkarten, Porträts, nebst einer Anzahl geschichtlicher Werke. 1411 Nrn.
Bayreuth. B. Seligsberg's Antiquariat.
(F. Seuffer).

Bitte kostenfrei zu verlangen:
Katalog 16. **Kulturgeschichte.** Curiosa, Feierlichkeiten, Genealogie, Siegel, Hofgeschichten, Hinrichtungen, Mord, merkwürdige Menschen, Kriegswesen, Stammbücher, Trachtenbilder und vieles andere.
Richard Härtel, Antiquariat.
Dresden-A., Ludwig-Richterstr. 15.

Seltene Bücher alter Zeit.
Wertvolle Kataloge an wirkliche Käufer gratis.
J. Scheible's Antiquariat in Stuttgart.
Gegründet 1831.

---

2 neue wertvolle Kataloge gratis.
Es gelangt dieser Tage zur Ausgabe: **Antiqu.-Katalog Nr. 222.** Auswahl bedeutender Werke **(neue Erwerbungen)** aus dem Gebiete der **Kunst-Literatur** und **Kulturgesch. Schönen Wissenschaften. Geschichte. Geographie. Reisen. Jugend-** u. **Volksschriften. Kupferwerke. Seltenheiten.** 1200 Werke.
Ferner erscheint demnächst:
Antiqu.-Katalog Nr. 220. Eine reichhaltige Sammlung von Schriften von und über **Lessing, Wieland, Klopstock, Herder** usw. Die **klassische** und **romantische Periode,** ca. 2000 Werke.
A. Bielefeld's Hofbuchhandlung Liebermann & Cie., Karlsruhe.

Antiquariats-Katalog **5**
Deutsche Literatur
Autographen, Zeitschriften, Almanache, Kalender, Übersetzungen usw. usw.
5045 Nummern
Interessenten wollen denselben gefl. gratis und franko verlangen.
Ulm a. D. **R. Strohmetz.**

H. Haessel Verlag in Leipzig

Soeben erschienen:

Gedichte
von
Ricarda Huch

Zweite vermehrte Auflage. 17 Bogen in 8°
Broschiert Mk. 4.—
In echt Pergament gebunden Mk. 6.—

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen

Junger Mann
wünscht Nebenbeschäftigung
zu Hause in Abschriften von Werken usw. in deutsch, franz. oder englischer Sprache.
Off. unt. **M 20** an d. Exped. d. Blattes.

„Observer"
Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4,
Telephon Nr. 12801,
liest alle hervorrag. Journale der Welt in deutscher, französischer, englischer u. ungarischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel u. Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes gewünschte Thema. Prospekte gratis und franko.

Soeben erschien und wird auf Verlangen gratis und franko versandt:
Antiquar.-Katalog Nr. 24.
(Neueste Erwerbungen.) 608 Nrn.
Antiquar.-Katalog Nr. 25.
(Literaturgeschichte. Anhang.) 683 Nr.
Hermann Mayer, Buchhandlung,
Stuttgart, Calwerstr. 13.

Diesem Hefte liegen folgende Prospekte bei:

1. von den Sanatogen-Werken Bauer & Co., Berlin SW 48;
2. von Schuster & Löffler, Verlag in Berlin W 57 über „Beethoven und Wagner";
3. vom Verlag B. G. Teubner in Leipzig über „W. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung";

die wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen.

„Im hyperkritischen Deutschland“

ist selten einmal ein Dichter in so liebenswürdiger, sympathischer Weise, so allgemein herzlich auf dem literarischen Plan begrüßt worden, wie der Schlesier

Paul Keller

Sein neues Werk, das im Oktober erschien, hatte schon zu Weihnachten die 10. Auflage. Es ist der Roman

Der Sohn der Hagar.

Von den überaus freundlichen Besprechungen des Werkes in der Presse aller Teile des deutschen Sprachgebietes geben wir nur eine kleine Auslese.

Peter Rosegger im „Heimgarten“: „Nicht nur das Buch des Jahres, vielleicht das Buch des Jahrzehnts, ja ein Buch, das in hundert Jahren noch verstanden werden kann . . . Wir haben einen großen Erzähler mehr.

Prof. Wichner (Volksbildungsblätter): „Ein Glück, ein seliges Genießen, herzinnige Rührung, tiefe Ergriffenheit und jeweils ein herzliches Auflachen ist mir geworden bei der Lektüre von Paul Kellers Roman.

Dr. A. Elster im „Lit Centralblatt“: „Ein Werk, das nicht nur inhaltlich reif, vollhaltig und erhebend im Künstlerischen und Menschlichen ist, sondern auch dank seiner Form zum Allerbesten gehört.“

„National-Zeitung“ Berlin: „Den Namen Paul Keller werden wir uns ins Gedächtnis prägen dürfen, denn wir haben es nur mit dem zu tun, was man einen Romanschriftsteller, selbst einen mit hohem literarischen Ehrgeiz nennt, sondern mit einem Dichter, dessen Werk sich dem Besten der erzählenden Dichtung anreiht. Ich erwäge sehr wohl, ehe ich ein solches Urteil über einen „neuen Mann“ ausspreche.“

„Hamburger Nachrichten“: „Ich stehe nicht an, es mit unverblümten Worten zu sagen, daß ich seit langem ein so hervorragendes Werk der erzählenden Literatur nicht gelesen habe.“

„Der Bund“, Bern: „All die bequemen Schlagwörter von „echter, vortrefflicher Heimatkunst“, „psychologischer Vertiefung“ und „humorvolle Darstellung bei allem Ernst des Stoffes“ — leer und schal kommen sie dem Rezensenten vor. Solch feines unantastbares Kunstwerk ist dieses Buch.“

„Abendzeitung“, Augsburg: „In der Art, wie er unter dem unscheinbaren Einzelfalle das Allgemeine verkörpert, kommt Paul Keller seinem Landsmann Gerhard Hauptmann gleich, in der Art, wie er das Detail meistert, erinnert er an Dickens und sein Humor des Kleinen ist ganz Raabesche Kunst. Von allen, möchte man sagen, hat er etwas, und doch ist gar nichts von Nachahmung in ihm, er ist eine ganz selbständige Künstlerpersönlichkeit.

Zu guter Letzt der Altmeister Wilhelm Raabe: „Den „Sohn der Hagar“ habe ich mit Behagen gelesen. Das Buch wird seinen Weg machen und zwar mit Recht!“

Der Sohn der Hagar

10.—15. Auflage. Preis broschiert M. 4.50, elegant gebunden M. 5.50.

Früher erschien von **Paul Keller**:

Heimat. 6. Auflage. M. 4.—, elegant geb. M. 5.—.

Waldwinter. 12.—15. Auflage. M. 4.—, elegant geb. M. 5.—.

Das letzte Märchen. 7.—9. Auflage. M. 4.50, elegant geb. M. 5.50.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Berlin und München.

Allgemeine Verlags-Gesellschaft
mit beschränkter Haftung.

Beiträge zur Literaturgeschichte

Herausgeber: **Hermann Graef.**

Heft:

13. **Julius Burggraf,** Das Erwachen und Werden des Dichters in Schiller —,60 M.
14. **Hermann Graef,** Annette v. Droste-Hülshoff —,60 M.
15. **Theobald Bieder,** Friedrich Hebbel —,60 M.
16. **Hermann Graef,** Goethe vor und während des Tasso —,60 M.
17. **M. v. Eschen,** Parcival und Faust —,60 M.
18. **Adolf Wilbrandt,** Ulrich Braeker —,40 M.
19. **Hermann Graef,** Wilhelm Hauff —, 40 M.
20. **Wolfgang Kirchbach,** Zum Verständnis altgriechischer Dichtung 1,20 M.
21. **Bruno Pompecki,** Robert Reinick —,60 Mk.
22. **Paul Friedrich,** Friedrich Nietzsche als Lyriker —,60 M.
23. **Berthold Merwin,** Detlev von Liliencron 1,50 M.
24. **Hermann Graef,** Heinrich von Kleist —,40 M.
25. **Rudolf von Gottschall,** Adalbert Stifter —,80 M.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

Verlag für Literatur, Kunst und Musik
in **Leipzig,** Königstrasse 1 ;

Verfasser v. Dramen, Gedichten, Romanen etc. bitten wir, zwecks Unterbreitung eines vorteilhaft. Vorschlages hinsichtlich Publikation ihrer Werke in Buchform, sich mit uns in Verbindung zu setzen.
15, Kaiserplatz,
Berlin-Wilmersdorf
Modernes Verlagsbureau
(Curt Wigand)

Schriftstellern

bietet sich vorteilhafte Gelegenheit zur Publikation ihrer Arbeiten in Buchform.

Verlag für Literatur, Kunst u. Musik.
Leipzig, Königstr. 18.

Ordnen und Katalogisieren von Privat- u. Schloss-Bibliotheken
übernimmt
Friedrich Goellner,
Bibliothekar,
Ulbrichshöhe, Post Peterswaldau,
Schlesien.

Zeitungs-Nachrichten

in Original-Ausschnitten

über jedes Gebiet, für **Schriftsteller, Gelehrte, Künstler, Verleger von Fachzeitschriften, Grossindustrielle, Staatsmänner** usw., liefert zu mässigen Abonnementspreisen sofort nach Erscheinen

Adolf Schustermann, Zeitungs-Nachrichten-Bureau,
Berlin 80., Rungestrasse 25/7.

■ Liest die meisten und bedeutendsten Zeitungen ■
■ ::: ::: und Zeitschriften der Welt. ::: ::: ■

Referenzen zu Diensten. — Prospekte u. Zeitungslisten gratis u. franko.

Unseren Verlagskatalog
sonden wir gratis jedem Interessenten auf Verlangen zu.
Egon Fleischel & Co., Verlag,
Berlin W 35.

EDMUND OBST & Co.

Papier-Fabriklager - und Vertretung -

Berlin SW. 13, Alexandrinenstr. 134.

Feine Briefpapiere, Schreib- und Konzept-Papiere, Bütten-Billetpost und Karten

(Kartons à 50 Bogen und 50 Umschläge von Mk. 2.— an)

- - - - - Haus in Leipzig: Seeburgstr. 53. - - - - -

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

10. Jahr 1. März 1908 Heft 11

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
10. Jahrgang: Heft 11. 1. März 1908

Russische Literaturzustände

Von Konstantin Balmont (Brüssel)

So oft man in meiner Gegenwart über Literatur und dichterisches Schaffen diskutiert, überfällt mich ein peinliches Gefühl von Langeweile, Hilflosigkeit und Ärger. Ich sage — Hilflosigkeit, da doch jede Diskussion eine überaus zwecklose, tödlich langweilige Beschäftigung ist, diskutiert man aber über poetische Dinge, die doch im Grunde undiskutabel sind, so ist diese Beschäftigung noch obendrein falsch, verlogen und gewissenlos. Man kann einem Menschen, der sich gewissenhaft mit einer gewissenlosen Sache abgibt, nicht helfen.

Wenn wir vom literarischen Schaffen sprechen, so dürfen wir nur von unserer persönlichen Impression sprechen, nicht aber binden und lösen. Man kann nur seinen persönlichen Eindruck wiedergeben und nur von der in uns ausgelösten, sich in unserm Wesen spiegelnden, durch unsere eigene Persönlichkeit veränderten, bereicherten, neuen, oder vielleicht sogar ganz neu geborenen Impression sprechen. Jede berufsmäßige Kritik ist ein Nonsens; der zünftige Kritiker ist aber entweder ein Räuber-Journalist, oder ein kurzsichtiger Schulmeister, der bei niemandem Gehör findet; die wenigen Leute, die seinen Worten Bedeutung zumessen, machen ihm selbst keine rechte Freude, denn es sind zwar gehorsame, doch erschreckend talentlose Geschöpfe.

Die Kritik hat eine Reihe inhaltloser und schwerfälliger Stichworte geschaffen. Mit diesen Formeln operiert sie. Klassisch, realistisch, dekadent, symbolistisch. Es ist eine Fechtschule, ein Spiel mit Worten, eine Spielhölle, wo man mit Begriffen spielt und wo auch oft Falschspiel betrieben wird. Wollen Sie, daß ich Ihnen noch soviel Stichworte nenne, wie ein Jahr Tage hat? Nein. Auch ich habe sie satt, denn auch die wenigen, die ich angeführt habe, langweilen mich.

Habe ich einen Dichter vor mir, so frage ich nie, welcher Richtung er angehört; ich frage nur, ob er Talent hat und ob sein Talent eigenartig und ursprünglich ist. Doch genügt dies allein noch nicht. Wenn ich einfach von einem „guten Pferd" spreche, so habe ich damit noch nichts gesagt. Was ist ein gutes Pferd? Ein russisches Lastpferd und ein flämischer Gaul sind als Pferde gleich gut. Es gibt aber auch noch ein schlankbeiniges, arabisches Roß, dessen schneeweißer Flug uns entzückt, und ein englisches Rennpferd, das uns an die Spannkraft des Stahls gemahnt. Ein russisches Lastpferd ist sehr gut, wenn es fünfzig Zentner oder noch mehr schleppt; als Reitpferd ist es aber lächerlich. Ich glaube, daß man den flämischen Gaul vorzeiten auch als Reitpferd benutzt hat, wie wir es auf den Reiterbildnissen von Velasquez sehen. Doch glaube ich, daß es ein recht lächerlicher Anblick war. Ebenso lächerlich ist es, wenn ein großer, starker, doch etwas stumpfer und derber Dichter, wie Zola, intime und zarte Sachen zu schaffen versucht, oder wenn er über Verlaines Poesie schreibt. Wenn aber so etwas ein Dichter von einer noch größeren, genialen Begabung tut, so ist der Eindruck um so elender (kann denn ein Elefant tanzen?) — und so gehört z. B. Tolstois Buch „Was ist Kunst?" oder sein Aufsatz über Shakespeare zu den traurigsten Ereignissen der Weltliteratur.

Das Talent muß also nicht nur groß, eigenartig und ursprünglich sein, es muß sich auch auf einem für es geeigneten Gebiete bewegen. Je größer und eigenartiger die Begabung eines Dichters ist, je leichter fällt es ihm, seine Grenzen zu überschreiten. Da werden eben alle Schranken gestürzt und da verlieren alle Stichworte der Kritik ihren Sinn. Ich möchte Tolstoi nicht gerne genial nennen; ich möchte eher sagen, daß er eine sehr große Begabung, die nur zuweilen geniale Momente erreicht, besitzt. Wenn ich aber von Dostojewski spreche, so werde ich keinen Augenblick zweifeln: ich weiß, daß er ein Genie ist, wie es solche nur wenig gegeben hat. Dostojewski kann Realist, Dekadent, Symbolist genannt werden und fast alle Stichworte und Formeln passen auf ihn. Worüber auch Dostojewski sprechen mag, sein Wort ist stets eindringlich, sein Gedankenflug ist wie der Lasso eines Wilden, seine Behauptungen sind unerwartet und jeder Gedanke ist wie eine Klinge. Er ist gleich groß, wenn er ein Zimmer beschreibt oder sich mit Gott auseinandersetzt, wenn er Politik oder Verse bespricht. Wenn aber Tolstoi über Baudelaire schreibt, so kann er ihn nicht einmal ordentlich zitieren, spricht er gar von Gott, so sind seine Platitüden schlechthin empörend.

Große Flügel bestehen aus einer großen Zahl von Federn, die alle verschieden sind; auch kleine Flügel bestehen aus verschiedenen Federn, doch gibt es da keine so zahlreichen Variationen; die einzelnen Federn unterscheiden sich hauptsächlich in der Farbe und weniger in der Größe. Ich sage dies nicht, um die kleinen Flügel zu tadeln, denn auch Kolibri, Nachtigall und Lerche haben kleine Flügel.

Ich will jetzt vom großen Maßstab zum kleinen übergehen und von der modernen russischen Literatur

das mit der souveränen Kraft des Dichters, dem kein Vorhang das Innerste seiner Gestalten verhüllt. Soll man nun mit ihr rechten und sie fragen, ob sie auch allenthalben ganz zuverlässig, eine völlig einwandfreie Quelle für den Kulturhistoriker ist? Sechs Jahre hat sie in Mazagan zugebracht; sie hat die Menschen, die sie zeichnet, in allen Lebenslagen kennen gelernt, die Männer und — was ihr auf islamitischem Boden kein Mann nachtun wird — auch die Frauen. Und der beste Beweis, wie tief sie sich in diese Menschen und in ihre Anschauungswelt hineingefühlt hat, ist die Tatsache, daß sie auch die tollsten Streiche, die schlimmsten Versündigungen dem Leser begreiflich macht, daß sie selten richtet und überall versteht.

Nicht etwa, daß sie mit ihrem Urteile zurückhielte! Sie verschwindet nicht hinter ihren Gestalten. Was sie vorzubringen hat, macht fast durchweg den Eindruck des Miterlebten; und so beansprucht sie das Recht des Autobiographen, ihren eigenen Standpunkt geltend zu machen, ihren Gemütsanteil an den Vorgängen zu betonen. Aber auch dann wird sie den Beweggründen der Taten ihrer Kaids und Kadis gerecht, wenn sie zu den Taten selbst sich in vollstem Gegensatz fühlt.

Unter den „Marokkanischen Erzählungen" nimmt die Geschichte „Elosirs Erbe" eine besondere Stellung ein. Unmut und Empörung tönt hier durch; gilt es doch ein Meisterstück der Tücke zu erzählen: Der Gouverneur von Mazagan, Sidi Ben Handuschi, macht sich aus eigener Machtvollkommenheit nach dem Tode eines reichen Arabers zum Vormund seiner erwachsenen Söhne und setzt sich auf diese Weise in den Besitz des Nachlasses. Ein warmherziger junger dänischer Kaufmann wird in den Handel hineingezogen, weil er ein großes Magazin mieten will, das einst Besitz des Verstorbenen gewesen war. Es gelingt ihm, den unbestechlichen Kadi Ben Buschaib Elfassy für die Sache der Unterdückten zu interessieren. Schon scheint der geldgierige Despot überwunden zu sein. Doch ihm, der in diesem Handel um Leben und Tod kämpft, gelingt es, durch eine ungeheure Bestechungssumme seine Angreifer zu besiegen. Und nun ist die Existenz der Erben Elosirs völlig vernichtet. Die ganze Erzählung wirkt zunächst wie eine einzige große Anklagerede. Und dennoch findet auch diesmal Grethe Auer eine Stelle, von der aus das Vergehen Sidi Ben Handuschis zwar nicht verzeihlich, aber doch begreiflich, nicht als bloßer Willkürakt, sondern als Vergeltungstat eines Schwergekränkten sich enthüllt. Vielleicht zögert sie nur etwas zu lange mit dieser Enthüllung; mindestens bleibt ihr nichts übrig, als schon Berichtetes nochmals ausführlicher wiederzugeben, wenn sie so spät die letzten Elemente der Exposition vorbringt. Auch waltet in dieser Erzählung nicht der siegreiche Humor, durch den die Dichterin sonst sich mit dem Wirrwesen der marokkanischen Welt aussöhnt, ein Humor, der nie die Grenzen eines stillen, etwas ironischen Lächelns überschreitet. Dieser Humor erinnert an Gottfried Keller, den Landsmann Grethe Auers; bei beiden keimt der Humor aus einer großen und weitherzigen Weltanschauung, die jeden nach seiner Weise selig werden läßt.

Drastischer macht sich Grethe Auers Humor geltend, wenn sie die lamentablen Schicksale des Faulpelzes und Schlemihl Uld Abaria erzählt: Um noch besser faulenzen zu können, nimmt er sich ein arbeitsames Negerweib; doch sie verprügelt ihn wegen seines Nichtstuns und Geldverschwendens. Den Teufel mit Beelzebub auszutreiben, wird Uld Abaria mit einer zweiten Frau beglückt, mit einer niedlichen Araberin; aber sie hilft bloß das vertun, was die fleißige Negerin mühsam verdient. Uld Abaria ist aus dem Regen in die Traufe gekommen; was sein erstes Weib durch Prügel nicht erreicht hat, das gelingt der zweiten: er muß sparen und darben, um für die Bedürfnisse der hübschen kleinen Verschwenderin aufzukommen.

Feiner humoristisch wird das Spiel vorgetragen, das die schöne Chadaisa mit dem Kaid Boali treibt. Er zieht den kürzeren, weil er nicht ein rücksichtsloser Gewaltherr wie Sidi Ben Handuschi, sein Kollege von Mazagan, sondern ein „Druisch" ist: ein harmloser, gemütlicher, etwas furchtsamer Mensch. Er möchte die reiche, schöne Witwe heimführen. Doch weil er ein Druisch ist, überlegt er diese wie jede Sache dreimal, um sie schließlich am verkehrten Ende anzupacken. Er sagt sich, daß man die Blüte des wilden Mohns mit zarter Hand anfassen müsse, wenn man sie nicht blätterlos nach Hause tragen will. Aber während er zögernd, fast schüchtern um sie wirbt, geht die schöne Chadaisa eine Scheinehe ein, die sie und ihr Geld, vor allem aber ihren Sohn vor dem Kaid schützen soll, und wie der Kaid ihr wegen dieser Scheinehe nachstellt, der Scheingatte indes im Trüben zu fischen und aus ihren Verlegenheiten für sich Kapital zu schlagen sucht, heiratet sie flugs ein drittes Mal. Wohl soll's auch diesmal nur Schein sein; aber Chadaisa hat endlich den Mann gefunden, dem sie vertrauen darf, der sie und ihren Sohn und ihr Geld zu schützen weiß. Diese Ehe wird rasch eine echte; der erste Scheingatte und Kaid Boali haben das Nachsehen. Der Kaid aber zieht die Moral: „Wehe mir, daß ich kein Harami (Schelm) bin! Aber es ist immer vom Übel, wenn man mit Weibern zu viel Umstände macht — und die nächste Witwe, die etwas Geld hat, werde ich nicht erst fragen, ob sie mich haben will."

Am feinsten indes durchleuchtet Grethe Auers Humor die „Geschichte des Yussef Ben Taschfin und der Königsfrau Chadiuja". Diesmal tritt sie das Amt des Erzählers an Ibn Chaldun, den arabischen Philosophen aus dem 14. Jahrhundert, ab. Als Jüngling erzählt er seinem Fürsten die Geschichte der Zauberin, von der die Chronik berichtet, sie habe durch ihre Ratschläge den gewaltigen Begründer des Almoravidenhauses geleitet. Immer wieder hebt er hervor, daß er keine Erfahrung in Weibersachen habe; dennoch zeichnet er ein Frauenbild von mächtiger Wirkung, und seinem Scharfblick kann der Schein des Zauberhaften, den die Chronik um Chadiuja webt, nicht widerstehen: wie Ben Taschfin auf ganz menschlichem Wege durch Chadiuja zum Helden und Weltbesieger wird, ist der Inhalt seines Berichtes. Am Ende der Erzählung aber, in der eine starke Frauenseele einen Mann zu mächtigen Taten erzieht, bemerkt Ibn Chaldun, der junge Philosoph: „Wir sind Bildner, das Weib ist zarter Ton. Seien wir Yussef Ben Taschfin gleich, und manche Frau wird vielleicht Lalla Chadiuja für uns sein!" Die Erzählerin selber indes fügt hinzu: „Also redete Ibn Chaldun, der Schreiber des Königs von Granada. Vielleicht aber redete er also nur, weil er, wie er selbst sagte, keine Erfahrung hatte in Weibersachen" . . . Es hat einen eigenen Reiz, eine Frau ein so humorvolles Versteckspiel spielen zu sehen! Man hat schon und wohl mit Recht behauptet, daß Grethe Auer mit Conrad Ferdinand Meyers „Hochzeit des Mönchs" in dem Aufbau der Geschichte von Chadiuja wetteifert. Meyer läßt seine Novelle von Dante erzählen; in Ibn Chaldun, dem Denker, der ganz vereinsamt als Vorläufer der Geschichtsphilosophie neuerer Zeit im Mittelalter dasteht, hat Grethe Auer dem Dichter der „Divina Commedia" ein würdiges Gegenstück zur Seite gestellt. Dante erzählt seine Geschichte dem

Herzog Can Grande della Scala, Ibn Chaldun dem König Abdul Uahed von Granada. Da wie dort unterbrechen Erzähler und Zuhörer den Bericht, glossieren das Gehörte und sprechen vom Recht dichterischen Gestaltens. Denn als dichterische Deutung einer alten Nachricht wird ebenso von Dante wie von Ibn Chaldun die Erzählung vorgetragen. Von äußerlicher Nachbildung ist dabei keine Rede. Grethe Auers Darstellung wächst organisch und kräftig aus ihrem eigenen Boden heraus. Ja, Grethe Auer hat in dieser Rahmenform gefunden, was ihrem künstlerischen Temperament am besten taugt. Von sämtlichen Stücken der „Marokkanischen Erzählungen" und der „Marokkanischen Sittenbilder" will allein diese Geschichte nur Dichtung sein; sie allein spielt in historischer Vergangenheit und außerhalb des Bereichs, den Grethe Auer selber gesehen und in dem sie gelebt hat. Diesmal schiebt sie zwischen sich und den Leser eine dritte Gestalt ein; und sie erreicht, was auf solchem Wege jederzeit am besten erzielt wird und was auch Meyers Vorliebe für Rahmenerzählungen begründet: vollständige künstlerische Objektivität und doch die Möglichkeit, aus dem Munde des Mittelsmanns den eignen starken, persönlichen Anteil mitklingen zu lassen. Endlich leiht Grethe Auer der Geschichte von der schönen Chadiuja auch noch eine leicht archaisierende Sprache; ohne diesen Zug stark zu unterstreichen, erweckt sie doch erfolgreich den Eindruck, echtes altes Gut zu vermitteln. Genau ebenso hat es Meyer in seinen Rahmenerzählungen gemacht. Weder Dante noch Poggio Bracciolini haben wirklich so erzählt; und auch Ibn Chaldun mochte es anders angelegt haben. Doch Dichtung fordert nicht philologische Treue; sie will nur eine Scheinwelt zeichnen, auch da, wo sie an Geschichte anknüpft.

Ganz im Sinne dieser Worte sagt Ibn Chaldun zum König von Granada: „Herr, die Geschichte ist ein Strom mit trüben Fluten. Den Grund sieht keiner. Der eine blickt hinein und sieht ein wirbelndes Spiel krauser Erdteilchen und lockerer Schlammflöckchen; dem andern spiegelt sich nur sein eigenes Bild im bewegten Gewässer, und mancher sieht wunderbare Frauenbilder und geschwänzte Kobolde drin. Ich bin von denen! Darum erzähle ich meine Legenden des Nachts beim Lampenschein und vermesse mich nicht, sie des Tags mit der Feder der Wahrheit auf das langdauernde Pergament zu schreiben. Laß das Bild der Chadiuja mit dem Morgenrot sich auflösen, mein König!"

Daß Grethe Auer in der Geschichte von der schönen Chadiuja ihren Ton gefunden hat, einen Ton, den sie nur noch voller und reicher erklingen zu lassen brauchte, beweist ihre neueste Gabe: die „Bruchstücke aus den Memoiren des Chevaliers von Roquesant".[1])

„Herausgegeben und geordnet von Grethe Auer", steht auf dem Titel. Abermals ist ein Rahmen fingiert, der aber nicht eine mündliche Erzählung, sondern autobiographische Papiere umschließt, also ein Manuskript. Und zwar beginnt die Dichtung sofort mit dem Anfange des Manuskripts und führt es eine lange Strecke weiter; dann meldet sich „der Herausgeber" persönlich und möchte auf wenigen Seiten zusammenfassen, was der Verfasser der Memoiren ausführlich vorträgt. Zu gleichem Zwecke ergreift auch im weiteren Verlaufe „der Herausgeber" das Wort, und am Schlusse macht er sich wieder geltend, immer aber unter dem Vorwand, dem Leser ausführliche Darlegungen zu ersparen, in denen nur politische Vorgänge, nicht aber die persönlichen Schicksale des Chevalier von Roquesant zur Sprache kämen. Durch solche Kunstgriffe glückt es Grethe Auer, ihrem Buche innere Geschlossenheit zu leihen und fernzuhalten, was dem seelischen Problem des Romans nur im Wege stände, trotzdem indes den Eindruck memoirenhafter Aufzeichnungen vom Anfang bis zum Ende ungeschmälert zu bewahren. Scharf und richtig hat sie herausgefühlt, daß Memoiren und ein Roman ganz verschiedene Stilgesetze haben. Memoiren laufen eben nicht in gerader Linie weiter, sie schweifen bald dahin, bald dorthin ab, sie berichten chronikalisch und weisen dem einzelnen Vorgang seinen Raum nicht vom Standpunkt einer geschlossenen Architektonik, sondern nach seiner Wichtigkeit für die Allgemeinheit zu. Das individuelle Erlebnis tritt gern hinter dem nur Mitangeschauten zurück. Wollte Grethe Auer in Memoirenform den Roman des Chevaliers von Roquesant erzählen, so war es ein sehr glücklicher Gedanke, jene redaktionellen Bemerkungen des „Herausgebers" einzuschieben. Den Memoirencharakter der in vollem Umfang abgedruckten Aufzeichnungen Roquesants wahren daneben noch immer umfangreiche zeitgeschichtliche Berichte, die das ganze Buch zu einem umfassenden Gemälde der Epoche erheben.

Nicht ein Dante oder ein Ibn Chaldun, sondern ein Offizier des Sonnenkönigs ist der Berichterstatter, ein wackerer Gesell, aber nichts weniger als ein Träger der höchsten Bildung seiner Zeit. Auch in diese Voraussetzung hat Grethe Auer sich voll eingelebt. Wenn ihm dennoch mehr geistige und seelische Feinheit geliehen wird, als im Lagerleben des ausgehenden 17. Jahrhunderts zu erzielen war, so ist das in der Geschichte selbst vollinhaltlich motiviert. Ein leise archaisierender Ton ist abermals angeschlagen. Und wiederum soll uns nicht der Gedanke stören, daß echte Memoiren aus jenen Tagen anders aussehen. Volle urkundliche Treue darf auch hier nicht beansprucht werden. Immerhin stehen die Papiere des Chevaliers von Roquesant dem typischen Memoirenstil der Epoche, dem Stil Saint-Simons, näher als die „Hochzeit des Mönchs" den echten Dichtungen Dantes.

Aus den Memoiren des Herzogs von Saint-Simon dürfte nicht nur die Formgebung, vielmehr die ganze Gestaltenwelt, die Grethe Auer vor den Leser zaubert, erwachsen sein. Nicht stoffliche, aber geistige, stimmunggebende Quelle war Saint-Simon. Er hat die Umgebung zeichnen helfen; er hat vor allem mehrfach den Standpunkt geliehen, von dem der Chevalier von Roquesant die historischen Gestalten der Zeit betrachtete. Über das Feldherrntalent Vendômes oder Villeroys urteilt Saint-Simon ebenso scharf wie Roquesant. Und ebenso unbarmherzig zeigt er den roi soleil und seinen Hof im Hauskleide. Doch neuerdings kann Grethe Auer ihre Gabe, Verkannte zu verstehen, voll walten lassen; und wie in der Geschichte von Chadiuja ihr eigner Herzensanteil in Ibn Chalduns Worten nachtönt, so überläßt sie hier dem Chevalier von Roquesant, eine Lanze für ihre Lieblinge zu brechen oder für die Menschen, die sie trotz allem liebgewonnen hat. Unter ihnen steht der Herzog von Chartres, der spätere Regent Frankreichs, Philipp von Orleans, in erster Linie. Mit divinatorischer Kraft schält sie aus der cynischen Hülle des Wollüstlings den edlen Kern heraus; sie macht Roquesant zum Jugendgespielen des dämonischen Prinzen, und seiner attrativa erliegt trotz allen bösen Erfahrungen auch der reife Mann immer von neuem. In den wechselnden Stimmungen, die der Herzog von Chartres in Roquesant auslöst, spiegelt sich die reichbegabte und doch so zwiespältige Natur des Prinzen, dessen Tatendrang vom Könige schmählich unterdrückt wurde und sich darum in teuflischen Streichen austobte.

[1]) Stuttgart und Leipzig 1907, Deutsche Verlagsanstalt. 421 S. 8°.

Grethe Auer hat Saint-Simon mit denselben Augen gelesen, mit denen ihr Ibn Chaldun Chroniken studiert. Sie begnügt sich nicht, sei's durch Roquesants Vermittlung, sei's in ihrer Herausgeberrolle, ausdrücklich auf Saint-Simons Berichte hinzuweisen: bald wird ein Ereignis nicht erzählt, weil Saint-Simon es ausführlich darstellt, bald heißt es, auch Saint-Simon habe von seinem Standpunkt denselben historischen Vorgang beschrieben. Sie begnügt sich auch nicht, Hof, Gesellschaft und Pöbel mit den Farben Saint-Simons zu malen. Auch ihr erwachsen vielmehr aus den Blättern des französischen Hofmanns wunderbare Menschenbilder und geschwänzte Kobolde. Und sie stellt sie so lebendig vor unser Auge, daß wir meinen, sie habe sie leibhaftig gesehen.

Frauenbilder vor allem! Die Hand, die eine Episodenfigur wie die Herzogin von Burgund, die Dauphine, in wenigen Strichen greifbar und lebensfrisch hinzeichnet, hat in den weiblichen Hauptgestalten des Romans meisterhaft die Kunst der Charakteristik geübt, die sich in einer Chadaisa oder Chadiuja hoffnungsvoll angekündigt hatte.

Chadaisa und Chadiuja sind Frauen, die ihr Schicksal selber mit starker Hand schmieden. In einem Lande, das den Begriff einer emanzipierten Frau nicht kennt, gelten sie mindestens als behext, wenn man in ihresgleichen nicht gar eine „Guhl", eine Hexe, erblickt. Ihre Unterlippe nagend, sitzt Chadaisa da und sinnt ihr Plänchen aus; dann huscht sie des Nachts, wie ein schimmerndes Gespenstlein im Mondlicht dahingleitend, zu dem Mann, der ihr beistehen soll, holt ihn aus dem Kreise der Seinen, kauert mit ihm in dem tiefen Schatten einer Kaktushecke nieder und flüstert zwei Stunden lang, heiser vor Angst und Erregung, auf ihn ein. Wenn später der Mann gegen sie aufmuckt, so bekommt seine schön gebogene Nase ein paar zierliche Kratzerchen ab, die von den reizenden, hennagefärbten Fingernägeln der tapferen Chadaisa herrühren. Endlich scheint es, als habe die allseits Bedrängte ihr Heil in der Flucht gesucht. Aber wenn Kaid und Scheingatte ihr Haus in Besitz nehmen wollen, steht sie unversehens im Reisegewand vor ihnen; ihre Augen blitzen und funkeln mit einem neuen, triumphierenden Schein, mit einem Lachen tief auf ihrem Grunde. Chadaisa schlüpft aus ihren goldgestickten Babuschen und setzt ihr schönes, feintätowiertes Füßchen auf die Schwelle des Gemaches, wie ein Sieger seinen Fuß auf erobertes Land. Wehrhafter noch und tatkräftiger ist Chadiuja, ein Berberweib, groß und schlank und elastisch. Als König Musa um sie freite, da sah er sie weitausgreifenden Fußes den Berghang niederjagen und einem Hengst wehren, der ein Stutenfüllen bedrohte. Sie sitzt mit geteilten Beinen auf dem Schwanz des störrischesten Maultiers, und es wirft sie nicht ab. Vor dem Verfolger fliegt sie, mit langen, schlanken Beinen, leicht wie eine Gazelle dahin. Und auch ihr nagelbewehrtes Pfötchen fährt katzenschnell dem Bedränger übers Gesicht, daß das Blut von seiner Stirne rinnt und er geblendet die Augen schließt. Beiden Frauen aber schlägt die Stunde, da sie demütig vor dem Geliebten stehen und ihn ihren Herrn nennen.

Den beiden blutsverwandt ist, trotz augenfälliger Gegensätze, die strenge Hugenottin, die Gattin des Goldschmieds Regnard, die für Rosequant zu einer Schicksalsmacht wird. Auch Germaine ist für den Knaben Philipp von Chartres, der von seiner deutschen Mutter, der tapferen Liselotte, einen Hang zur Wundersucht hat, ein Wesen unirdischer Art oder wenigstens eine Hexe. Roquesant erblickt ihr junges, wunderschönes Gesicht zum erstenmal eines Abends: durch die farbige Atmosphäre des Sonnenuntergangs sieht er wie durch einen Opal hindurch die milchweiße Reinheit einer blassen Haut, klargeschnittene, strenge Züge und finsterblickende, dunkelbewimperte Augen, die forschend, aber ohne Güte und Mitleid auf ihm ruhen. Dieses Antlitz, das im Lauf der Jahre immer gorgonenhafter wird, gewinnt dem Chevalier von Roquesant gegenüber nie freundlichere Züge. Er muß untätig zusehen, wie an der Selbstgerechtigkeit Germaines die lebensfrohe Künstlernatur ihres Gatten zugrunde geht und er selber ins Kloster flüchtet. Die überstrenge Mutter möchte aber auch in ihrem Kinde alles vernichten, was es mit dem Vater verbindet. Der Kampf, den Roquesant um die Seele der Tochter und um das Andenken Regnards führt, endigt wohl mit seinem Siege, aber nicht mit einer Versöhnung. Dieses Mannweib kannte zwar einst Augenblicke, in denen sie, so ruchlos schön, so verdammt heilig und rein aussehend, daß es einen Klügeren hätte äffen können, den gepeinigten Gatten zur höchsten Leidenschaft des Verlangens reizte. Aber dem Chevalier weigert sie standhaft die Hand ihrer Tochter, weil er ein Freund ihres leichtlebigen Gatten gewesen ist. Da hilft nur List. Und da diese glückt, ist das Band zwischen Mutter und Tochter auf ewig zerschnitten. Sie hält die verlorene Tochter keiner Nachforschung wert.

Die Tochter selber, das kleine Benediktlein, ist aber wohl das Lieblichste und Schönste, das Lebendigste und Anmutigste, was Grethe Auer bisher geschaffen hat. Daß die Dichterin vor allem die Kinderseele zu deuten versteht, zeigt sie schon da, wo es sich handelt, das Kindergemüt der Araber und Araberinnen zu begreifen. Tiefer noch dringt Grethe Auer, wenn sie in den „Marokkanischen Sittenbildern" die Kindheit der Sklavin Yakut erzählt. Ein wunderliebliches Persönchen! Das dreijährige Ding konnte ihr Köpfchen gerade an die Schulter ihres Herrn und Besitzers legen, wenn er auf seiner teppichbelegten Matratze beim Mahl saß. Das tat sie aber nur, wenn er selber dies kleine, krause, rabenschwarze Köpfchen mit seiner großen rosigen Hand an sich drückte, und dann tat sie es mit einem wunderlich ernsten Ausdruck in ihrem dunklen Gesicht, nicht, als empfinde sie eine Liebkosung, sondern als erfülle sie eine Pflicht. Als Liebling ihres Herrn hatte sie nicht wie seine Kinder ein flatternd Hemdchen aus verwaschener Musseline, sondern einen langen Kaftan aus dunkelroter Seide, der bis an ihre braunen Patschfüßchen reichte. Meist trug sie ein Paar winzige Schühlein aus hellgrünem Leder mit Goldstickerei, während die anderen Kinder zwar Schuhe besaßen, aber barfuß im Hofe herumtobten. Sie durfte — klipp, klapp — mit ihren blitzenden Babuschchen in die Prunkzimmer laufen, wenn die Männer Tee tranken. Wenn der Herr winkte, so kam Yakut mit trippelnden Füßchen und mit ihrem stillen, ernsten Gesicht, als wäre sie ein Ding mit einem Uhrwerk inwendig, das man aufziehen oder abstellen konnte, wie man wollte. Sie hielt, was man ihr in die Hand gab, regungslos, brachte und trug fort, was man wollte und wohin man wollte, alles mit einer konzentrierten Aufmerksamkeit, die bei dem winzigen Persönchen drollig und rührend zugleich wirkte. Und als sie heranwuchs, da lernte, wie andere Mädchen, auch sie halb spottend, halb ernst dem knabenhaften Sohne ihres Herrn zurufen: „Nimm mich, Sidi! Ich bin die Schönste!" Dann lag ihr geschmückter Kopf mit all dem Farbgefunkel um das schmale, schwarze Gesicht graziös im Nacken, ihr feiner Hals vibrierte, ihre schlanken Hüften zeichneten sich edel unter den weichen Gewändern. Ihre Augen und Zähne blitzten, das feine Kinn spitzte sich reizvoll, und die übervollen, rotgefärbten Lippen wölbten sich im Lachen zu einem stolzen, runden Bogen. Dazu zwitscherte und

girrte ihre Stimme, als käme sie aus einem Neste junger Turteltauben . . .

So war Yalut, die Negersklavin, in ihrer Jugend. Und Benedikte, die Tochter des lebensfrohen Goldschmieds Regnard und der fanatischen Germaine? Ihr erstes Spielzeug war das goldene Haar ihres Vaters; da krallten die kleinen Händchen im ersten Besitzgefühl sich fest, da kosten sie in erster, unbewußter Zärtlichkeit. Und nicht selten wühlte sich das ganze rosige Gesicht des Kindes in dies goldene Bett hinein, so daß zwei schimmernde Köpfe in einem aufzugehen schienen, denn Benediktens Haar war nur ein weniges heller und fast ebenso lang und lockig wie das des Goldschmiedes. Dann lachten Vater und Kind im Glücksübermut. Da Benedikte drei Jahre alt geworden war, spiegelte sich schon in ihrem noch kugelrunden Gesichte der unvergleichliche Frohsinn ihres Vaters. Unaufhörlich tanzten die hellen Augen, plapperte das Mäulchen und spielten die Grübchen in den zartroten Wangen, unausgesetzt, wie das Gezwitscher von hundert Vögeln in einem Frühlingshaine, girrte und schwirrte die süße Stimme. Oft an schönen Herbstabenden spielte sie auf der Schwelle der Werkstatt; da war auch nicht ein Vorübergehender, den sie nicht angelacht, angejauchzt hätte, und blieb er nur stehen und lächelte wieder, so hob sie auch alsbald das unschuldige Mündchen und bot ihm einen Kuß. Und wie dann Benedikte zum erstenmal tanzen sollte, da wiegte sie ihr noch sehr rundliches Körperchen in gutem Rhythmus, hob die Beinchen flink, hielt mit spitzen Fingern ihr Glockenröckchen hoch und nickte und wippte, der Musik nachhorchend, wie eine Bachstelze mit dem klugen Kopfe. Mit zehn Jahren ist sie ein putziges, dralles Persönchen, wunderbar fraulich und gesetzt sieht sie aus, das holdselige Gesicht ist tiefernst, der Blick gesenkt. Aber trotz der strengen Erziehung, die dem vaterlosen Kinde die Mutter jetzt werden läßt, kann es in hellen, zwitschernden Tönen noch hinreißend lachen; und vor jedem Bänkelsänger und Harfenisten bleibt es stehen und tut ein paar Hüpferchen, indem es sein langes braunes Wollkleid gar nicht sittsam in die Höhe zieht. Bald pilgerte sie mit ihrem Freunde Roquesant durch Paris und ließ sich von ihm über ihren toten Vater belehren. Sie wußte, wo es etwas zu schauen gab, und führte Roquesant hin. Verließ sie nach gesättigter Neugier die Bude, den Hof, den Keller, so suchte sie auf der Straße durch doppelte Eile die verlorene Zeit wieder einzubringen. Sie flog wie der Wind, sie raffte ihr schweres Kittelchen, sie ließ ihre Füße spielen wie die eines Wiesels. Doch die gemeinsamen Wanderungen, auf denen Roquesant in dem Kinde ein Andenken an dem Vater wachzurufen suchte, nahmen ein trauriges, jähes Ende. Einmal beguckten Roquesant und Benedikte einen Savoyarden, der die Künste seines Affen vorführte. Um über die Zuschauermenge wegblicken zu können, schwang Benedikte sich auf einen Pfeilersockel, lehnte sich an ihren Beschützer, legte ihren Arm um seinen Hals und obendrein ihre Wange in unbewußter Zärtlichkeit auf seinen Scheitel. Da stand unversehens, sprachlos vor Zorn, Germaine vor ihnen. Sie riß das Kind aus Roquesants Armen, stieß ihn mit der Faust vor die Brust, daß er taumelte. Wie eine schwarze Sturmwolke sauste sie durch die Gasse davon, das schreiende Kind nach sich reißend. Und alsbald beginnt ein erbitterter, zäher Kampf zwischen Roquesant und Germaine, bis die Hugenottin endlich Paris verläßt, in den Niederlanden bei ihren Glaubensgenossen Zuflucht findet und Benedikte für Roquesant endgültig verloren scheint. Nach Jahren weilt Roquesant als Gefangener in Mons. Er weiß, daß Germaine und Benedikte in Mons leben; noch mehr: er schützte ihr Besitztum vor den räuberischen Händen der französischen Soldaten, ehe er gefangen genommen wurde. Einmal betritt er eine katholische Kirche; und nun spielt sich eine wunderliebliche Szene ab, wie sie aus dem Kopfe Gottfried Kellers nicht anmutiger entstehen konnte.

Urplötzlich hörte Roquesant in nächster Nähe eine feine, summende Frauenstimme, die außerordentlich leise, aber mit leidenschaftlicher Inbrunst die Melodie der Orgel mitsang. Das Wagnis der Sangeslustigen war nicht groß, denn das Brausen der Orgel überdeckte ihren gedämpften Gesang. Manchmal ging die Stimme ihren eigenen Weg, und dann tat sie es ganz leise und vorsichtig und immer in schönem Zusammenklang mit der Orgel, und manchmal gönnte sie sich die Freude, auf einem einzigen Tone gleichsam wie ein Vogel mit ausgebreiteten Schwingen in hoher Luft liegen zu bleiben, während die Orgel sich in irgendeiner Figur erging. Nun aber schien sie wieder ahnungsvoll das Ende der Figur vorauszufühlen, denn plötzlich stürzte der Ton wie ein Falke aus seiner klaren Höhe herab, und es war wie ein Aufprall, daß er sich mit der Orgelweise wieder vereinigte, sie nun festhielt und ihr folgte. Roquesant schien es, ein holderes Spiel zwischen Stimme und Instrument hätte er nie gehört, und er empfand, daß hier eine schöne Seele in ihrer Art betete, indem sie Zwiesprache mit der Orgel hielt. Und froh stieg die Gewißheit in ihm auf, daß diese unbekümmerte Sängerin niemand anders als das Benediktlein sein könne. Vorsichtig spähte er hinter dem Pfeiler, der ihn von dem Mädchen trennte, hervor und erblickte ihr Gesicht, schmäler, schärfer geschnitten und ausdrucksvoller, aber unverkennbar dasselbe in seinem beweglichen Mienenspiel, in der leuchtenden Begeisterung der dunklen Augen, in der Schalkerei des lieblich bewegten Mundes. Sie sah ihn, verstummte und wurde feuerrot. Dann sagte sie leise und verlegen: „Ich dachte, es könnte mich keiner hören."

Fortan treffen sich Roquesant und Benedikte regelmäßig in der Kirche. Er erzählt ihr wieder von ihrem Vater und von seinen Kunstwerken. Benedikte beginnt seine Hände festzuhalten, wenn er von ihrem Vater spricht. Auf natürliche Art ergibt sich ein Näherrücken und Anlehnen, ein schüchternes Umfassen und Anschmiegen, bis zuletzt immer und unentwegt ihr süßer Kopf an seiner Schulter ruht und seine leise Erzählung ihren Weg durch das Goldgekräusel ihres Stirnhaars nimmt. Und so zog still und feierlich, wie es dem Orte angemessen war, aber doch verhältnismäßig schnell die Liebe in Benediktens Seele ein. Jetzt ist sie reif, dem Geliebten in die alte Heimat zu neuem Glücke zu folgen und die überstrenge Mutter zu verlassen.

Die mächtige Kraft der Anschauung, die Grethe Auers Künstlertum eignet, feiert in der Zeichnung Benediktens ihren schönsten Triumph. Der Reiz weiblicher Erscheinung, vor allem der bewegten Gestalt, ist ganz herausgeholt. Soll jetzt hier noch lang und breit erörtert werden, wie auch die sieghafte Frische Regnards dem Leser zum Erlebnis wird? Wie auch die Mädchen, denen Roquesant als Werber naht, zu einer Zeit, da er Benedikte ganz verloren zu haben glaubt, in plastischer Deutlichkeit aus dem Buche heraustreten? Vor allem die Tochter des armen Edelmanns, der seine Kinder wie eine Ware den Bewerbern anbietet; die deshalb stolz der väterlichen Behausung den Rücken kehrt, wenn Roquesant anlangt. Als Bauernmädchen Marion verkleidet, trifft sie zufällig mit ihm zusammen; er durchschaut die Verhüllung und beginnt mit ihr ein neckendes Spiel, an dessen Ende sie den Raschverliebten abweist. Ruhig und hoheitsvoll entfernt sich die Schlanke von dem enttäuschten Freier, ein Bild innerer Festigkeit und verhaltener Kraft.

Grethe Auers Kunst, lebendige Menschen zu schaffen, bewährt sich gleichmäßig stark, mag sie diese Menschen nur aus der Phantasie oder aus gedruckten Quellen erwachsen lassen. Historische Gestalten erwachen, von ihrem Finger berührt, zu frischem Leben. Eine Episodenfigur wie der Dichter der „Phèdre“ und der „Athalie“ ist mit wenigen Strichen plastisch skizziert, freilich kommt der große Dramatiker als Mensch bei Grethe Auer herzlich schlecht weg. Dafür ist die Charakteristik von Ninon de Lenclos ein glänzender Beleg von Grethe Auers Gabe, sich in eine historische Figur hineinzufühlen. Sichtlich wurde sie von dem Problem angelockt, durch welche Mittel Ninon bis ins höchste Alter ihren unbezwinglichen Reiz hat ausüben können. Und so läßt die Dichterin aus den Nachrichten der Zeitgenossen, die von der geistigen und seelischen Größe der alternden Ninon berichten, die Siebenundsechzigjährige mit solcher Kraft der Anschauung neu erstehen, daß wir die Greisin vom Kopf bis zum Fuße in stets anmutiger Bewegung vor uns sehen: ihre Haut, zart wie eine Pfirsichblüte, ihre hellen Augen, in denen alles glänzt, was an Frühling, Maiduft und Sommerhimmel gemahnen konnte, ihre warme Stimme, in der noch alle Vögel sangen, ihre Gestalt, zierlich und doch von jener angenehmen Rundlichkeit mütterlicher Frauen, ihre flinken, nimmermüden Füßchen, die an Schönheit wie an Beweglichkeit den Fuß einer Sechzehnjährigen beschämten. Jedes Wort, das ihren blassen, aber köstlich geformten Lippen entfiel, war Munterkeit und Herzensgüte. Sie ist für Grethe Auer unsterbliche Zärtlichkeit in allen ihren schönsten Verkörperungen: Ninon, die courtisane fameuse, die in Saint-Simons Memoiren erscheint als un exemple nouveau du triomphe du vice conduit avec esprit, et réparé de quelque vertu! Billigeren Urteilen folgend, macht Grethe Auer die selbe Ninon zu einem lieblichen Bilde halbmütterlicher Liebenswürdigkeit. Fast möchte man sagen: Grethe Auers Finger vergoldet, was er berührt.

Freilich liegt auch der Einwand nahe, ob eine Frau, die so sonnigen und verschönenden Auges die Welt sieht, überhaupt imstande ist, die Memoiren eines Soldaten aus der Armee Ludwigs XIV. und Kavaliers vom Hof des Sonnenkönigs zu schreiben, ob unter ihrer verklärenden Hand nicht zu viel weibliche Zartheit in das Herz eines Haudegens und Abenteurers sich einschleicht. Um über die Grenzen weiblichen Fühlens nicht hinauszuschreiten, läßt Grethe Auer den Chevalier von Roquesant sehr früh einer ernstern, asketischeren Weltanschauung sich zuwenden. Germaine, die Hugenottin, übt trotz allem Widerspruch, den sie in Roquesant erweckt, doch einen starken und veredelnden Einfluß auf ihn aus; er möchte ihre Achtung erringen, und wenn ihm das auch nicht glückt, wenn er zuletzt als Feind von ihr scheiden muß, so ist er doch durch sie zu der strengeren Lebensführung der Hugenotten hinübergeführt worden. Ein künstlerisch feiner Einfall Grethe Auers dient des weiteren vortrefflich der Motivierung von Roquesants innerer Wandlung: noch fast ein Knabe und früh in der Wachtstubenluft verderbt, muß er einem Mönche geloben, nie eine Frau oder Jungfrau zu küssen, die ihm beim Kusse mit den Lippen entgegenkommt oder sie ihm gar unaufgefordert bietet. Roquesant erblickt in dem Gelöbnis zuerst eine Grille des Mönchs, dann erkennt er, daß er bisher überhaupt nur geküßt worden sei, und meint, der Mönch habe ihm eine tückische Falle gelegt und fortan müsse sein Leben in schauderhafter Kußlosigkeit verlaufen. Endlich wird er sich bewußt, daß der weise Mönch ihm das einzige Mittel an die Hand gegeben, rein und unberührt den Gefahren eines sittenloses Hofes zu entgehen. Und allem Spott der Kameraden zum Trotz hält er das Gelübde.

Die Echtheit des Bildes, das Grethe Auer von dem Zeitalter Ludwigs XIV. entwirft, nachzuprüfen, bleibe anderen überlassen. Sicher ist, daß zu solcher Anschaulichkeit nur der vordringt, der sich tief in eine Zeit eingelebt hat. Daß indes auch hier ein starkes Temperament ein Stück Leben nach eigner Machtvollkommenheit zurechtgestaltet, darf mit gleicher Sicherheit angenommen werden. Wie in den besten Gaben der „Marokkanischen Erzählungen“ und der „Marokkanischen Sittenbilder“ hat Grethe Auer auch diesmal sich mehr als frei schaffende Erzählerin denn als peinlich genaue Sittenschilderin betätigt. Erfunden ist die ganze Figur des Goldschmieds Regnard. Cornelius Gurlitt macht mich zwar aufmerksam, daß in Füßlis „Allgemeinem Künstlerlexikon“ (Zürich 1799, Teil 1, S. 542b) unter dem Stichwort Renard zu lesen ist: „Ein vortrefflicher französischer Goldschmied, lebte um den Anfang des 18. Jahrhunderts. Seine getriebene Arbeit ist so auserlesen und so zierlich ausgearbeitet, daß sie den Wert des Metalles, welches er dazu brauchte, weit überstieg.“ Grethe Auer aber hat die Notiz nie kennen gelernt. Daß sie die Goldschmiedekunst der Zeit sich genau angesehen hat, bezeugt die Schilderung, die sie von Regnards Schöpfungen entwirft, bezeugen vor allem die drei Seiten, auf denen Regnards Meisterwerk, der Savoyarde mit dem Affen, beschrieben ist, sie stehen ebenbürtig neben den Abschnitten, in denen Benediktens Porträt vor dem Leser entrollt wird. Eindringlicher und lebendiger hat auch Gottfried Keller niemals das Bild eines toten Gegenstandes in Worte umgesetzt. Nichts von Beschreibung! Man glaubt, eine reichbewegte Szene mitzuerleben. —

Eine Schweizerin, teilt Grethe Auer mit ihrem Vater, dem Vollender des berner Bundespalasts, mit dieser schwerblütigen, wuchtigen Künstlernatur, den Ernst und die Kraft künstlerischen Schauens und Formens. Doch in ihren Adern rollt auch wiener Blut. Und wiener Anmut und Leichtigkeit verbindet sich in ihr mit dem schweizer Erbe zu einer reizvollen Mischung.

Besprechungen

Baltische Erzählungen

Von Anselma Heine (Berlin)

Vom Holzballe. Roman aus dem baltischen Leben. Von Iwan Korff. Gotha 1907, Richard Wöpke. 303 S. M. 2,50 (3,50).

Mutterschaft. Ein baltischer Roman. Von Frances Külpe. Berlin 1907, S. Schottländers schles. Verlagsanstalt. 470 S.

Elfesragge. Ein baltischer Zeitroman. Von Max Alexis v. d. Ropp. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 289 S. M. 3,50 (5,—).

Aus roter Dämmerung. Baltische Skizzen. Von Carl Worms. Stuttgart 1907, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 205 S. M. 2,50.

Baltisches Volk, baltisches Land — sogleich sind ein paar Vorstellungen da, in uns: Kämpfende, Unterdrückte, Kultur, die der Macht weichen muß, große schöne blonde Frauen, schlanke, idealistisch aussehende Männer, eine harte, klingende Sprache, weite melancholische Ebenen, Felder, Wälder, Seen, und das fremdsprachige dunkle und

kleingewachsene Landvolk als Gegensatz. Vor allem aber denkt man an Aufstand, Blut und Brand.

Kein Autor kann sich eine stärkere Stimulanz ersinnen für sein Lesepublikum.

Bei dem ersten der hier vorliegenden baltischen Romane, Iwan Korffs „Vom Holzballe", hat es denn auch wirklich den Anschein, als sei das „Baltische" nur eine locker aufsitzende Draperie, das Löwenfell für einen ganz banalen und gemütlichen Schnock der Schreiner. Der Roman erzählt die Liebes- und Leidensgeschichte eines jungen Mathematikers, dessen Vater durch einen reichen, schlechten Menschen um Geld und Ruf geprellt wurde und dem dieser selbe Bösewicht schließlich auch das geliebte Mädchen vernichtet und in den Tod jagt. Auf dem rigaer „Holzballe" hat Randen seine Lucie zum erstenmal gesprochen. Daher der Haupttitel. Stil und Ereignisse halten sich durchaus im Romanhaften. Um das Baltische zu markieren, führen die Damen und Herren manchmal politische Gespräche. Über die Littauer, die von der Kirche absichtlich in Dummheit und Roheit erhalten und gegen die Regierung aufgehetzt werden; die Regierungsbeamten, die Bestechungsgelder annehmen, über Wucherer und über den Rigenser, der kleinstädtisch und stellungssüchtig sei. Das ist alles.

Ernster zu nehmen, schon allein als psychologische Arbeit, ist der umfangreiche Roman „Mutterschaft" von Frau Frances Külpe. Ein vierzehnjähriges wildes baltisches Edelfräulein findet beim Umherstreifen, an einem Aste hängend, ein von der Mutter ausgesetztes, kleines Mädchen, das sie erzieht. Wie allmählich die Abkunft des Kindes entdeckt wird und zu welchen Komplikationen das führt, ist geschickt und reizvoll erzählt, das beste an dem Buche aber bleibt die Schilderung des kurischen Landadels daheim und auf Reisen. Diese Aristokraten, die sich ihre Frauen meist aus befreundeten und verwandten Familien holen und dadurch ganz konservativ und exklusiv geblieben sind, tragen ein Teil der Schuld, daß sich das Deutschtum in mehrere Lager teilt, während sie doch als eine verbundene Masse gegen die Letten und Russifizierunsversuche vorgehen sollten. Hochmut von Seiten der Grundbesitzer, Hochmut von Seiten der Gelehrten und daher Spaltung. Die Verfasserin, selbst eine Pastorenfrau, teilt den Geistlichen eine schön vermittelnde Aufgabe und Stellung zu. Und dann kommt die neue Zeit, Aufruhr und Not und Schändung alter geheiligter Privilegien. Wunderbar erschütternd ist die Szene wie die heimgekehrte junge Schloßherrin nach allerlei tragischem Erleben, dem sie mutig sich ihr Glück abgewann, heimkehrt und erfährt, daß ihre eigenen, früher so treuen Leute die Leichen der Gutsherrschaft aus den Gräbern gerissen und verspottet haben. Wie da aus der Immerbeherrschten und Edeln mit brutaler Gewalt — wie ein Blutstrom über ein adliges Antlitz — der Schrei nach Rache hervorstürzt, das ist von stärkster, aufrichtigster Wirkung. Dann Tumult, wildes Ringen um die Macht und zuletzt die Worte eines Mannes, den sie bisher den Philantropen nennen durften: „Ein Freund wollt ich dem Volke sein. Jetzt sollen sie den Herrn in mir spüren."

Knapper und eindringlicher, der Kampf um Besitz und Tradition als Hauptmotiv gegeben, schildert Alexis von der Ropp in seinem baltischen Zeitromane „Elkesragge" sein Land. Ein paar Generationen sehen wir auftauchen und verschwinden vor uns — in allen der gleiche Zug kurländischer Heimatsleidenschaft, in allen aber auch die verhängnisvolle Unkenntnis über Art und Wollen des Volkes, das von ihnen abhing und von dem nun allmählich sie abzuhängen beginnen. Welten liegen zwischen dem baltischen Aristokraten und dem lettischen Bauern. Fremde Aufwiegler kommen und peitschen das Volk zur Begehrlichkeit empor, die morituri aber bleiben Sieger, selbst wo sie unterlagen. Das Buch ist selbst wo es Greuel und Leidenschaft schildert, parteilos geschrieben. Von einem, der wohl den erweichenden ästhetischen Sinn des armen Alexander von Dohlen in sich tragen mag, das zwiespältige Empfinden des Gutsherrn, der das Volk, das ihn haßt, nicht wiederhassen kann: „Warum? Ist nicht Haß die Eigenschaft der Niedriggeborenen? Und — gibt es nicht vielleicht doch ein anderes Recht, als das, was er und die Seinen bisher als Norm anerkannten, jenes Recht, das Bestehendes schützt und alles Aufstrebende verurteilt. Gibt es nicht vielleicht ein Recht der Bewegung, der Entwicklung, der Eroberung?"

Künstlerisch wohl am abgeklärtesten ist das baltische Skizzenbuch von Carl Worms: „Aus roter Dämmerung." Es vereint sechs Stücke, von denen zwei den Namen Skizze nicht verdienen. „Prinz Erich" heißt das eine, „Der Seelenretter" das andere. Beide Erzählungen behandeln das Zusammenleben, sowie die Kämpfe von Deutschen und Letten in den Ostseeprovinzen, in beiden ist der Held der großen wilden Zeit nicht gewachsen, geht in ihr und an ihr seelisch zugrunde. Namentlich im „Prinz Erich" ist es dem Verfasser gelungen, dieses Zerbrechen an der eZit mit einem psychologischen Vorgang zu verbinden, der nicht allein in eben dieser Zeit begründet ist, und hat so das Versagen des Helden menschlich noch überzeugender gestaltet. „Prinz" Erich ist das Produkt ehrgeiziger Träume, die Mutter und Schwester für ihn hegen und die ein spekulativer russischer Advokat in ihnen erweckt hat. Der Russe behauptet nämlich, Erich sei der Erbe eines großen polnischen Namens und Magnatenbesitzes und der Prozeß, den er für die Witwe zu führen vorgibt, verschlingt all ihre Habe. Erich wird wie ein Edelmann gehalten und bekommt im Städtchen den Spottnamen Prinz. Diese schiefe Position macht ihn zum haltlosen Lustigmacher der Kompagnie, die er im Grunde seiner Seele tief verachtet und als er sich — von den Flügeln der großen Zeit ergriffen, zum Befreier der Deutschen machen will, hält man seine flammenden politischen Reden für neue, gelungene Witze, wendet sich ab von dieser einzigen Intelligenz, die man bisher nur im Narrenkleide sah und stößt den Unglücklichen, der nun endlich sich aufgerafft hatte und an einer großen Aufgabe sich erweisen wollte, in sein Unwesen zurück. Mit seinem Tode dann zeigt er, daß etwas wahrhaft Fürstliches in seinem Wesen steckt. Inzwischen faseln Mutter und Schwestern in ihrem Hungerstübchen weiter von Magnatenherrlichkeit, Schlössern, Dienern und Festen, die ihnen geworden wären, hätte — möchte — könnte der arme Tote. Und „wenn die Menschen erst wieder im Konjunktiv sind, so sind es eigentlich glückliche Menschen".

„Der Seelenretter" schildert einen Lehrer, der seinen lettischen Jungen an der neugepredigten Freiheit teil geben will und der nach bestem Wissen und Streben den Schülern die neue Zeit ins Blut redet. Er erreicht nur, daß er selber verhöhnt, verhaßt und verachtet wird, daß ihm sein Eigenglück in Scherben geht und daß die Knaben mit den neuen, unreifen Begriffen, die ihnen zu Kopfe steigen, Unheil anrichten, verwahrlosen und verwildern. Zuletzt muß er es erleben, daß sein Lieblingsschüler die Pistole auf ihn anlegt. Im Ringen geht die Pistole los, der Knabe wird erschossen und der Lehrer, von all der schweren Zeit fast wahnsinnig geworden, fühlt auf einmal den Trost, daß er, der die Seelen retten wollte, doch wenigstens diese eine geborgen hat.

Mit friedvollen Gedanken folgt er der Seele seines Knaben nach.

Die Erzählung ist in Tagebuchform geschrieben, was nicht ganz künstlerisch wirkt in seinem überhasteten, von Anfang bis zu Ende aufgeregtem Tone.

Die erste Skizze „Ich bleibe" bringt wundervoll kräftige und lebendige Zustandsschilderung aus dem Jahre 1560, jener Zeit, da der Tod als gepanzerter Ordensritter einsam und groß durch den Dünensand reitet, die nackte Leiche einer jungen Frau vor ihm auf dem Sattel. „Schwer wuchtet sein Eisenhandschuh auf ihren Brüsten." Letten und Deutsche im Kampf auch schon hier, Kosaken, blondlockige Knaben und die breithüftige Mutter eines deutschen Geschlechts, die den Herd nicht im Stiche läßt, weil da, am Boden der große Blutfleck an den erschlagenen, ungerächten Eheherrn mahnt. Wuchtig und bildreich geht die Sprache in dieser Erzählung. Und es ist ein besonderer Vorzug des Buches, das jede Zeit hier ihre eigene Rede, jedes Problem sein eigenes Gewand gefunden hat.

Der neue D'Annunzio

Von Reinhold Schoener (Rom)

Am 11. Januar wurde im römischen Teatro Argentina Gabriele D'Annunzios neue Tragödie „La Nave" zum ersten Male aufgeführt. Der große Theatererfolg ist mehr der patriotisch-nationalen Tendenz des Stückes, den großen lyrischen Schönheiten und der prachtvollen Ausstattung als den eigentlich dramatischen Vorzügen des Werkes zu danken gewesen, die immerhin nicht so gering sind, wie des Dichters zahlreiche Gegner behaupten. Was dem Werke am wesentlichsten geschadet hat, — notabene: in den Augen der Kritik, nicht der Hörer der Première — war D'Annunzios Unfähigkeit, die beiden Tragödien, die er mit Kühnheit und sicherem Dramatikerblick miteinander zu verbinden unternommen hat, fest und überzeugend zu verflechten. Was er plante, war ein von den stärksten Leidenschaften durchwogtes individuelles Trauerspiel auf dem Hintergrunde und auf der Basis tragischer öffentlicher und nationaler Geschehnisse, noch verstärkt durch symbolische und allegorische Hinweise auf die nationale Gegenwart und die politische Zukunft seiner Nation. Was er zustande gebracht hat, mutet an wie ein Riesengemälde, auf dem der farben- und figurenreiche architektonische und landschaftliche Hintergrund mit einer verblüffenden Fülle von Einzelheiten bis ins kleinste genau, sorgfältig, den Kenner entzückend, mit minutiöser Feinheit und blühender Phantasie wiedergegeben ist, während die Personen im Vordergrunde sich nur stückweise ausgeführt, mit undeutlichen Gesichtern und Bewegungen, mit kaum angedeuteten Untermalungen hart neben farbenprächtigen, packenden und blendenden Einzelpartien zeigen.

Das Stück spielt im Jahre 552 n. Chr. auf einer der Laguneninseln der Adria, wo die Flüchtlinge von Aquileja im harten Kampfe mit der Natur und mit der byzantinischen Herrschsucht, zugleich bedroht durch politische Parteiung, durch Glaubenszwiespalt und wilde Leidenschaftlichkeit, das neue freie Gemeinwesen aufzurichten suchen, das mit den Jahrhunderten sich zur meerbeherrschenden Lagunenstadt entwickeln soll. Aber alles ist noch in Not, Gefahr, Gährung und Unsicherheit. Der wegen Amtsverbrechen und verräterischer Hinneigung zu Ostrom abgesetzte und samt vier Söhnen grausam geblendete Tribun Orso Faledro irrt unter dem eifrig beim Schiffs- und Kirchenbau beschäftigten Volke umher, das sich durch seine weitblickende Gegnerin, die bejahrte Diakonessa Ema, bestimmen läßt, ihren Sohn Marco Gratico zum Oberhaupte, seinen Bruder Sergio zum Bischof auszurufen. Gleichzeitig mit dem ersteren, der aus den Trümmern Aquilejas die Leiber der Schutzheiligen geholt hat, erscheint unter dem jubelnden Volke, aus Byzanz zurückkehrend, die Tochter Orsos, die schöne, sittenlose, falsche Basiliola, die sogleich den Plan faßt, die Ihrigen an der siegreichen Familie der Gratico zu rächen, und die Verführung damit beginnt, daß sie vor den überraschten Gegnern und allem Volke einen üppigen Siegestanz aufführt.

Soweit der erste Akt, oder, wie es D'Annunzio beliebt hat, der „Prolog". Es folgen an Stelle der anderen Akte drei „Episoden". In der ersten zeigt sich Marco Gratico schon gänzlich im Joche der Verführerin, die auch seinen Bruder in ihre unwiderstehlichen Netze gezogen und durch Schaustellung ihrer Reize auch viele aus dem Volke mit heißer Leidenschaft erfüllt hat. Man sieht sie am Rande der „Fossa Fuja", des Verbrecherzwingers, den sie mit den Feinden ihrer Familie gefüllt hat, sich an den leiblichen und Seelenqualen der Gefangenen weidend. Diese erflehen nur noch den erlösenden Tod von der Feindin, und das Hin und Her von blutigen Hohnworten endet damit, daß sie einem der Wächter den Bogen entreißt und — in überlang ausgesponnenem grausem Spiel — einen nach dem andern mit dem Pfeil durchbohrt. Die kulminierende Szene des Dramas folgt, als Marco, der sich und sein Volk durch die heillose, auch mit dem Heidentum wieder liebäugelnde Buhlerin an Leib und Seele vergiftet fühlt, sich gegen sie auflehnt, aber durch ihre raffinierten Künste abermals in Bann geschlagen und mit dem Wahne, den Thron von Byzanz erringen zu können, erfüllt wird. Er weist die Warnungen des alten frommen Einsiedlers Truba schroff von sich und verbannt seine Mutter Ema, die den teuflischen Plan der Tochter Orsos durchschaut und gegen die Feinde des Römertums, des Kreuzes und der Freiheit eifert.

In der zweiten Episode kommt es zur Katastrophe. In der nahezu vollendeten Basilika ertönen die frommen Gesänge der Strenggläubigen. Draußen antworten ihnen ausgelassene Loblieder auf die Göttin Diona, gesungen von der heidnischen Partei und den Anhängern Basiliolas, die mit dem von ihr umgarnten Bischof bei einem üppigen „Liebesmahl" sitzt. Beide Parteien und mit ihnen hüben und drüben ein großer Teil des Volkes, das fortwährend lebendigen und äußerst belebenden Anteil an der Handlung nimmt, sind im Begriff, brudermörderisch aneinander zu geraten, als Marco Gratico erscheint und, gleichzeitig von patriotischem und religiösem Eifer, von neu erwachender Leidenschaft und Eifersucht und von Scham über seine Schwäche angestachelt, dem Bruder strafend und drohend entgegentritt. Basiliola hält ihm, erhitzt vom üppigen Tanze, einen vollen Becher entgegen; er schleudert ihn gegen den marmornen Altar der Diona mit der gemeißelten Siegesgöttin, um den die kaum verschleierten Dienerinnen der dodonäischen Göttin einen bacchantischen Reigen getanzt haben. Da legt sie das Schwert, das sie selber während des Tanzes geschwungen, auf die Tafel neben die Hand des von Wein und Sinnenlust trunkenen Bischofs und reizt die Menge an, ein Gottesgericht zu verlangen. Die Brüder fechten. Basiliolas tückischer Versuch, ihre purpurne Chlamys über Marcos Haupt zu werfen,

mißlingt. Sergio fällt von dem starken Schiffsmesser des Nauarchen, und dieser schleppt die gefesselte Verräterin unter dem Rachegeschrei des Volkes nach dem Strande, wo die große neue Galeere „Totus Mundus" vom Stapel laufen soll, Anfang und Symbol der neuen Heimat des Lagunenvolkes.

Die dritte Episode besteht aus wenigen äußerst dramatischen Szenen. Basiliola ist an den Altar gefesselt, auf dem ein mächtiges Feuer lodert. Die zurückgerufene, wie eine Seherin verehrte Diaconessa Ema — die durch frommen Betrug ihre Familie in den Besitz der Macht gebracht und die Vernichtung des abtrünnigen und gefährlichen Geschlechts der Faledro im Sinne hat — verkündet, daß die Buhlerin zur Sühne des verirrten Volkes und zu gerechter Strafe ihrer Untat geblendet werden müsse. Der Henker macht in der Altarflamme das Schwert glühend, das sie dem getöteten Bischof in die Hand gedrückt hat. Noch hat sie die Verwegenheit und das Vertrauen in die zu Byzanz erlernten Verführungskünste nicht verlassen. Sie fleht in volltönenden Versen den Nauarchen an, ihr den „schönen Tod" zu gewähren, sie samt dem Altar auf das Schiff mitzunehmen und in die Adria zu versenken. Marco, der für sich die Selbstverbannung gewählt hat und nach dem Willen seiner Mitbürger nach dem Osten segeln will, den Leib des heiligen Marcus heimzuholen, zeigt ihr, daß sie keine Macht mehr über ihn hat. Er will sie mitnehmen, aber — als „Adler von Aquileja", wie sie sich selber genannt, an Stelle der fehlenden Bugfigur an die Galeere genagelt! Diesem schrecklichen Loos entzieht die Arge sich auf schreckliche Weise. Sie preßt das Haupt mit der prachtvollen Haarfülle in die lodernden Flammen und zerstört so vor den Augen der betreffenden Menge das schöne Bild, das

„auf das Münzengold
Von Rom zu drücken ihr versagt geblieben."

Das mächtige Schiff gleitet ins Meer; Zwietracht, Knechtschaft, Sinnenrausch, Unglauben sind abgewehrt; das Lagunenvolk zieht den Meeresgefahren und seiner großen Zukunft gesühnt und vertrauensvoll entgegen.

Es hat dem Dichter und den Darstellern bei der ersten Aufführung nicht an Beifall gefehlt, an dem sich auch das Königspaar beteiligte. Der lauteste Beifall durchbrauste das Haus, als Marco, nachdem er den Bruder durchbohrt, betete:

O, unser Gott, erlöse uns die Adria!
Erlöse, Herre, Deinem Volk die Adria!

Gabriele D'Annunzio

Ein italienischer Kritiker sieht in diesen beiden Versen — man darf hinzusetzen: in dem irredentistischen Grundgedanken der Dichtung — „die wahre, die hauptsächliche, die einzige Ursache des neuesten Triumphes D'Annunzios". Setzt man ferner hinzu daß die geradezu einzigartige Belebtheit der dramatischen Vorgänge durch das fortwährende Mitwirken und Mithandeln der Volksmenge, die raffinierte Inszenierung und Mitbenutzung aller Künste, sogar der Musik und des Tanzes, die Pracht der Sprache und die schwungvolle Lyrik D'Annunzios das ihrige getan haben, um die für Italiener ohnehin verführerische Gewalt der dichterischen Heraufbeschwörung einer ruhmreichen nationalen Vergangenheit zu verstärken, so darf man getrost in der national-patriotischen Symbolik des Stückes den Hauptgrund für den Erfolg sehen.

Diese Tendenz begründet an sich keinen Einwand gegen die Dichtung. Die Einwände liegen vielmehr in dem Mangel der dramatischen Logik, in der äußerst losen Führung und willkürlichen Begründung der Handlungen, in der Unbestimmtheit und widerspruchsvollen Manifestation der Charaktere, in der schon erwähnten mißlungenen Verschmelzung der persönlichen und der nationalen Tragödie und in dem völligen Verzicht D'Annunzios auf die höhere poetische Gerechtigkeit und das sittliche Pathos — ganz zu geschweigen von dem Uebermaß an tönenden Reden, an üppigen und grausigen Bildern. Die Freiheits- und die Vaterlandsliebe, der Christenglaube und die Volkskraft tragen in dem Ringen den Sieg davon; aber die Vertreter dieser Ideale sind nicht im mindesten sympathisch, noch des Sieges würdig. Die Diakonessa Ema ist fromm und klug, auch patriotisch; aber sie ist von abstoßender Rachsucht und Grausamkeit gegen die Familie der Faledro und scheut vor dem Betruge nicht zurück, um ihre Söhne zur Macht zu bringen; die ganze Schar der Rechtgläubigen ist nicht einmal fromm, sondern nur engherzig, fanatisch, abergläubisch und zum Teil von grobsinnlichen Leidenschaften hin und her getrieben. Der Bischof Sergio Gratico ist direkt verächtlich in seiner Schwachheit gegenüber dem „Gefäß der Korruption", der byzantinischen Buhlerin. Marco Gratico, der Held, der sein Volk zum Siege führen soll, ist gleichfalls Sklave der Sinnenlust und wird — nicht etwa aus heiligem Zorn, sondern um Basiliolas willen — zum Brudermörder, um nachher seine eigenen Verfehlungen mit unerhörter Grausamkeit an ihr rächen.

Was schwerer wiegt, ist, daß alle Hauptpersonen aus unzulänglich aufgeklärten Motiven oder widerspruchsvoll handeln. Der Dichter stellt sie mit ihren Reden und Handlungen vor uns hin, ohne uns den inneren Charakter sehen zu lassen, aus dem jene entspringen. Wir müssen es auf Treu und Glauben hinnehmen, daß dieser christlich, jener heidnisch, dieser freiheitlich, jener höfisch gesinnt ist, daß die Menge sich vor den Heiligenleibern und den Priestern beugt und durch die bacchantischen Tänze in wilden Rausch versetzt wird. Als Hauptperson erscheint bald Marco Gratico, bald Basiliola. Wie er zwischen seiner sinnlichen Leidenschaft und den hohen Zielen seines Ehrgeizes und seiner Heimatliebe hin und her geworfen wird, so streiten sich politische Absichten, Rachsucht und buhlerisches Gelüst in ihr um die Herrschaft. Sie beginnt mit dem Plan der Rache für die Blendung des Vaters und der Brüder, und diese verschwinden völlig von der Bildfläche, als sie sich in der Rolle der Allverführerin gefällt und den Christen zum Tort das Liebesmahl in eine bacchantische Orgie verkehrt. Und vor dem Schlusse des Stückes verschwindet sie selber! „Das Schiff", die Galeere „Totus Mundus", das neben der Basilika im Beginne des ersten Aktes als das ruhmverheißende Zukunftssymbol aufragt und die Seele des Dramas darstellen soll, gleitet am Schlusse — nachdem es drei Akte hindurch vergessen gewesen — ins Meer, um seine Bestimmung zu erfüllen. Alles, was Basiliola geplant und getan, d. h. drei Vierteile der Tragödie, bleibt gänzlich wirkungs- und folgenlos, ist also unnütz gewesen. Das Endergebnis würde genau dasselbe sein, wenn sie anstatt gegen die christliche und nationale Partei für diese gearbeitet hätte oder überhaupt nicht vorhanden gewesen wäre.

Somit hat D'Annunzio mit Recht seine Szenen nicht zu „Akten" sondern zu „Episoden" zusammengefaßt. Was er gegeben hat, ist kein Drama, sondern eine Folge lose zusammenhängender melodramatischer Bilder, für deren berauschende und hinreißende Wirkung mit Raffinement alle Künste in Kontribution gesetzt worden sind und seine lyrische Kunst einen herrlichen Kommentar hergeliehen hat.

Echo der Zeitungen

Der schwäbische Lessing

Nach Mörike und Vischer hat nun auch der Dritte aus der ehemaligen „Geniepromotion" des tübinger Stifts, David Friedrich Strauß, im Gedächtnis der Nachwelt die Jahrhundertfeier seines Geburtstags passiert (27. Januar). Dabei ist nicht sowohl der meist heftig bekämpfte Zerbrecher kirchlich-orthodoxer Tafeln, als vor allem der glänzende Schriftsteller und Stilist aufs neue zu Ehren gekommen, auf den vor einem Menschenalter der junge Nietzsche aus dem Köcher seiner „unzeitgemäßen Betrachtungen" die ersten Pfeile abschoß. Die ungeheure Staubwolke, die das erste Erscheinen des „Lebens Jesu" vor siebzig Jahren aufwirbeln ließ, hat sich längst verflüchtigt, aber als die Tat eines lichtsuchenden, edlen und freien Geistes hat das Werk sich klassischen Wert gesichert. Und sein Schöpfer bliebe auch dann eine überragende Erscheinung in der deutschen Geistesgeschichte, wenn er statt seiner kühnen Glaubenskritik nur die literarischen Kunstwerke seiner Biographien, die Lebensbilder Huttens und Frischlins, Voltaires und Reimarus', Klopstocks und Schubarts hervorgebracht hätte. „Man wird in der Folgezeit", meint Dr. Fritz Rose (Württ. Ztg., Schwabenspiegel 15), „noch weit mehr, als es schon jetzt geschieht, Strauß den Bekenner von Strauß dem Schriftsteller unterscheiden. Denn darüber kann kein Zweifel herrschen, daß der Einfluß der philosophischen Ansichten Straußens heute, ein Menschenalter nach seinem Tode, kaum noch nennenswert ist, während seine hohen literarischen Vorzüge in weiteren Kreisen noch nicht das Maß von Anerkennung und Bewunderung gefunden haben, das sie verdienen. Es gibt wenige Werke, die, bloß auf ihre literarisch-artistischen Qualitäten hin betrachtet, den biographischen Leistungen Straußens an die Seite gestellt werden können. Nietzsche hatte durchaus unrecht, auf Strauß das böse Wort vom Bildungsphilister zu prägen . . . Schon jetzt läßt sich prophezeihen, daß die Geschichte die Schätzungen der Zeit völlig umdrehen wird. Nicht der Schöpfer des ‚Lebens Jesu', nicht der Philosoph des ‚alten und neuen Glaubens', sondern der feinsinnige Biograph Huttens, Märklins, Voltaires wird die Palme davontragen." „Es ist kein Zufall," bemerkt Otto Soré (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 4), „daß seine schriftstellerischen Vorzüge, die sichere künstlerische Herausarbeitung der porträtierten Figur, eine gewandte, fließende Diktion, lichtvolle Klarheit, Wärme des Gefühles, sich hier von der günstigsten Seite zeigen. Strauß, dem es bei dichterischen Neigungen durchaus an gestaltungsmäßiger Phantasie mangelte, fand in der Darstellung vorgezeichneter Geschehnisse eine Art Ersatz für eigene poetische Betätigung. Die innere Anteilnahme an allen dargestellten Persönlichkeiten verleiht seiner Schilderung den hohen Reiz." Und doch ließ ihn der Trieb zu solcher poetischer Betätigung zeitlebens nicht los, aber seiner feinen und weltscheuen Natur ging es zuwider, die Verse, die in stillen Stunden entstanden, drucken zu lassen. Erst nach seinem Tode wurde das „Poetische Gedenkbuch" gedruckt, zuerst als Manuskript für den engeren Freundeskreis, später mit strengerer Sichtung für die Öffentlichkeit. „Und der Uneingeweihte staunte", sagt Rudolf Krauß („D. Fr. Strauß als Dichter", Berl. Tagebl. 46), „über den unerwarteten dichterischen Reichtum, der vor ihm ausgebreitet lag, wenn sich gleich jener Mangel an schöpferischem Vermögen in engerem Sinne, an freiem Walten der Phantasie bewahrheitete und die aufklärerische Nüchternheit, die Strauß auch sonst angeheftet hat, nicht verleugnen ließ. Er hat sich in seinen Versen klüglich auf die Schilderung rein subjektiver Innenerlebnisse und persönlicher Beobachtungen, auf Stimmungsbilder, Episteln an Freunde, Epigramme, sinnvolle Betrachtungen über Kunstgegenstände und dergleichen beschränkt. Innerhalb dieser Sphäre ist ihm Ausgezeichnetes gelungen, hat er mit sicherem Geschmack das Triviale zu vermeiden gewußt." Auch in biographischer Hinsicht sind die Gedichte als Kommentar zu Straußens Leben von hohem Wert, mehr freilich noch seine Briefe, die sein noch lebender, nun selbst schon vierundneunzigjähriger Freund und Biograph Eduard Zeller herausgegeben hat und die sich nach Dr. Ernst Traumanns Urteil (Frankf. Ztg. 25) „dem Allerbesten unserer epistolaren Literatur anreihen", stummberedte Zeugen eines tapferen, reinen und leidensreichen Lebens, vor denen jede Verlästerung beschämt schweigen muß. Charakteristisch genug sagt er in einem Ghasele von sich selbst:

Vor Fürsten wie im Volksgedräng' hab' ich mich immer strack gehalten,
Nie hab' ich von der Joppe viel, nie mehr vom Ordensfrack gehalten.
Stets war des weisen Meisters Spruch für mich von zwingendem Gewicht;

Doch garnichts hab' ich immer auf den Publikumsgeschmack gehalten.
Ein Gläschen Wein, ein traulich Wort mit einem Freunde tauscht' ich gern;
Den großen Zirkeln hat mich fern der Lärm und der Tabak gehalten.
Die Menschheit hielt ich immer hoch, und manchen Menschen liebt' ich auch,
Die Mehrzahl aber hab' ich stets, verzeih' mir's Gott, für Pack gehalten.
Noch blinkt des Mondes Silberkahn, der Sonne goldnes Schiff wie neu;
Doch diesen Erdball hab' ich oft schon für ein altes Wrack gehalten.[1])

Alban Stolz

Von Strauß nur um einige wenige Tage im Alter verschieden, nach Welt- und Lebensanschauung aber durch eine ganze Welt getrennt, war der badische Volksschriftsteller Alban Stolz, dessen hundertsten Geburtstages besonders in katholischen Kreisen am 3. Februar gedacht wurde. Als das sechzehnte Kind eines Apothekers in Bühl geboren, wurde auch er für die theologische Laufbahn bestimmt und mit fünfundzwanzig Jahren zum Priester geweiht. Als solcher war er zunächst in der praktischen Seelsorge, später von 1847 bis zu seinem 1883 erfolgten Tode als Professor der Pädagogik und Pastoraltheologie an der Universität Freiburg tätig. Wie er im Äußeren ein Original war — ein kleines Männchen mit übergroßem Kopfe, ebensolchen Füßen, einer mächtigen Hornbrille, Zylinder und Vatermördern — so auch in seiner Lebensweise, in der die erstaunliche Bedürfnislosigkeit, eine unermüdliche Sammeltätigkeit für wohltätige Zwecke und eine Leidenschaft für weite Reisen hervortraten, und nicht zuletzt in seinen Schriften, deren Gesamtausgabe seit 1895 in neunzehn Bänden vorliegt (Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung). Seinen schriftstellerischen Ruf begründete er durch seinen „Kalender für Zeit und Ewigkeit", der gleich bei seinem ersten Erscheinen 1843 durch die humorvolle Offenheit auffiel, mit der er gegen die sittlichen Gebrechen der Gesellschaft, auch der geistlichen, zu Felde zog. Später hat sich Stolz dann immer weiter zum extremsten Ultramontanismus hin entwickelt und namentlich zahlreiche kirchenpolitische Streitschriften veröffentlicht. Wie es kam, daß sich Stolz, der etwa mit Abraham a Sankta Clara, Hebel, Gotthelf, Hansjakob zusammenzustellen ist, derart im Klerikalismus versank, dafür gibt ein Briefwechsel mit seinem Studienfreunde Ignaz Hörth bis zu einem gewissen Grade die Erklärung, aus dem Otto Hörth in der „Frankf. Ztg." (4, II) einige bezeichnende Abschnitte mitteilt. Er war eine ewig eifernde Kampfnatur, aber am meisten wohl im Kampfe mit sich selbst und einem angeborenen Hange zu bohrender Selbstquälerei. Ihren Ausdruck fand diese besonders in seinen Tagebüchern, die er „Witterungen der Seele" nannte und die vor einigen Jahren Josef Hofmiller in den „Süddeutschen Monatsheften" als hochbedeutsame Dokumente eines eigenartigen Innenlebens und persönlichster seelischer Aussprache bezeichnet hat. „In der Inbrunst seines religiösen Fühlens," urteilt Paul Landau (Basler Nachr. 34), „in der tiefen Sehnsucht nach Gott, in dem steten heißen Ringen um die Erlösung ist dieser Pfarrer des 19. Jahrhunderts den großen Mystikern des Mittelalters, einem Bonaventura, Suso oder Thomas von Kempen, verwandt; auch er hat sich nach der Zelle eines Klosters gesehnt, um hier in Frieden dem Heimatland der himmlischen Seligkeit entgegenzureifen. Aber Stolz war zugleich ein Mann des Kampfes, ein derber Streiter mit Worten und Flugschriften, aller absichtlichen Weltflucht fern, die ihm in das unruhvolle Getriebe seiner Zeit nicht mehr zu passen schien. So hat er mit starken Sinnen und leidenschaftlicher Kraft Probleme moderner Weltanschauung in sich aufgenommen und den heiligen Zorn wie die Gewalt des Ausdrucks gefunden, sein Fühlen und Ringen in derber, eindringlicher Form auszusprechen. Dazu half ihm einmal volkstümliches Predigertalent, das ihn in der Unmittelbarkeit der Rede und Schrift neben die großen Prediger unserer Literatur, einem Geiler von Kaisersberg und Abraham a Santa Clara, stellt, dann als der entscheidenste Grundzug seines Wesens seine Bekennernatur, die sich wohl seinem großen Liebling Augustin verwandt fühlen durfte, das unwiderstehliche Verlangen, in die Abgründe des eigenen Empfindens hinabzusteigen, nachzugrübeln über die wunderlichen Irrpfade des Ichs und sein Denken und Wollen in selbstquälerischer Weise zu zergliedern." (Vgl. auch H. Brentano, Bayr. Kurier 32, 33.)

Auf einen außerhalb der engeren Fachkreise unbekannten Vorläufer des goethischen Faust, die lateinische Komödie „Turbo" des Schwaben Johann Valentin Andreä (1586—1654), ist durch eine kürzlich erschienene neue Übersetzung von Dr. Wilhelm Süß (Tübingen, H. Laupp) die Aufmerksamkeit wieder gelenkt worden. Andreä ist, wie Georg Ellinger in einem diesem Buche gewidmeten Aufsatz ausführt (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 6), bisher nicht nach Verdienst gewürdigt worden, obwohl Herder seine Fabeln und Parabeln übersetzt und Gottfried Keller seiner Selbstbiographie im „Sinngedicht" eine kurze Betrachtung gewidmet hat. Der volle Titel seiner Dichtung lautet: „Turbo oder der irrende Ritter vom Geiste, wie ihn mit allen seinen höchst kläglichen und müßigen Kreuz- und Querfahrten Johann V. Andreä hat für die Schaubühne beschworen", und der Name des Helden Turbo, d. h. Wirbel, deutet sein ewig unbefriedigtes Streben und Suchen an. Ganz wie Faust wird er des Forschens in der Wissenschaft überdrüssig und durch einen weltmännischen Freund Horatius, der hier Mephistos Rolle vertritt, aus der kleinen in die große Welt, aus dem Mauerloch in die Genüsse des Lebens geführt, und nimmt, nachdem er in Paris die erhoffte Befriedigung auch nicht gefunden, zur Alchymie seine Zuflucht, bis ihm schließlich aus aller Wirrnis die im 5. Akt auftretenden allegorischen Figuren der Weisheit, Wahrheit, Zufriedenheit usw. den Weg zur Erlösung weisen. Die starken Ähnlichkeiten der Komödie, die 1616 erschien, mit Faust sind nicht zufällig, wie schon Erich Schmidt in seinen Aufsätzen „Zur Vorgeschichte des goethischen Faust" (Goethe-Jahrbuch Band 1 ff.) nachgewiesen hat: sicher hat Andreä das Volksbuch von Faust und wahrscheinlich auch das erste Faustdrama von Marlowe schon gekannt. — Daß dies letztere schon acht Jahre vorher, jetzt vor 200 Jahren (10. Februar 1608), zum ersten Male in Deutschland, und zwar in Graz gespielt wurde, wohin Erzherzog Ferdinand von Steiermark eine englische Schauspielertruppe hatte kommen lassen, wird in einem Feuilleton der grazer

---

[1]) Von größeren Gedenkartikeln sind insbesondere zu erwähnen die von Dr. Albert Klein (Gießen) in den münchner „Propyläen" (17, 18) und von Karl Leuthner in der wiener „Arb.-Ztg." (27), des weiteren Dr. Paul Fechter (Leipz. Tagbl. 26), Theodor Kappstein (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 4), Dr. Rud. Krauß (Hannov. Cour., Sonnt.-Beil. 893), Dr. P. Landau (Bresl. Z. 64), Dr. Ernst Relling (Expreß, Mülhausen, 22), Dr. Fritz Rose (Rhein.-Westf. Z. 101), Dr. Gustav Thomas (Tagesbote, Brünn, 42), Dr. Erich Witte (Pester Lloyd 11), Hugo Wittmann (N. Fr. Presse 15600), K. E. (Bayr. Kurier 28), J. N. (Oesterr. Volksztg. 25) u. a.

„Tagespost" (39; „Die erste deutsche Faustaufführung" von A. R.) an der Hand vorhandener Überlieferungen dargetan. — Einen anderen Beitrag theatergeschichtlicher Natur gibt Willy Widmann-Stuttgart mit einer Zusammenstellung merkwürdiger „Räuber-Zettel (Leipz. Tgbl. 21). — Das musikgeschichtliche Gebiet streift eine Studie Prof. Dr. Ernst Müllers über „Schiller und die Musik" (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 4), worin die einzelnen Werke der Reihe nach daraufhin durchgegangen werden, welche Rolle in ihnen da und dort die Musik spielt, sei es als gelegentliches Element der Handlung, sei es direkt als Einlage oder Begleitung. Schiller selbst war der Musik gänzlich unkundig, auch gesanglich unbegabt, aber seine Gattin spielte Klavier (das Instrument, das ihr diente, steht noch im Sterbezimmer) und mußte ihm häufig vorspielen, denn das Anhören guter Musik war auf ihn — wie schon sein Jugendfreund Andreas Streicher erzählt — von stark anregender Einwirkung. Auch der vielen Kompositionen schillerscher Gedichte wird in der Studie des näheren gedacht und u. a. darauf hingewiesen, daß Schiller schon Ende 1797 in einem Brief an Goethe die Forderung einer veredelten Oper, eines Musikdramas in dem Sinne ausgesprochen habe, wie es dann Wagner zur Tat werden ließ. — „Goethes erste Schweizerreise" ist der Gegenstand einer Publikation in Mappenform, die die Goethegesellschaft ihren Mitgliedern unlängst gestiftet hat und in der alle auf die Reise von 1775 befindlichen Zeugnisse zusammengestellt sind: die Blätter hat Karl Koetschau gesammelt, den Text Max Morris verfaßt (Jonas Fränkel, N. Zürcher Ztg. 22, 23). — Zwei ungedruckte Briefe von Bürger und seinem Neffen Adolf Müllner, dem Schicksalsdramatiker, teilt M. Eckardt in der Leipz. Ztg." (Wiss. Beil. 6) mit: es ist ein burschikos-renommistisches Schreiben des neunzehnjährigen Müllner an Bürgers älteste Tochter Marianne Friederike, und die scheinbar von dieser, in Wirklichkeit von dem ziemlich erbosten Papa Bürger selbst verfaßte zurechtweisende Antwort. — Die neuen Funde zur Arndt-Literatur, die Paul Czygan in der „Voss. Ztg." (Sonnt.-Beil. 6) veröffentlicht, betreffen ausschließlich das politische Gebiet. — In einer ganz dem Andenken Friedrich Hölderlins gewidmeten Nummer des „Schwabenspiegels" (Wochenschr. d. Württ. Ztg., 16, 17) gibt Stephan List eine eingehende Darstellung des Themas „Eros im Leben Hölderlins". — Ein Beitrag zur Kenntnis der Romantik, zum wenigsten der Atmosphäre, in der sie gedieh, ist das Hedwig v. Olfers gewidmete Erinnerungs- und Lebensbuch, dessen erster Band „Elternhaus und Jugend" kürzlich bei E. S. Mittler erschienen ist. Er schildert fast ausschließlich die Eltern der späteren Frau von Olfers (des Urbilds der „schönen Müllerin"), das Ehepaar F. A. und Elisabeth von Stägemann. Stägemann war eine Art Adlatus des Ministers v. Hardenberg, selbst ein nicht unbegabter Dichter und mit literarischen Kreisen nahe befreundet, erst in Berlin, wo besonders Achim v. Arnim und Heinrich v. Kleist dem Hause nahestanden, später in Wien zur Kongreßzeit („Aus dem Stägemannschen Hause" von Ludwig Geiger, Der Tag 66). — Das Bild Rahel Varnhagens zeichnet auf Grund der neueren Literatur Edith v. Téray (Pester Lloyd 21). — Zur 40. Wiederkehr von Adalbert Stifters Todestage erschienen Gedenkaufsätze von Franz von Bistritz (W. Deutsch. Tagbl. 28) und von Prof. A. R. Hein (N. W. Tagbl. 27), der auch einen noch ungedruckten, um autobiographischer Daten willen bemerkenswerten Brief des Dichters wiedergibt.

* *

Die Verleihung des Grillparzerpreises an Arthur Schnitzler glossiert Raoul Auernheimer mit allen Zeichen des Mißvergnügens über die „Literaturhegemonie Berlins" und mit einer volltönigen Huldigung für Schnitzler, den er neben Gerhart Hauptmann als dessen ebenbürtiges Gegenstück gestellt wissen will. „Hauptmann ist zweifellos die größere Natur und Schnitzler der feinere Intellekt. Hauptmann hat mehr Herz und Schnitzler mehr Geist. Die Gestalten des schlesischen Dichters stehen dem deutschen Volke näher, aber die Gestalten des wiener Poeten haben uns mehr zu sagen. Hauptmann hat eine größere Fähigkeit, sich zu entäußern, und eine körperlichere Art, zu sehen. Wenn er uns einen Fuhrmann, einen Weber, einen Kellner schildert, so ist es wirklich ein Fuhrmann, Weber oder Kellner, er geht in seinen Figuren völlig restlos auf. Bei Schnitzler ist das eigentlich nie der Fall; er läßt seine Menschen aus ihrem Innern herausreden, aber er trägt doch immer auch viel aus seinem Innern in sie hinein. Es ist der Regisseur und steht immer hinter seinen Figuren, wenn er auch niemals so geschmacklos ist, seinen Kopf aus der Kulisse zu stecken. Überhaupt ist Schnitzler nie ‚so geschmacklos'; er ist vielmehr der verkörperte Geschmack. Und auch das unterscheidet ihn von Gerhart Hauptmann, der, zumal in seinen Anfängen, oft genug vergessen ließ, daß doch schließlich auch die Literatur unter die schönen Künste zähle und daß es einen Punkt gibt, wo der zu weit getriebene Naturalismus der Darstellung in Lächerlichkeit überschnappt." („Der Umschwung"; N. Fr. Presse 15600). — Eine andere Parallele zwischen Gerhart und seinem Bruder Karl Hauptmann zieht an der selben Stelle Paul Wertheimer („Von Gerhart Hauptmanns Bruder", N. Fr. Pr. 15614), der dessen neuen Maler-Roman „Einhart der Lächler" als ein romantisch-psychologisches Entwicklungsbuch von farbenreicher und musikalischer Prosa, aber etwas zu lyrisch-verschwommener Tönung charakterisiert. — Wie es in der Villa von Richard Beer-Hofmann aussieht, erfährt man sehr genau aus einem Feuilleton von Paul Wilhelm (N. W. Journ. 5123), der einen Besuch bei dem Dichter von „Der Tod Georgs" und die dabei geführten Gespräche über Kunst und Theater skizziert. — Wilhelm Hegeler rührt die Feder, um für Heinrich Hart und die posthume Gesamtausgabe seiner Werke Freunde und Leser zu werben (Berl. Tagebl. 58). — Paul Ernsts Roman „Der schmale Weg zum Glück" findet eine etwas verspätete, aber desto wärmere Würdigung durch Lulu v. Strauß und Torney („Ein Entwicklungsroman"; Hamb. Nachr. 63), ebenso wie Georg Hermanns „Jettchen Gebert" von anderer Seite im „Neuen W. Tagbl." (26). — Ein neunspaltiges Feuilleton von Hedwig Dohm im „Tag" (68) begrüßt das Erstlingswerk eines Neunzehnjährigen, den Roman „Oedipus" von Willi Speier mit Enthusiasmus und vergleicht es mit dem Tagebuch des fünfzehnjährigen Lasalle. — In einem größeren Essai wird Hermann Anders Krüger, der Autor des Romans „Gottfried Kämpfer", von Willy Rath charakterisiert (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 32, 33), und Theodor Ebner stellt den Lesern der „Neuen Zürcher Ztg." (41; „Eine Schwarzwälderin") seine schwäbische Landsmännin Auguste Supper als eine begabte und kräftige Volkserzählerin vor. — Eine Serie literarischer Interviews unter dem Titel „Ein Rundgang durch das literarische München" hat der „Bayrische Kurier" eröffnet. Behandelt wurden bisher Paul Heyse (29), Arthur Achleitner (32), Anton von Perfall (39), Ludwig Ganghofer (43), Fritz von Ostini (46), Max Halbe (50).

* *

Allgemeinerer Natur sind die „Glossen zur modernsten Literatur", die Erdmuthe von Wels in der „Allgem. Ztg." (Beil. 21) anstellt. Bei aller Anerkennung des Reichtums an neuen Ausdrucksformen, des Strebens nach Eigenart und unverbrauchten Problemen, findet sie in der gegenwärtigen Produktion zu viel Überschätzung des Nebensächlichen, zu viel stilvolle Träumerei und Passivität, ein allzu schnelles Reifen und Sichverbrauchen der zahlreichen Talente, dazu den Mangel an einer wirklich großen, überragenden Persönlichkeit, an Ewigkeitswerten, und charakterisiert im ganzen die jetzige Epoche als eine verheißungsvolle Morgenröte, deren vollen Tag zu sehen wohl erst einer künftigen Generation vorbehalten sei. — Dieser Sehnsucht nach Größe, die jetzt so häufig ausgesprochen wird, gibt auch eine Betrachtung von Heinrich Gorrenz („Hundert Jahre nach Schiller und Kleist"; Deutsche Tagesztg., Zeitfragen 5) mit besonderer Beziehung auf das Drama und den Mangel einer „völkischen" Schaubühne Ausdruck. — Dr. Heinrich Pudor spricht über die „Kunst des Lesens" (Leipz. Tagebl. 31) und klagt darüber, daß viele Leute viel zu rasch und viel zu viel auf einmal lesen, anstatt in kleinen Dosen, gewissenhaft und nur solche Bücher, die wirklich innere Förderung bringen. — Über „Stil und Psychologie" stellt Dr. Fritz Rose einige Betrachtungen an (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 5), um zu dem Ergebnis zu gelangen, daß eine psychologische Analyse des Stils immer nur höchstens auf einzelne Züge des Individuums Schlüsse zulasse, niemals auf den ganzen Menschen. — Das unerschöpfliche Thema „Katholizismus und Literatur" behandelt auf Grund eigener Erfahrungen als Herausgeber der entschlafenen „Literarischen Warte" Dr. A. Lohr (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 17). „Erst allmählich," gesteht er, „aus tausend Erfahrungstatsachen heraus, kam mir die Erkenntnis, daß es nicht ‚Machinationen' reaktionärer Kreise waren, die den Fortschritt der von der ‚Lit. Warte' vertretenen Ideen aufhielten, sondern daß die Gemütslage des heutigen Durchschnittskatholiken für ein Heraustreten aus seiner bisherigen geistigen Sphäre und für ein aktives Mitarbeiten an unserer modernen Kultur noch nicht reif war." Diese Geisteshaltung der katholischen Mehrheit von heute charakterisiert Lohr kurz dahin: Geringschätzung kultureller Werte, die fürs religiöse Leben von keinem Belang scheinen, tiefe Achtung vor der Autorität, Mißtrauen vor dem eigenen Urteil und Verachtung der physischen Natur. Die Bemühungen vieler Seiten, die deutschen Katholiken für eine Teilnahme an der modernen Kultur tiefer zu interessieren, hätten in letzter Zeit zu einem Erstarken der Reaktion geführt, das seinen literarischen Ausdruck in der neuen Monatsschrift „Gral" und ihrem notorischen Erfolg beim katholischen Publikum gefunden habe. Das Programm dieser Richtung ist eine religiöse Neuromantik, die ihre Ideale einzig im Lande der gläubig gestimmten Phantasie sucht, fern von allem, was sich moderne Kultur nennt. — Einen stoffgeschichtlichen Beitrag liefert Alexander v. Gleichen-Rußwurm mit einer Studie über „Dienstboten in Leben und Dichtung" von Homer bis zur Gegenwart (Die Zeit 1920). — Die Anteilnahme des altpreußischen Offiziers an der deutschen Literatur überblickt ein Artikel von R. P. in der „Nordd. Allg. Ztg." (22, 33). Außer den beiden Kleist behandelt er besonders Fouqué, Gaudy und Sallet in ihrem Doppelberuf als Militärs und Künstler, ohne auf die neuere Zeit einzugehen. — Einen unbedeutenden neuen Gymnasialroman nimmt Friedrich Paulsen zum Anlaß, um seinen Unmut gegen die mannigfache Verunglimpfung des deutschen höheren Lehrerstandes in modernen Romanen und Dramen heftigen Ausdruck zu geben („Wie lange noch?" Der Tag 49).

* *

In die Renaissancezeit führt eine kürzlich von Konrad Falke im Inselverlag veranstaltete deutsche Neuausgabe des Romans „Euryalus und Lucretia" von Aeneas Sylvius Piccolomini, dem späteren Papst Pius II.: einer merkwürdig anschaulich erzählten Liebesgeschichte, der ein wirkliches Erlebnis des kaiserlichen Kanzlers Kaspar Schlick aus seinem Aufenthalt in Siena mit Kaiser Sigismund zugrunde liegt („Ein Schauspiel für Liebende" von Felix Poppenberg; Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 5; „Euryalus und Lucretia" von Prof. Dr. Ludwig Geiger, Die Zeit 1935). — Reiseeindrücke aus der Heimat Ariosts, aus Florenz, Reggio, Ferrara, gibt sein neuer Übersetzer Prof. Dr. A. Kißner-Marburg wieder („Auf den Spuren Ariostos", Frankf. Ztg. 36). — Neue Shakespeare-Literatur besprechen Hanns v. Gumppenberg (Münch. N. Nachr. 51) und Prof. Dr. Hermann Conrad (Wien. Fremdenbl. 22). — Über den Shakespeare-Kultus in Ungarn hat unlängst der Präsident der ungarischen Akademie der Wissenschaften, Prof. Albert Berzeviczy, einen Vortrag in der Kisfaludy-Gesellschaft gehalten, den der „Pester Lloyd" (15) abdruckt. Nach England und Deutschland ist Ungarn dasjenige Land, in dem Shakespeares Genius am frühesten erkannt und verehrt wurde. Die erste Aufführung eines shakespeareschen Dramas („Romeo und Julia", 1786 aus dem Deutschen übersetzt von Alexander Szabó-Kun) fand 1793 in Budapest statt. Heute existieren längst alle seiner Dramen in ungarischen Übersetzungen, einzelne in sieben und acht verschiedenen. Aufgeführt wurden von 37 Dramen 30; die fehlenden sind: „Was ihr wollt", „Ende gut, alles gut", „Verlorene Liebesmüh", „Maß für Maß", „Titus Andronicus", „Perikles", „Heinrich V.". Von Alexander Petöfi existiert eine „Coriolan-Übersetzung", von Johann Arany „Hamlet", „Sommernachtstraum", „König Johann". Eine neunzehnbändige Gesamtausgabe der Werke veranstaltete die Kisfaludy-Gesellschaft von 1864—78. Die wissenschaftliche Shakespeareliteratur Ungarns weist zahlreiche namhafte Erscheinungen auf. — Das Bild der „letzten Rokoko-Dame", Madame de Souza, zeichnet Hans Weber-Lutkow nach ihrer kürzlich erschienenen Biographie von Baron de Marincourt (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 6). Frau von Souza, die mit ihrem Mädchennamen Adelaide Filleul heißt, war in erster Ehe mit einem Grafen Flahaut vermählt und während dieser Zeit die Geliebte Talleyrands, von dem sie einen Sohn hatte. Als die Revolutionsstürme sie aus Frankreich nach England vertrieben, wurde sie Schriftstellerin und schrieb den zu ihrer Zeit vielgelesenen Roman „Adèle de Sénange". Auch in Hamburg, wo sie von 1795—97 als Emigrantin lebte, verfaßte sie noch Romane. Nach Frankreich zurückgekehrt, heiratete sie 1802 den portugiesischen Marquis de Souza. Ihr Sohn aus erster Ehe, Charles de Flahaut, focht mit Bravour unter Napoleons Fahnen und hatte erst ein Liebesverhältnis mit der berühmt-schönen Gräfin Potocka, nachher mit Napoleons Stieftochter Hortense Beauharnais, Königin von Holland: diesem Verhältnis entsproß ein Sohn, der nachmalige Herzog von Morny. Adelaide de Souza selbst, deren Schwester eine Schwägerin der Madame de Pompadour gewesen, starb 1836 als eine der letzten Vertreterinnen des gesellschaftlichen und literarischen ancien régime. — Über Flaubert spricht im Anschluß an die vom Verlag J. C. C. Bruns veranstaltete Gesamt-

ausgabe Dr. René Prevôt (Allg. Z., Beil. 17), über die jüngst verstorbene englische Romanschriftstellerin Ouida (s. unten Sp. 818) und die Gründe ihrer einst unerhörten Beliebtheit O. Malagodie (W. Fremdenbl. 37). — Die skandinavische Literatur ist mit Essais über Hermann Bang (Ernst Pingoud, St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 218), Knut Hamsun (Hans Bethge, Berl. N. Nachr. 48), einer Charakteristik von „Georg Brandes in seinen Entwicklungsjahren" (Paul Zschorlich, D. Zeitgeist 5), einem Feuilleton über Henning Bergers Roman „Ysaïl" (Philipp Berges, Hamb. Fremdenbl. 22) und einigen Ibsen-Beiträgen vertreten. Bernhard Münz untersucht „Ibsens Stellung zum Optimismus" (Tagesbote, Brünn, 66); Dr. M. R. Kaufmann spricht im Anschluß an Dr. Leopold Dahlbergs jüngst erschienene Schrift „Der Wert des Monologs im realistisch-naturalistischen Drama" (Zürich, Jean Frey) speziell über die Verwendung des Monologs bei Ibsen (Basler Ztg. 40) und Rudolf Franz („Die dramatische Technik und die Post", Rh.-Westf. Ztg. 115) geht die späteren ibsenschen Dramen daraufhin durch, welche motivische Bedeutung darin den Briefen zugewiesen ist. Mit Ausnahme des „Epilogs" spielt nämlich in allen modernen Dramen Ibsens „das Schreiben, Abschicken, Empfangen und sogar das Nichtschreiben von Briefen" eine oft bedeutende Rolle. — Über Fedor Ssologub unterrichtet eine Studie von Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 218), im besonderen über seinen neuesten großen Roman „Der kleine Teufel", der Geschichte eines Gymnasiallehrers, die mit dessen Wahnsinn endigt. — Die neuen Gedichte des Ungarn Josef Kiss (vgl. LE VI, 1549) bespricht Eugen Mohácsi (Pest. Lloyd 23). — Otto Hauser skizziert das Bild der tschechischen Literatur nach der unlängst in C. F. Amelangs „Literaturen des Ostens" erschienenen Literaturgeschichte von Jakubec und Novák, und Dr. Gustav Dierks stellt, durch die blutigen Ereignisse in Lissabon veranlaßt, einige Daten über die portugiesische Literatur zusammen (Berl. Lok.-Anz. 72).

„Overbeck und Nietzsche." Von Michael Georg Conrad (Münch. N. Nachr. 59, 61). — Overbeck und Nietzsche." Von Prof. Karl Joël-Basel (Frankf. Ztg. 32, 33). — „Nietzsche und Overbeck." Von Samuel Lublinski-Weimar (Zeitgeist 6). „O und N." Von Dr. Ernst Decsey (D. Zeit, Wien, 1942). — „Noch einmal: O und N." Von Oskar Bulle (Allg. Ztg., Beil. 25). Von diesen Aufsätzen nimmt nur der von Conrad bedingungslos Stellung für N kontra O, wogegen der zuletzt angeführte Artikel Bulles scharf polemisiert.

„Aus der Geschichte des Konversationslexikons." Von Tony Kellen (Essener Volksztg., Beil. Welt und Wissen 2). — „Die englische Presse." Von Tony Kellen (ebenda 3).

„Erinnerungen an Wilhelm Busch." Von Paul Lindau (N. Fr. Presse 15602, 15612). — „Wilhelm Busch und Frankfurt a. M." [bzw. die Frankfurter Zeitung]. Von Johannes Proelß (Frankf. Ztg. 28). — „Wilhelm Busch." Von Albert Dresdner (D. Propyläen, München, 17).

„Der Kampf um die Sprache." [Mauthner, Die Sprache.] Von Sigmar Mehring (D. Zeit 1915).

„Martials ‚Buch von den Schauspielen'." Von Dr. Arthur Preuß (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 6).

„Vom alten und vom neuen Weimar." Ein Rückblick und ein Ausblick. Von Ernst v. Wolzogen (Frankf. Ztg. 30).

„Politik und Dichtung [in der Schweiz]." Von A. K. (Basler Ztg. 40).

Echo der Zeitschriften

Die neue Rundschau. XIX, 2. Kaum drei Jahre sind seit Otto Erich Hartlebens Tod verstrichen, und schon werden — wie im vorigen Jahre bereits sein Tagebuchfragment — jetzt die Briefe an seine Frau veröffentlicht. Die Toten reiten schnell . . . Die meist sehr kurzen und eiligen Briefe, die Hartlebens Freund Franz Ferdinand Heitmüller mit einer Einleitung versehen hat, enthalten teils in knappster Form Berichte von verschiedenen Reisen, teils Tröstungen und Versicherungen der Liebe und Hochachtung für die Adressatin, von der sich Hartleben getrennt hatte, mit der ihn aber bis zum Tode herzliche Beziehungen verbanden; hier und da Knittelverse, Scherzkarten, später Krankheitsbulletins usw. (Man fragt sich vergeblich, weshalb die Öffentlichkeit in jede Falte der intimsten Privatangelegenheiten eines kaum Verstorbenen einen Einblick erhalten mußte, und gelangt zu der Ansicht, daß Diskretion in unseren Tagen mehr denn je ein Fremdwort ist, ein veralteter Gemeinplatz für Philister!) — Eine kulturpsychologische Studie Alexanders von Gleichen-Rußwurm über den Salon beschäftigt sich mit den Voraussetzungen und Bedingungen, die zur Bildung eines Salons erforderlich sind oder waren, mit der geistigen und ästhetischen Atmosphäre derartiger Gesellschaftszentren und mit ihren verschiedenen Entwicklungsstufen im Altertum, in der Renaissance, im Rokoko, und in neuerer Zeit. Er würdigt insbesondere die Bedeutung des Hotels de Rambouillet, dessen Herrin im Jahre 1618 den ersten, mit bestimmter Absicht organisierten Salon schuf und tritt für die oft mißkannten „Preziösen" ein, deren Verdienste um die Verfeinerung des Geschmacks und des sprachlichen Ausdrucks zumeist übersehen werden. — Richard Dehmel fingiert einen „spiritistischen Dialog" mit Goethe, um dem Thema „Naivetät und Genie" eine satirisch-kritische Beleuchtung zu geben. Er vertritt die Ansicht, daß das Genie nichts weniger als naiv schaffe, sondern mit künstlerischem Bewußtsein, und daß nicht unbewußte Eingebung, sondern „die geistige Reflexion die formbestimmende Triebkraft" sei, auf die es ankomme. — Im vorhergehenden Heft (1) beginnt Gerhart Hauptmann Tagebuchblätter von seiner vorjährigen griechischen Reise (Korfu, Olympia) zu veröffentlichen, Alfred Kerr gibt Glossen zu den letzterschienenen Büchern von Bernard Shaw (Frau Warren, Braßbound, Wagner- und Ibsenbrevier).

Nord und Süd. XXXII, 1. Unseren neueren Dichtern wird außer andern Vorwürfen besonders häufig der gemacht, sie besäßen keine Entwicklung. Niemand vielleicht hat diesen Vorwurf öfter erfahren als Gerhart Hauptmann, und so unternimmt es Richard M. Meyer, einmal die Frage nach „Gerhart Hauptmanns Entwicklung" aufzuwerfen und den „Ariadnefaden" zu suchen, der durch das Labyrinth seiner im vorigen Jahr gesammelt erschienenen Werke leiten könnte. Er schildert den Werdegang des Dichters Schritt vor Schritt, vom „Promethidenlos" bis zu den „Jungfern vom Bischofsberg", stellt zunächst die äußerlich-technischen Fortschritte in Stil und Sprache fest und will das beherrschende Leitmotiv in Hauptmanns Schaffen in jener Stelle des „Collegen Crampton" sehen, wo dieser von einem geplanten Deckengemälde spricht, das den „Naturlaut" im Bilde einer roman-

tischen Landschaft symbolisieren sollte. „Das ist Hauptmanns künstlerisches Ideal, festgehalten durch alle Perioden, oft erreicht, oft verfehlt: Gestalten so zusammenzuordnen, daß aus ihrer notwendig gewordenen, unauflösbar gewordenen Verbindung der Schrei der Natur selbst sich entringt — daß sie nicht sprechen, jeder für sich, sondern die Gruppe, alle zusammen — daß das Bild spricht." Das vollendetste Beispiel dafür ist „Rose Bernd", das „um einen Schrei gedichtet" wurde, wie so viele andere Dramen um eine Situation. Einen Entwicklungseinschnitt bezeichnet nach Meyers Ansicht der „Fuhrmann Henschel": bis dahin hatte Hauptmann dem naturalistischen Dogma getreu mit „festen", d. h. unveränderlich feststehenden Charakteren gearbeitet; sein Henschel zeigt zum ersten Male die langsame Umwandlung einer Natur. Zugleich tritt der Versöhnungsgedanke in seinen Gesichtskreis, der die folgenden Dramen zumeist durchzieht. Nach alledem ergibt sich zum Schlusse der Betrachtung immerhin eine große Linie der Entwicklung, keine gerade Linie allerdings, sondern eine Kurve, deren Gang aber doch „aufwärts führe zu immer höheren Absichten, wenn auch leider nicht zu stets vollkommenerer Kunst". — Als Ergebnis einer im vorigen Jahr angestellten Rundfrage der Redaktion: „Welchen Einfluß hat das Theater auf Ihre ästhetische und ethische Bildung gehabt?" werden zunächst die Antworten von Ernst v. Wolzogen, Wilhelm Holzamer, H. v. Gumppenberg, Hugo Salus, Franz Servaes, Thomas Mann mitgeteilt. Am gründlichsten geht Wolzogen — in einem dreißig Seiten langen Essai über „Theatralische Probleme" — dem Gegenstande zu Leibe: er berührt so ziemlich alle schwebenden Fragen unserer modernen Theaterkultur, die der Kritik nicht ausgenommen, und vertritt den Standpunkt, daß wir im allgemeinen mit unserem Theaterwesen recht zufrieden sein können, da es in Bühnenkunst wie Dichtung (vom Lustspiel abgesehen) seit hundert Jahren einen hohen Aufschwung genommen habe, daß aber mancherlei Übelstände Reformen erheischten und besonders die drohende Gefahr des Amerikanismus nicht ernst genug genommen werden könne. Holzamer, der inzwischen Heimgegangene, behandelt hauptsächlich die Wirkung des Theaters auf die Jugend, teilt eigene Jugenderfahrungen mit und spricht sich hoffnungsvoll über die künftige stärkere Durchdringung von Theater und Leben aus. Gumppenberg, Salus, Servaes fassen sich kurz. Mann will unterschieden wissen zwischen Theater und Drama, denn Literatur und Theater sind zwei grundverschiedene Dinge, die zur Not auch ohneeinander existieren können. — Von seinem Bruder Heinrich Mann enthält das Heft eine kleine Studie über „Flaubert und die Kritik", worin der Schöpfer des modern-realistischen Romans gegen die Mäkler verteidigt wird, die in seinen Werken das „Herz" vermissen. Diese Art von Kritikern grassieren „in den großen Revüen, überall dort, wo die Literatur zum Gebrauch der Familien hergerichtet wird, und das Schreiben nichts, aber alles das Gemüt gilt. Die Keuschheit und das göttliche Gemisch aus Verachtung und Verstehen in einem Meister, der verhüllten Hauptes hinter seiner Welt bleibt, dulden diese Herzlichen nicht. Sie fordern, daß er hervortrete, jedes Ding mit dem erklärenden Stöckchen betupfe und auf jedes eine gerührte Träne fallen lasse." Und in seiner verachtungsvollen Polemik gegen alle Kritik prägt Heinrich Mann die Bemerkung: „Worte über den Sternhimmel hin und ein wenig gesprochener Luft auf einen Halm oder einen Wald gehaucht: das ist Kritik."

Preußische Jahrbücher.

CXXX, 1. Seine Studien zur Erforschung von Shakespeares Persönlichkeit aus seinen Werken (vgl. LE VIII, 952; IX, 444) setzt Hermann Conrad fort, indem er das „Wintermärchen" als Abschluß von Shakespeares Denken und Schaffen darstellt. Das Drama, auf einer Novelle von Greene beruhend, enthält Zutaten des Dichters, die unmittelbar auf dessen Heimat hinweisen, so daß es in innerem Zusammenhange mit Shakespeares Rückkehr nach Stratford steht. Conrad hält es deshalb für möglich, daß die Anregung zu dem Drama ihm aus seiner Familie heraus gegeben wurde, indem seine Tochter Susanna an ihn die Bitte richtete, er möchte doch aus der schönen Geschichte, die er ihnen so oft erzählt, ein Drama machen. „Damit würde denn auch die köstliche Schilderung des stratforder Landlebens in dem Schafschurfest des vierten Aktes, die für die an sich schon sehr umfangreiche Handlung des Dramas durchaus entbehrlich war, erklärt sein. Es würde erklärt sein, daß Shakespeare, der die berühmte Novelle seit 1588 kannte, erst nach zwanzig Jahren an die Bearbeitung dieses ungefügen Stoffes ging." Die Tragödie, die den ersten Teil des „Wintermärchens" bildet, liegt nach Conrads Ansicht ganz im Bereich der finsteren Seelenstimmung, die in den Schöpfungen des zweiten Jahrzehnts von Shakespeares dichterischer Laufbahn herrscht. Es ist die Zeit der düsteren, ja wilden Stoffe: Hamlet, Timon, Othello, Lear. Dann kommen friedliche Jahre: Cymbelin, ursprünglich tragisch angelegt, wird (wahrscheinlich 1608) in versöhnterer Stimmung vollendet. Den Grund zu dieser Wandlung vermutet Conrad in der 1607 erfolgten Vermählung der geliebten Tochter Susanna und in der ein Jahr später den Dichter beglückenden Geburt eines Enkelkindes. „Auch die größere Ruhe und — wie soll man sagen? — sittliche Abhärtung, die mit dem höheren Alter kommt, wird das ihrige getan haben. Jedenfalls gibt es nun wieder Situationen in seinen Dramen, in denen wir glückliche Menschen sehen. Aber diese Situationen sind seltsam. In ‚Cymbelin' ist es die waliser Gebirgswildnis ..., im ‚Sturm' eine romantisch schöne, aber menschenleere Insel . . . Das Glück des alternden Dichters ist fern von dem Treiben der großen Welt. Im Wintermärchen nennt er uns die Einsamkeit, die er aufsuchen wird, die ihn nach des Tages Unrast die Abendruhe bringen soll." — Das gleiche Heft bringt aus der Feder von Felix Rosenberg eine Skizze über Paul Louis Courier, die sich hauptsächlich mit der pamphletistischen Richtung seiner literarischen Tätigkeit beschäftigt, während Friedrich Dukmeyer die früher begonnene Übersicht über die lettischen Volkslieder beschließt und Paul Drews das Eindringen der Aufklärung in der Universität Gießen behandelt. — Edith Landmann-Kalischer (3) gibt eine zusammenfassende Darstellung der modernen Ästhetik an der Hand der Werke von Jonas Cohn [1901], Konrad Lange [1901], Karl Groos [1902], Theodor Lipps [1903], Witasek [1904], Volkelt [1905], Dessoir [1906]. — Charlotte Broichers an gleicher Stelle erschienener Aufsatz über die Freundschaft zwischen Robert Franz und Arnold von Senfft-Pilsach sei endlich wegen einiger grundlegenden Anschauungen erwähnt, die beide Männer über das Verhältnis der Lyrik zur Musik äußerten.

Velhagen & Klasings Monatshefte.

XXII, 6. Das Erscheinen der „Briefe in die Heimat" von Theodor Storm und des Bandes „Aus dem Nachlaß" von Theodor Fontane gibt Carl Busse Gelegenheit, zwischen den

beiden so ungleich gearteten Theodors eine durchgeführte Parallele zu ziehen. „Fontane," meint er, „den alle Dichter doch preisen und hochschätzen, hat charakteristischerweise im ganzen Umkreis der schöpferischen deutschen Literatur keinen Fortsetzer und Geisteserben. Er hatte im Verhältnis zu Storm zu wenig Mutterboden. Ohne Storm ist unsre neuere Dichtung nicht denkbar. Ohne Storm kein Liliencron; ohne Storm des weiteren kein Frenssen. Aber ohne Fontane? Wo sind die Erben seines Geistes? Selbst unsre neue Balladendichtung knüpft nicht an ihn an, sondern an Strachwitz oder auf der andern Seite an Liliencron." (Diese Bemerkungen wird man schwerlich ohne Einschränkung gelten lassen wollen: manche unserer jüngeren Erzähler, wie Georg Wasner, B. von Kohlenegg, Ernst Heilborn, kann man direkt als Fontane-Schüler bezeichnen. D. Red.) . . . „Unzweifelhaft, das läßt sich heute schon erkennen, war der Geist des Märkers unfruchtbarer als der des Schleswig-Holsteiners. Auf Storm lauerte gerade die entgegengesetzte Gefahr. Ich will sie mit dem Namen eines Stormschülers nennen: Heinrich Seidel, das heißt: die Gefahr, sich an die husumer Teekanne zu verlieren, in engster Enge, Familiensimpelei, Philostrosität unterzugehen. Er stand in einer Epoche seines Schaffens nahe davor. Er rettete sich und ward immer herber. Vom lyrisch-weichlichen ‚Immensee' zu ‚Aquis submensus' und zum ‚Schimmelreiter' ist ein weiter Weg. Trotzdem: ein eigentlicher Erzähler war Storm so wenig wie Fontane. Der eine konnte fast nie den Lyriker, der andre fast nie den Feuilletonisten, den Causeur verleugnen. Der eine gab der Stimmung zu sehr nach, der andere dem Geistreichen. Ob man in fünfzig Jahren von beiden noch Prosa lesen wird, bezweifle ich. Aber ganz gewiß stehen in hundert Jahren noch Verse von ihnen. Und da ist Storm der Glücklichere. Fontane nennt ihn einen Liebeslyriker ersten Ranges. Er war es, obwohl er hin und wieder einen fast zu schweren Flügelschlag hatte. Er bewunderte an Mörike so, was ihm selbst fehlte. Fontane dagegen war eigentlich gar kein Lyriker. Innere Leidenschaft war ihm nicht gegeben . . . Er hat ein sehr charakteristisches Gedicht geschrieben. Es erzählt von einer Frau, die alles für den Mann tut. Jede Strophe aber hat den Refrain: ‚Und alles ohne Liebe!' Sich in das Leben schicken, seiner Pflicht leben, das ist das Preußische an Fontane. Den Preußendichter hat man ihn genannt. Storm empörte sich, als er zum ersten Male das ‚abscheulich-partikularistische' Preußenlied mitsingen mußte. Er war für Idstedt und Volk, er haßte alles ‚Feudale', das zu diesem ‚Volk' einst gehören wollte, wie die Pest. Fontane dagegen war für Zieten und Seydlitz, hatte für das Feudale eine heimliche Schwäche und entzückte sich an schönen, alten Adelsnamen, an den märkischen wie noch mehr an den schottischen, an Percy und Douglas. Er hat zuletzt auch über diese ganze Douglasballadenpoesie skeptisch gedacht. ‚Was soll all der Lärm? Es klappre zu viel, sei ‚spektakulös', das Beste sei doch ‚das Mignon- und das Harfnerlied' — er fühlte, daß die Ballade gegen das Höchste der Lyrik, gegen Goethe und Mörike und Storm und Klaus Groth nicht ankomme. Trotzdem: seine schönsten balladischen und episch-lyrischen Stücke werden alles andere von ihm überleben. Sie zeigen den besten Kern seiner Persönlichkeit, die vielleicht weiter sah als die stormsche, aber gefühlsmäßig enger begrenzt war. Nur einmal fielen diese Grenzen — in dem unsagbar schönen Lied des ‚James Monmouth'. Es ist das Herrlichste, was er geschrieben hat, aber es ist auch fast unfontanisch."

In den „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins" (Berlin, E. S. Mittler; XXV, 1) gibt Prof. Hermann Gilow einen neuen Beitrag zur Vorgeschichte von Kleists „Prinz Friedrich von Homburg". Man wußte bereits, daß Kleist die Anregung zu diesem Drama (ähnlich wie die zum „Zerbrochenen Krug") durch ein Gemälde empfangen hatte, und zwar durch Karl Kretschmars Historienbild „Prinz Friedrich von Homburg und der Große Kurfürst", das 1800 auf der berliner Kunstausstellung zu sehen war und von der Akademie einen für die Lösung dieser von ihr gestellten Aufgabe ausgesetzten Preis erhielt. Dieses Bild war bisher verschollen, obwohl es Friedrich Wilhelm III. angekauft hatte, und alle Nachforschungen erwiesen sich vergeblich: unter den rund 11 000 Bildern, die sich gegenwärtig insgesamt im Besitze des preußischen Königshauses befinden, war es nicht inventarisiert. Gilow gelang es nun vor kurzem, festzustellen, daß nach jenem Gemälde im Jahre 1809 ein Kupferstich von dem Radierer und Kunsthändler J. J. Freidhof geschabt worden war, und nach längerem Suchen ließen sich auch noch einige Exemplare des seltenen Stiches im Privatbesitz ermitteln, den nun die angeführte Zeitschrift reproduzierte. Der Kurfürst steht darauf mit mahnend erhobenem Finger und ernster, aber nicht zorniger Miene inmitten der Generalität (Derfflinger ihm zur Rechten), vor ihm gesenkten Hauptes der jugendlich aufgefaßte Prinz in ruhiger, respektvoller Haltung. — In Nr. 2 der selben Zeitschrift kann Gilow an die erste Mitteilung die weitere knüpfen, daß infolge jener Veröffentlichung der Kaiser selbst sich alsbald sofort erinnert habe, daß das lang gesuchte Originalgemälde Kretschmars schon in seiner Kindheit im Treppenhause des kronprinzlichen Palais in Berlin sich befunden habe, wo es nun auch in der Tat ermittelt worden ist.

„Über Hugo von Hofmannsthal." Von Ernst Bertram (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft, Bonn; II, 9).

„Russische Dichtung." [Kropotkin, Ideale und Wirklichkeit.] Von Carl Busse (Daheim; XLIV, 17).

„Aus Storms und Fontanes Nachlaß." Von Dr. Friedrich Düsel (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LII, 5).

„Cl on Rangabé und seine Werke." Von Klara Finde (Die Grenzboten, Leipzig; LXVII, 4). Als ältester Sohn Alexander Rangabés wurde dieser hervorragendste griechische Dichter der Jetztzeit 1842 in Athen geboren. Gleich seinem Vater widmete er sich der Staatskarriere und wirkt jetzt als griechischer Gesandter in Berlin. Seine bedeutendsten Werke sind in deutscher Übersetzung erschienen.

„Goethes Enkel." Von Prof. Otto Francke (Bühne und Welt; X, 9).

„Die Lektüre des heutigen Lesepublikums." Von Rudolf von Gottschall (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXIII, 2).

„Der siebente Ring." [Stefan George.] Von Dr. Friedrich Gundelfinger (Die Zukunft; XVI, 18).

„David Friedrich Strauß." Von Richard Guttmann (Die Wage, Wien; XI, 2—7). — „Erinnerungen an David Friedrich Strauß." Von Prof. Ernst Hermann (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXIII, 2). — „David Fr. Strauß." Von Rudolf Krauß. (Gartenlaube 4). — „David Friedrich Strauß." Von *.* (Die neue Zeit, Stuttgart; XXVI, 17).

„Friedrich Hebbels Beziehungen zu dem Landschaftsmaler Louis Gurlitt." Von Prof. Dr. Ludwig Gurlitt (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LII, 5).

„Alban Stolz." Von Hermann Herz (Die Bücherwelt Bonn; V, 5). Vgl. oben Sp. 775.

„Wilhelm Busch." Von J. Höffner (Daheim; XLIV, 19). — „Pessimismus und Humor." [Zum Tode von Wilhelm Busch.] Von Karl Storck (Der Türmer, Stuttgart; X, 5).

„Der goethische Faust in neuer Betrachtung." Von Georg Hollstein (Luziusland, Halle; I, 4).

„Literaturgeschichte." [Ed. Engel.] Von Eugen Kalkschmidt (Die Zukunft; XVI, 18).

„Hans Willy Mertens." Von Laurenz Kiesgen (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXII, 5). Mertens, geb. 1866 in Spich, einem Dorfe des Siegkreises, hat sich durch eine große Anzahl von Liedern im Rheinlande bekannt gemacht. Seine ersten dichterischen Versuche fallen in das Jahr 1886, während dem er als Kaufmann in Düren lebte. Später gab er diese Stellung auf und hörte in Bonn vier Semester hindurch germanistische Vorlesungen. 1900 bestand er die erste, 1902 die zweite Lehrerprüfung, um schließlich im Jahre 1904 die Hauptlehrerstelle in Weiden zu übernehmen.

„David Friedrich Strauß und Agnese Schebest." Von Rudolf Krauß (Bühne und Welt; X, 9).

„Ein Sonntagskind aus Südhannover." [Heinrich Sohnrey.] Von Dr. Eduard Kück (Hannoverland, Hannover; 1908, Januarheft).

„Johann Christian Günther." Von Sigmar Mehring (Der Osten, Jauer; XXXIV, 1).

„Friedrich Hebbels Briefe." Von Dr. Carl Müller-Rastatt (Schleswig-holsteinische Rundschau, Altona; II, 20).

„Guy de Maupassant." Von Paul Neveuse (Die Wage, Wien; XI, 4).

„Strindbergs ‚Schwarze Fahnen'." Von Adolf Paul (März, München; II, 3).

„Gegenwart und Zukunft des plattdeutschen Dramas." Von W. Poeck (Über Land und Meer, Stuttgart; L, 16/17).

„Börries von Münchhausen." Von Wilhelm Popp (Die Wartburg, München; VII, 1/2).

„Alt-Wiener Schaubühne." [Rudolf Fürst, Raimunds Vorgänger.] Von Felix Poppenberg (Die Schaubühne; IV, 1).

„Die Entwicklung des modernen Dramas." Von Gertrud Prellwitz (Konservative Monatsschrift; LXV, 5).

„Fichte und seine Reden an die deutsche Nation." [Rede zur Kaisergeburtstagsfeier der berliner Universität.] Von Geh. Regierungsrat Dr. Erich Schmidt (Internationale Wochenschrift; II, 6).

„Kinderaufführungen." Von Ernst Schur (Die Schaubühne; IV, 3).

„Décadence." Von Ottokar Stauf v. d. March (Der Deutsche; VII, 12).

„Einige Bemerkungen über Shakespeare und seinen ‚Caesar'." Von Otto Stoessl (Masken, Düsseldorf; III, 23).

„Wilhelm Fischer, der grazer Stadtpoet." Von F. Wastian (Heimgarten, Graz; XXXII, 5).

Echo des Auslands

Französischer Brief

In der „Revue de Paris" (15. Januar) versucht Léon Blum das poetische Talent der Gräfin Mathieu de Noailles (s. LE VIII, 4 ff.) zu bestimmen und zu erklären. Das auffallendste Merkmal ist nach ihm, daß die Dichterin der „Éblouissements" von den beiden Dichterschulen, die zuletzt in Frankreich vorgewaltet haben, fast ganz unabhängig ist. Verlaine und die Symbolisten betrachteten die Poesie nicht als eine Kunst direkter Gedankenmitteilung, sondern als ein halbmusikalisches Instrument der Anregung. Frau de Noailles legt dagegen fast gar kein Gewicht auf die Klangharmonien an sich und spricht gewöhnlich einen einfachen Gedanken ohne Dunkelheit aus. Noch weiter entfernt ist aber die Dichterin von der marmorkalten und marmorglatten Beschreibungskunst der Parnassier, denn ihre Gedichte strömen von Empfindung über und rufen nicht im mindesten den bekannten Vergleich mit der Venus von Milo wach; eher könnte man Madame de Noailles mit den Romantikern und speziell mit Musset in Verbindung setzen. Man könnte sagen, die moderne Dichterin sei ein fieberhafter Musset mit mehr Härte, mit schwererem Blut, man möchte fast sagen ein barbarischer Musset. Eigentümlich ist der Dichterin das enge Verhältnis zur Natur. Sie geht in der Natur auf, aber noch mehr fühlt sie die Natur in sich aufgehen. Als besonders charakteristisch sieht Léon Blum die Verse an:

> „J'ai su que tout désir, tout amour, toute flamme
> S'élançait de mon âme et rentrait dans mon âme,
> Que mes Dieux sont en moi, qu'ils mourront avec moi."

Dieses Naturgefühl führt zwar zu einem starken Selbstgefühl, aber auch zu einer gewissen unfruchtbaren Isolierung. Die Liebe zur Natur hat denn auch in diesen scheinbar so leidenschaftlichen Dichtungen die eigentliche Liebe fast ganz verdrängt. In einem ihrer ersten Gedichte findet zwar die Tänzerin Bitto die Liebe des Hirten Kriton, aber sie bleibt unbefriedigt, und die Dichterin sagt zu ihr: „L'amant qu'il vous fallait, c'était le tendre été." Am Schlusse nimmt Léon Blum die Dichterin gegen den Vorwurf in Schutz, daß ihre Naturschwärmerei einen Mangel an intellektuellen Interessen verrate. In den letzten Gedichten der „Éblouissements" habe sie genügend gezeigt, daß sie sich in den Geist Lamartines, Rousseaus und sogar Stendhals genügend eingearbeitet habe, um ihnen würdige dichterische Denkmäler zu setzen. Im ganzen hält Blum Frau von Noailles für die originellste dichterische Erscheinung seit Baudelaire und Verlaine.

Wie man von einem Urfaust Goethes spricht, so wird man künftig auch von der ursprünglichen Fassung der „Tentation de Saint-Antoine" von Gustave Flaubert zu reden haben. Das geht aus einem Artikel des bekannten Romandichters Louis Bertrand in der „Revue de Paris" vom 1. Februar hervor.[1]) Flauberts Nichte, Frau Caroline Franklin-Grout, hat ihm das erste Manuskript des Antonius zur Herausgabe anvertraut, und der vorliegende Artikel ist die Einleitung zu dieser Veröffentlichung. Bertrand weist nach, daß kein anderes Werk den Verfasser der „Madame Bovary" so stark gefesselt und so lange beschäftigt hat wie der Antonius. Es gilt als ausgemacht, daß Flaubert im Jahre 1845 durch ein Bild Breughels, das er in Genua sah, auf den Antoniusstoff aufmerksam wurde. Bertrand hat aber herausgebracht, daß schon zur frühen Jugendzeit Flauberts auf dem Jahrmarkt von Rouen eine fahrende Truppe Vorstellungen gab, deren Direktor Père Saint-Antoine genannt wurde, weil dies seine beste Rolle war. Danach wäre Flaubert, ähnlich wie Goethe für den Faust, durch

[1]) Von dem Vorhandensein dieser älteren Fassung, wie von dem meisten, was Bertrand hier erzählt, hat bereits Dr. E. W. Fischer vor zwei Jahren im LE VIII, 1060 f. authentische Mitteilungen gemacht. D. Red.

die Volksbühne auf seinen Lebensstoff geführt worden. Im Jahre 1848 ging Flaubert mit solchem Eifer an die Arbeit, daß er nur fünfzehneinhalb Monate brauchte, um 540 Seiten großen Formates zu füllen. Das ist um so auffallender, als er später, und zwar schon für „Madame Bovary", außerordentlich langsam zu arbeiten pflegte. Kaum hatte er das Werk vollendet, so zwang er seine Freunde Bouilhet und Du Camp, in sechsunddreißig Stunden fast ohne Unterbrechung seine Vorlesung des Manuskriptes anzuhören. Sie waren so wenig begeistert, daß sie von der Veröffentlichung abrieten und ihren Freund aufforderten, lieber einen modernen Stoff zu behandeln. Wenn der wenig zuverlässige Du Camp die Wahrheit sagt, so wären sie es gewesen, die ihm den Stoff der „Madame Bovary" geliefert hätten. Nachdem dieser Roman vollendet war und den bekannten Prozeß nach sich gezogen hatte, sagte sich Flaubert, daß sein „Antonius" noch viel mehr religiös-sittlichen Anstoß erregen würde, und warf sich auf „Salammbô". Erst im Jahre 1874 erschien die stark umgearbeitete endgültige Fassung des Antonius. Mit der ihm eigenen peinlichen Gewissenhaftigkeit hat hier Flaubert seinen Heiligen aller romantischen Übertreibung zu entkleiden gesucht, während in der ersten Fassung das romantische und subjektive Element im Gegenteil eine sehr große Rolle spielt. „Der erste Antonius", so sagt Bertrand, „ist vor allem symbolisch, während der zweite vor allem historisch und kritisch ist." Dieser Unterschied rechtfertigt vollkommen die Herausgabe des Manuskriptes von 1849, das Flaubert selbst im Jahre 1856 noch einmal ins reine geschrieben hat. Gerade weil er später die strengste Objektivität zu seinem Grundsatze machte, wird es interessant sein, in seinem Ur-Antonius das Hervortreten des subjektiven Elementes zu verfolgen. Die „Revue de Paris" wird in ihrer nächsten Nummer mit dem Abdrucke dieses Ur-Antonius beginnen.

Nach dem weltlichen Zukunftsparadies, das Zola im Roman „Travail" gezeichnet, beleuchtet Jules Sageret im „Mercure" vom 16. Januar das Zukunftsbild, das Anatole France in „Sur la pierre blanche" (1906) entworfen hat. Er weist nach, daß der berühmte Schriftsteller hier ganz einfach die Ideen des Sozialistenführers Jaurès in poetisches Gewand gehüllt habe. Nur in einem Punkte hat France versucht, seinem europäischen Zukunftsstaats des 23. Jahrhunderts eine eigene Färbung zu geben. Er sucht nämlich die Aufhebung des Privatbesitzes mit der Möglichkeit zu vereinigen, daß sich besonders verdienstliche Staatsbürger mit künstlerischem Luxus umgeben dürfen. Nach Sagerets Ansicht ist es jedoch dem aristokratisch empfindenden Sozialisten France nicht gelungen, den Kollektivismus und den Luxus in überzeugender Weise in Einklang zu bringen. — Im „Mercure" vom 1. Februar macht Louis Dumur die interessante sprachliche Beobachtung, daß das französische Wort „culture" erst durch den Einfluß Nietzsches den Sinn des deutschen Wortes Kultur als Nebensinn erhalten hat. Vorher bedeutete „culture" bloß Landarbeit im engeren und Geistesarbeit im weiteren Sinne. Erst Nietzsche schuf einen scharfen Unterschied zwischen Kultur und Bildung, indem er seinen Landsleuten die erstere absprach und nur die zweite zubilligte. Die Franzosen waren um so eher geneigt, sich den Kulturbegriff Nietzsches wörtlich anzueignen, als es ihrer Eitelkeit außerordentlich schmeichelte, daß der deutsche Philosoph gerade ihnen jene Kultur zuschrieb, die ihm zu Hause fehlte. Dumur, der geborener Schweizer ist, nimmt übrigens entschieden für die Bildung und gegen die Kultur, wie sie Nietzsche als Ideal hinstellte, Partei, denn er sieht in dieser Kultur nur ein unfruchtbares Festhalten an überlebten Ideen und Vorurteilen.

Ernest Tissot beginnt in der „Revue" vom 15. Januar eine Serie von Studien über berühmte Schriftstellerinnen unter dem fast zu schmeichelhaften Gesamttitel „Princesses de Lettres". Den Reigen eröffnet Frau Arvède Barine, die mit wahrem Namen Frau Charles Vincens geb. Cécile Bouffé heißt und im Jahre 1840 in Paris geboren wurde. Frau Barine ist einige der wenigen Frauen, die sich in der literarischen Kritik und in der historischen Monographie einen Namen gemacht haben. Aus reinem Wissenstrieb eignete sie sich ausgedehnte sprachliche Kenntnisse an, ohne an ihre Verwertung zu denken, und erst die übeln Erfahrungen ihres Gatten als Handelsmann infolge des Kriegs von 1870 brachten sie dazu, ihr Talent öffentlich zu verwerten. Sie begann mit Übersetzungen aus dem Englischen und Russischen und wurde bald die regelmäßige Berichterstatterin über ausländische Literatur in der „Revue des deux mondes". Tissot rühmt ihr kritischen Scharfblick und geistreichen Stil nach, bedauert aber, daß sie nie die Fähigkeit gehabt hat, sich für irgendeinen Autor oder irgendein Werk wahrhaft zu begeistern, und daß sie als allzu gute Protestantin die geschlechtlichen Beziehungen immer mit einer gewissen Engherzigkeit beurteilt habe.

Frau Gabriele Reuter ist zwar noch nicht ins Französische übersetzt worden, aber in der „Nouvelle Revue" vom 1. Januar wird ihr trotzdem eine ausführliche Studie von Maurice Muret gewidmet, worin sie als die hervorragendste Vertreterin des feministischen Romans in Deutschland hingestellt wird. Murets Schluß lautet freilich ziemlich bitter: „Um eine gute Familienmutter zu haben, muß man ein dummes Tier nehmen, und um ein gutes Eheweib zu haben, eine Gans; das sind logisch und brutal ausgedrückt die Lehren, die der unparteiische Leser aus den Bildern ziehen muß, die Frau Reuter aufrollt. Ihre beiden letzten Romane (‚Frau Bürgelin' und ‚Ellen von der Weiden') riechen nach Schwefel. Es steckt Nihilismus in diesem Feminismus." — Daneben schreibt er aber doch der Schriftstellerin eine außerordentliche Gestaltungskraft und ein packendes Erzählungstalent zu.

Die „Revue Germanique" ist am 1. Januar in ihren vierten Jahrgang eingetreten. Obschon sie ihrem Programm und Titel nach alle germanischen Länder und Sprachen berücksichtigt, wird sie von Deutschland fast ganz in Anspruch genommen. In der vorletzten Nummer enthielt sie auch einen kleinen Beitrag aus Deutschland. Richard M. Meyer hielt darin gegenüber dem begeisterten Kinkel-Biographen Camille Pitollet an der weniger günstigen Auffassung fest, daß Johanna Kinkel in dem Roman „Hans Ibeles" einige Schattenseiten im Charakter Kinkels festgenagelt habe. (Vgl. hierüber unseren Bericht LE IX, 1767.) Er gibt nur zu, daß Pitollet allerdings den Beweis erbracht habe, daß Kinkel nach Johannas Tod den Druck des Romans selbst angeordnet habe. — In der letzten Nummer zeichnet J. Talayrach ein Bild des basler Theologen Franz Overbeck, des jetzt vielgenannten Freundes von Nietzsche. — Ernest Seillière entwickelt die Gründe, warum Gobineaus „Scènes historiques de la Renaissance" in Frankreich nie die Anerkennung finden werden, die ihnen in Deutschland durch den Einfluß Richard Wagners zuteil geworden.

Von Anatole Frances „Vie de Jeanne d'Arc" (Calmann-Lévy) ist die erste Hälfte in einem stattlichen Bande erschienen. Ganz neu ist nur die ausgedehnte Vorrede, da die einzelnen Kapitel schon seit Jahren die „Revue de Paris" durchliefen. France

hat besser als irgend ein Vorgänger die literarische Form mit der gewissenhaftesten Forschung verbunden. Er entkleidet zwar die Heldin ihres militärischen Ruhmes, läßt ihr aber als moralischer Kraft volle Gerechtigkeit widerfahren. — Ein äußerst gewagter, aber talentvoller Roman ist „L'Enfer" von Henri Barbusse (Librairie Mondiale). Das Loch in der Wand eines Hotelzimmers gibt zu den gewagtesten Beobachtungen Anlaß, aber diese werden zu philosophischen Erörterungen benutzt, durch welche sie bis auf einen gewissen Punkt entschuldigt werden. — Auf der Spur Edouar Schures wandelnd, hat ein nicht unbegabter Neuling, Lionel Dalsace, einen Spiritistenroman „Dette fatale" (Perrin & Cie.) erscheinen lassen, worin ein pariser Ehebruch von heute als Revanche eines römischen Ehebruchs unter den Cäsaren erscheint. — René Boylesve entwickelt wieder sehr viel Zartgefühl und intimste Psychologie in „Mon Amour" (Calmann-Levy), wo ein ausgezeichneter Hausfreund einen leichtsinnigen Ehemann nur so lange ersetzen darf, bis dieser ruiniert und reuevoll nach Hause zurückkehrt. — Emile Moselly, der Empfänger des letzten Goncourt-Preises, hat dem prämierten lothringischen Novellenbuch sehr rasch eine Sammlung von Jugenderinnerungen unter dem Titel „Le Rouet d'ivoire, Enfances lorraines" (Plon) folgen lassen. Anständige Arbeit, aber nicht hinreißend.

Alfred Capus hat einen zweiten Versuch gemacht, die Comédie Française zu erobern, aber „Les deux Hommes" werden kaum viel weiter reichen als „Notre Jeunesse", obschon Capus seinen bequemen Optimismus hier ganz abgestreift hat, um einen Idealisten neben einen Realisten zu stellen und beide am Übermaß ihrer zweifelhaften Tugenden scheitern zu lassen. Den zwei Männern stehen zwei Frauen gegenüber, die ähnliche Kontraste bilden, und die von Frau Bartet meisterhaft gespielte idealistische Gattin des Realisten ist wenigstens eine ansprechende Bühnenfigur geworden. — Im Odéon versuchte sich Gustave Geffroy mit der Dramatisierung seines 1871 beginnenden und zehn Jahre später endenden pariser Arbeiterromans „L'Apprentie" zum ersten Male auf der Bühne. Das Drama steht dem Roman, der bereits an zu freier Komposition litt, bedeutend nach, aber die Inszenierung Antoines verhalf ihm doch zu einem gewissen Erfolg. — Spätes Glück lächelte dagegen Paul Bourget der mit dem bisher unbekannten Andre Cury zusammen seinen Roman „Un Divorce" (1904) für das Vaudeville sehr wirksam dramatisiert hat. Von der scheidungsfeindlichen erzkatholischen Tendenz des Romans ist freilich auf der Bühne fast nichts übriggeblieben. Das Hauptgewicht fällt hier auf die Liebe des Sohnes erster Ehe und der der freien Liebe nicht bloß theoretisch huldigenden Medizinerin. Er verteidigt sie dem wohlmeinenden, aber in bürgerlichen Vorurteilen befangenen, freidenkerischen Stiefvater gegenüber in flammenden Worten, die Louis Gauthier trefflich zur Geltung brachte. So feiert also der fromme Bourget hier geradezu als Apostel der freien Liebe Triumphe! — Das Gymnase gab eine halb sentimentale Salonkomödie „Le Bonheur de Jacqueline" von Paul Gavault mit ansehnlichem Erfolg. Der verschmähte Liebhaber sucht das Glück der in unrechte Hände gefallenen naiven Heldin zu retten, indem er die Untreue ihres Gatten auf sich nimmt, und wird dafür durch eine aussichtsreiche Scheidung der Ehe belohnt.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Den bestimmenden Einfluß, den Dante auf die bildende Kunst in Italien ausgeübt hat, zeigt in überzeugendster Weise ein Prachtwerk, das soeben bei Gebrüder Treves in Mailand erschienen ist. Es hat den früheren Direktor der florentiner Staatsgalerien, jetzigen Generaldirektor der Künste und Altertümer, Corrado Ricci zum Verfasser und ist betitelt „La Divina Commedia di Dante nell' arte del Cinquecento". Mehr noch als die 288 Text-Abbildungen zeigen 67 große Tafeln nach Zeichnungen des Federicio Zuccaro einerseits, wie stark das Cinquecento in Italien unter dem Einflusse Michelangelos stand, und andererseits, wie eng dieser geistig mit Dante verwandt war und wie tief er ihn im Herzen trug.

Orazio Bacci gibt in einer sorgfältigen Arbeit über „Giosuè Carducci und seine Wirksamkeit als Geschichtschreiber" (Florenz 1907) außer einem chronologischen Verzeichnis der historischen und politischen Schriften des Dichters einen Überblick über die in seinen Dichtungen enthaltenen Beweise dafür, daß er hervorragenden historischen Sinn besaß und daß auch das Verständnis seiner Dichtungen ausgiebige historische Kenntnisse voraussetzt. — „La poesia d'amore di Carducci" betitelt sich eine Untersuchung von Lino Bellincioni über „die Art, wie der hochgemute Sänger die Liebe empfand und aussprach". Sie kommt — namentlich auf Grund des „Canto dell' amore", des „Idillio maremmano" und der „An Annie" gerichteten Verse — zu dem Schlusse, daß Carducci kein Liebesdichter im empfindsamen Sinne des Wortes und daß die Liebe „nicht höchster Kern seines Lebens und seiner Kunst, wohl aber ein sprunghaftes Sehnen, eine Pause in seinem schicksalbestimmten Wandel" gewesen sei.

Einige ungedruckte Briefe von Andrea Maffei über seine Faustübersetzung werden von E. Benvenuti veröffentlicht; sie sind an F. Lemonnier gerichtet und zeigen, daß der italienische Faustübersetzer, der zehn volle Jahre auf seine Arbeit verwendete, tatsächlich aufs gewissenhafteste nach Treue und Eleganz gerungen und alle Kräfte daran gesetzt hat, damit „das größte deutsche Dichtwerk in der Übersetzung möglichst sein ursprüngliches Aussehen bewahre."

Die Literatur über Silvio Pellico, sein Leben und seine Werke ist durch eine kleine Schrift von Laura Schoch „Silvio Pellico in Mailand 1809 bis 1820" (Berlin, Mayer & Müller, 1907; 136 S., 3 M.) vermehrt worden. Die genannten Jahre umfassen die Zeit vom Eintreffen des militärpflichtig gewordenen Literaturstudierenden und Sprachlehrers in Mailand bis zu seiner Verhaftung als Carbonaro. Die Studie gibt auf Grund der italienischen Quellen, auch der neuesten archivalischen Veröffentlichungen, in lebendiger Darstellung ein gutes Bild der Persönlichkeit und der literarischen Entwickelung des Dichters. Die drei Abschnitte behandeln sein Leben, seine Stellungnahme zur Romantik und seine Werke.

Die Marchesa Platis in Cento, die unter dem Pseudonym Jolanda schreibt, will in ihrem Tendenzroman „Le ultime Vestali" (Città die Castello 1907), den man mit G. Lipparini als eine Parabel bezeichnen könnte, die Absurdität und die sozialen und sittlichen Gefahren der rückständigen Mädchenerziehung in Italien handgreiflich machen. Wir sehen eine ehrbare altfränkische Bürgerfamilie in einer Mittelstadt des Po-Landes vom schlimmsten Unheil heimgesucht, indem eine im Kloster erzogene, zu Hause vor jedem Luftzuge der neuen Zeit ängstlich behütete und über alles Physiologische in vollster Unkenntnis erhaltene Tochter Giselda dem ersten

Verführer erliegt und ein durch dasselbe abgestandene Erziehungssystem am Charakter geschädigter Sohn in einem Duell um einer Frau willen das Leben verliert, während eine in Amerika aufgewachsene Kusine Giseldas, die frische, selbstsichere, weltgewandte und wohlunterrichtete Dolly, die ihr Automobil lenkt, mit jungen Leuten verkehrt und sich achselzuckend als Emanzipierte verschreien läßt, ihre Reinheit und Weiblichkeit ohne Mühe bewahrt. Die Tendenz der Erzählung ist allzu durchsichtig, die Durchführung vielleicht allzu geradlinig und schematisch; aber da die Verfasserin den Finger auf eine der Heilung dringend bedürftige Wunde legt und über eine flotte und eindringliche Erzählungskunst verfügt, auch mit Humor und gründlicher Sachkunde interessante Sittenschilderungen vorführt, so verdient der Roman alle Anerkennung.

Einer der besten neueren italienischen Sozialromane, „Gli Ammonitori" von Giovanni Cena, ist unter dem Titel „Mahnungen" in guter deutscher Übersetzung von Elise Münzer (bei Axel Juncker, Stuttgart) erschienen. An dieser Stelle wurde der sehr lesenswerte Roman bereits gleich nach seinem Erscheinen vor drei Jahren (LE VI, 1367) besprochen.

In der „Nuova Parola", die „den neuen Idealen in Kunst, Wissenschaft und Leben gewidmet ist", handelt U. Della Seta von den großen mystischen und romantischen Dichtern **Polens** (Adam Mickiewicz, Julius Slowacki und Sigismund Krasinski), John Paulsen von **Ibsen** und dem Feminismus, Teresina Guazzaroni von der „Calliope" Francesco **Chiesas**, L. Gamberale von **Walt Whitman**. In dem Artikel über den Dichter des „Puppenheims" finden sich neue und frappante Erläuterungen über Ibsens Stellung zur Frauenfrage. Paulsen, sein Freund, versichert, daß er im Widerspruche zu seinen bis dahin geschaffenen Dichtungen noch in den sechziger Jahren eher einen rückständigen und ablehnenden Standpunkt in der Frauenfrage eingenommen und diesen lediglich unter dem Einflusse seiner Gattin verlassen habe, die ihrerseits durch ihre Freundin, Jakobine Camilla Collett, die Vorkämpferin der Frauenemanzipation im Norden, beeinflußt war. Frau Ibsen, ursprünglich durchaus in den Gedankenkreisen und Anschauungen einer Landpastorstochter, „inspirierte ihren Gatten — und zwar mehr durch Beispiel als durch Worte — mit einer solchen Charaktergröße, daß sie gleichzeitig an eine Heldin der Saga und an eine so moderne Gestalt wie Frau Alving erinnerte. Sie wußte, welche Pflichten auf der Frau eines großen Schriftstellers ruhten; sie fühlte sich daher wie die Botschafterin ihres Geschlechts bei einer Künstlergroßmacht, deren Worte weithin reichten und die Macht hatten, die Frau zu erheben oder niederzudrücken, und sie bot in ihrem Verhalten seiner Betrachtung das reine und untadelhafte Bild einer unabhängigen und hochherzigen Frau dar."

In der „Rivista d'Italia" unterzieht E. Bertana die allgemein als richtig angenommene Kritik **Parinis** durch De Sanctis einer Revision, in der Absicht, an einem hervorragenden Beispiele zu zeigen, daß es „heutzutage gefährlich sei, auf die Allgemeingültigkeit des ästhetischen Urteils und auf die kritische Unfehlbarkeit" des berühmten Verfassers der „Storia della letteratura italiana" zu schwören. De Sanctis hatte in dem Dichter des „Giorno" mit seinen vortrefflichen menschlichen Eigenschaften einen von seinen Vorgängern und Zeitgenossen sich stark abhebenden „neuen Menschen" und darum auch einen ganz neuartigen Dichter gesehen. Bertana will zeigen, daß Parini „zwar liebenswürdig und voller Tugenden ist, aber doch noch zum Teil zum alten Schlage gehört. Es überwiegt in ihm eine ruhige Behaglichkeit, die, ohne Stumpfheit des Gefühls zu sein, doch auch nichts von der Fülle und Kraft eines ‚neuen Lebens' hat. Es überwiegt die Gemütlichkeit, das idyllische Element der italienischen Seele in der guten alten Zeit — was bleibt also ‚Neues' übrig?"

Rom — Reinhold Schoener

Russischer Brief

Allerlei neuere Belletristik sei hier flüchtig charakterisiert. Alexei **Remisows** Roman „Der Teich" ist wenig gelungen. Er zerfällt in winzige Miniaturbilder, die mit allzu großer Geschwindigkeit an uns vorübergehen, als daß wir sie wirklich würdigen könnten. Man ist am Ende nur müde. Dabei ist Remisow eines der stärksten Talente Jung-Rußlands. (Vgl. auch den Leitartikel dieses Heftes. D. Red.) Aber er ist, wie alle seine Altersgenossen, zu sehr Spezialist. Sein vor zwei Jahren erschienenes Skizzenbuch „Der Sonne nach" war ein genialer Versuch, die alte slawische Naturreligion neu zu beleben. Es war ganz von kindlichem Märchenglauben durchdrungen und wirkte überzeugend. Für die Komposition eines großen Romans scheint die Kraft aber nicht ausgereicht zu haben. — S. **Sergejew-Zenski** hat seinem in unserm ersten Oktoberheft erwähnten Novellenband sehr schnell einen zweiten folgen lassen. Sämtliche Erzählungen des Bandes — und das ist das Eigenartige dabei — gruppieren sich um eine Person: den jungen Offizier Babajew; Kasinogeschichten, Lagerszenen, all die Torheiten, Tollheiten und Gemeinheiten, die wir auch schon aus andern Offiziersromanen kennen. Vielleicht ist es zu loben, daß die Aneinanderreihung selbständiger Episoden aus dem Leben eines Menschen nicht künstlich zum „einheitlichen Roman" erhoben ist. Sergejew-Zenski hat starke Stimmungen und wirkungsvolle Szenen, aber seine Sprache wird von Novelle zu Novelle manierierter. In dieser Hinsicht bedeutet das neue Buch gegen das erste keinen Fortschritt. — Ein Schriftsteller, der neuerdings viel in den Zeitschriften und Almanachen vertreten war, Viktor **Muishel**, hat ebenfalls im Herbst seinen ersten Novellenband herausgebracht. Die Erzählungen sind typisch für die neue russische „Methode", sogenannte „dekadente" Stimmungsmalerei und politischen Radikalismus zu verquicken. — Ebenfalls im „dekadenten" Gewand erscheint eine junge Schriftstellerin, Nina **Petrowskaja**, mit ihrem Buche „Sanctus amor". Manches darin ist ganz nett und zierlich, wie es eben eine gebildete Dame unserer Tage, die einen „Stich ins Moderne" hat, zustande bringen kann.

Zu der Übersicht neuer Dramen in meinem letzten Briefe ist noch einiges hinzuzufügen. Nach langen Kämpfen mit der Zensur und der Hoftheaterdirektion erblickte im Dezember das Schauspiel „Der König" von Simeon **Juschkewitsch** in Petersburg endlich das Licht der Rampen. Juschkewitsch ist bekannt als gründlicher Kenner und ausgezeichneter Schilderer des jüdischen Milieus. Auch der „König" spielt in dieser Welt. Der „König" Großmann ist ein jüdischer Fabrikant, der seine Arbeiter ohne Unterschied der Konfession und Nationalität ausbeutet. Der „Antisemitismus" der jüdischen Kapitalisten wird nicht übel gebrandmarkt. Bewiesen soll werden, daß heutzutage die Klassengegensätze ein viel wichtigerer Faktor des sozialen Lebens sind als der Unterschied der Rasse und Konfession. — Von dem oben schon genannten Alexei **Remisow** wurde kurz vor Weihnachten in Petersburg ein Drama unter dem langatmigen Titel „Die Einwirkung Satans auf einen gewissen Menschen und der Kampf des Lebens mit dem Tode" aufgeführt. Es handelt sich hier um

eine durchaus stilgerechte Imitation der alten geistlichen Spiele, die im 16. und 17. Jahrhundert in Rußland nicht minder beliebt waren als im westlichen Europa. Das Publikum hatte aber kein richtiges Verständnis für dieses eigenartige Experiment und lachte das Stück aus. Vielleicht war auch die gar zu groteske szenische Darstellung der Teufelsszenen daran schuld. — Für dergleichen archäologische Spiele (oder Spielereien?) ist überhaupt neuerdings ein merkwürdiges Interesse erwacht. In Petersburg hat sich eine Gesellschaft gebildet, die sich „Altes Theater" nennt und mittelalterliche Mysterien, Moralitäten u. dgl. zur Aufführung bringt. Die Übersetzungen der Stücke sind von bedeutenden modernen Dichtern (A. Blok, M. Kusmin u. a.) besorgt, um die äußere Ausstattung bemühen sich Künstler ersten Ranges, wie Rörich, Bilibin u. a. — Leonid Andrejews Schauspiel „Das Leben des Menschen" ist Ende Dezember im moskauer Künstlerischen Theater in Szene gegangen. Es werden die widersprechendsten Urteile über das Stück und seine Darstellung geäußert, aber das Haus ist allabendlich ausverkauft. — Eine Komödie von Naidenow, auf den man nach seinem Erstling „Wanjuschins Kinder" (s. LE IV, 705 und VIII, 508) so große Hoffnungen setzte, „Eine hübsche Frau" hat in Petersburg nicht gefallen. — Die Zeitschrift „Russkaja Myssl" brachte in ihrem Novemberheft ein vieraktiges Drama „Mohnblüten", das nicht weniger als drei Verfasser hat: D. Mereschkowski, S. Hippius und D. Filossofow. Die Handlung spielt in den Jahren 1905—1906, der erste Akt am 18. Oktober 1905 in Petersburg, der letzte ein Jahr später in Paris. Gewisse Strömungen in der russischen Gesellschaft sind scharf charakterisiert und in lebendigen Gestalten verkörpert: so der alte Professor, der sich in der neuen Welt nicht mehr zurechtfinden kann, der intelligente, zielbewußte Jude, der das Verteilen von Proklamationen und Redenhalten für eine hochwichtige soziale Aufgabe hält, das junge Mädchen, das in all der großen Bewegung vergeblich nach dem Empfindungsmoment sucht und daran zugrunde geht — die tiefste und ausgeführteste Gestalt des Stückes, deren Schöpfung wohl in erster Linie Sinaida Hippius zuzuschreiben ist. Ob das Stück auf die Bühne kommen wird, erscheint bei dem reaktionären Winde, der gegenwärtig durch das „konstitutionelle" Rußland weht, mehr als zweifelhaft. —

Von Leonid Andrejew ist in einem der unzähligen russischen Almanache wieder eine Erzählung erschienen. „Finsternis" lautet der Titel. Ein Terrorist verbringt die Nacht vor dem Attentat, das er auszuführen berufen ist, bei einer Prostituierten, weil er hier vor den Verfolgungen der Polizei am sichersten zu sein glaubt. Und er, der so stolz auf seine Reinheit war, so stolz, daß er nichts kenne als seine große, heilige Aufgabe, muß sich von der Dirne darüber belehren lassen, daß er tief unter ihr steht. Es ist nicht immer leicht, mitunter ganz unmöglich, dem Dichter auf all den gewundenen Pfaden nachzukommen, die es ihm in diesem Werk zu gehen beliebt. — Von Valer Brjussow erschien unmittelbar vor Weihnachten der erste Band einer Gesamtausgabe seiner Gedichte. Aus den Sammlungen seiner „Juvenilia", um derentwillen er jahrelang verhöhnt und geschmäht worden ist, hat der Dichter eine vielleicht allzu strenge Auswahl getroffen — es wäre interessant gewesen, gerade das Wachsen seines Talentes zu verfolgen —, und da staunt man denn, wie viel wunderschöne Gedichte sich gerade unter diesen Jugendversen finden und wie man sie vor zehn Jahren über all dem Geschraubten und Grimassenhaften so ganz übersehen hat! — Von Konstantin Balmont ist auch wieder ein Lyrikband erschienen — der zweite in diesem Jahr — betitelt „Vögel in der Luft", er enthält manches Schöne, Balmont ist eben Balmont, aber auch eine Unmenge ganz schwacher Gedichte, die man geradezu Reimereien nennen möchte. Es ist schade, daß ein so starkes Talent so wenig innern Halt besitzt. Auch der diesem Buche vorangegangene Band „Der Goldvogel" war für die Verehrer des Dichters eine Enttäuschung. Balmont hatte sich von der Zeitströmung ergreifen lassen und seinerseits den Versuch gemacht, in die Welt der altrussischen Sagen und Märchen einzudringen, aber was viel Geringeren wie dem hier schon einmal genannten Sergei Gorodezki gelungen, blieb ihm versagt. Er ist viel zu „dekadent", viel zu sehr Dichter der feinsten, seltsamsten und seltensten Seelenregungen, als daß er für die einfache Geradlinigkeit des Volksepos den richtigen Ton finden könnte.

Moskau Arthur Luther

Ungarischer Brief

Von Nietzsches Zarathustra-Buch ist die erste Übertragung ins Ungarische soeben erschienen. (Übersetzt von Samuel Fényes, Verlag des Übersetzers, Budapest.) Bei der Fülle von Übersetzungen, die dem ungarischen Publikum jährlich beschert wird und die von Gerhart Hauptmann bis zu Georges Ohnet sich auf alles, was auch nur einige Bedeutung hat, mit gleicher Hast erstreckt, wäre dieses verspätete Eintreffen verwunderlich, wenn man die schwierige, sprachliche Eigenart des Zarathustra-Buches nicht gekannt hätte. Weil man sie aber kannte, wagte sich bis jetzt niemand daran. Bei dem Gedanken, Nietzsches Kenntnis zu vermitteln, müßte eigentlich der Antrieb der stärkste sein, zunächst die berühmteste, meistgenannte, heißest umstrittene Arbeit Nietzsches, sein standard work, den Zarathustra zu übersetzen. Wer sollte es aber wagen? Wäre Johann Arany noch am Leben, der unübertreffliche ungarische Übersetzer Goethes, Shakespeares und des Aristophanes, er allein vielleicht könnte mit gutem Rechte sich an dieses schwierige Werk machen. Arany ist aber tot, und einen kongenialen Übersetzungskünstler hat die ungarische Literatur seit ihm nicht aufzuweisen. So kam es, daß erst nach zwei Jahrzehnten der Mode, aus Nietzsche zu zitieren, und nachdem eine Reihe zum Teil ganz wertvoller ungarischer Nietzsche-Studien erschienen sind, jetzt erst die erste Zarathustra-Übersetzung das Tageslicht erblickt.

Der Mann, der es gewagt hat, ist ein interessanter Typus des ungarischen literarischen Lebens. Samuel Fényes ist Rechtsanwalt, Publizist, Bühnendichter und nebenbei auch politischer Agitator. Nur das halbentwickelte, schwach differenzierte, aber heftig gärende ungarische Leben bringt solche Typen hervor. Es ist viel Ehrenwertes an ihnen; und ehrenwert ist auch Fényes' Unternehmen, da es große Liebe für ein großes Geisteswerk und — sei seine Übersetzung eine künstlerische Umdichtung oder Stümperarbeit — einen ungeheueren Fleiß vorbedingt. Darüber hinaus gibt es aber an seinem Werke leider kaum etwas anzuerkennen, kaum etwas, was das Erscheinen dieser Übersetzung erfreulich und für Nietzsches Verständnis nutzbringend gestalten würde.

Gewiß — das kann nicht genug wiederholt werden — es ist eine der schwierigsten Aufgaben, Nietzsche ins Ungarische zu übertragen. Die Natur der beiden Sprachen ist so grundverschieden, daß selbst die einfachsten und häufigsten, man könnte sagen grund-

legendsten Zarathustra-Worte und -Formeln sich unglaublich schwer oder gar nicht übersetzen lassen. Leicht war es beispielsweise „Übermensch" im Englischen mit „Superman" wiederzugeben, wenngleich dabei den Regeln der Wortbildung ein klein wenig Gewalt angetan wurde. Im Ungarischen bleibt das Wort einfach unübersetzbar. Eine wörtliche Übertragung klänge nicht nur ungeheuerlich, sie wäre auch gänzlich sinnlos. Solche Worte müssen eben umgeprägt werden. Neugedichtet, neugeschaffen müssen sie werden. Ist aber Fennes ein Neuschöpfer, ein dichterisches Sprachgenie, ein souveräner Beherrscher der Sprache? Leider ist er es keineswegs. Er überträgt „Übermensch", indem er das Hauptwort „Mensch" in den Komparativ setzt (etwa: „der menschere Mensch"), was doch grundfalsch ist, da ja der Mensch überwunden, das Rad aus sich selbst hinausrollen soll. Schlimmer noch ist, daß ganze Abschnitte, wie „Unter Töchtern der Wüste", in der Übersetzung gänzlich fehlen; ferner, daß einzelne Sätze — und gar nicht die schwerst verständlichen — falsch übertragen sind; daß ganz leicht vermeidliche, aber sinnstörende Übersetzungsfehler sich eingeschlichen haben, wie beispielsweise, daß „da drüben sind Schafe und Abendröten" in der ungarischen Übersetzung „da drüben sind Schafe und Schäfer" lautet. Das Schlimmste und eigentlich Traurige aber ist es, daß vom Glitzern und Rauschen, vom weichen Wohllaut und der Kraft, von der Pracht und dem dythirambischen Schwunge der Sprache Zarathustras hier keine Spur zu finden ist. Den Philosophen Nietzsche findet man im ungarischen Zarathustra. Den Dichter und den Künstler aber wird niemand darin finden, der diese Übersetzung zur Hand nimmt. Es ist die mißratene Arbeit eines ehrenwerten Menschen.

Fast gleichzeitig mit Zarathustra erschien auf dem ungarischen Büchermarkte die Übersetzung von „Jenseits von Gut und Böse", übersetzt von Felix Pálni (Atheneum-Verlag, Budapest). Hier hatte der Übersetzer freilich eine ungleich leichtere Aufgabe, die er denn auch mit Geschmack und Verständnis gelöst hat. Seine Übersetzung ist eine präzise Arbeit in reinem und elegant fließendem Ungarisch, wiewohl das Vorwort des Übersetzers gleichsam zu seiner Entschuldigung aufführt, daß die philosophische Ausdrucksfähigkeit der ungarischen Sprache unter allen Kultursprachen die am wenigsten entwickelte ist. Eine glückliche Idee war es auch, dieser Übersetzung eine nicht umfangreiche, aber klare und tiefgehende Nietzsche-Studie des Franzosen Henry Lichtenberger vorauszuschicken und in einem Anhange eine kurze Bibliographie der Nietzsche-Literatur zu geben. —

Von Nietzsche führt die Ideenassoziation naturgemäß auf das soeben erschienene Buch des jugendlich-kräftigen ungarischen Poeten Andreas Ady hinüber. Nicht als ob Ady in seinen Dichtungen im Ideenbanne nietzscheischer Philosophie sich bewegte. Aber Eines hat diese ungarische Poetenseele mit Nietzsche gemein: die stürmische, rücksichtslose Bejahung der Lebenskraft und einen vielleicht unbewußten Hang zur Herrennatur, gepaart mit einem bewußten Abscheu vor den Herdenmenschen. Das Buch „Blut und Gold" (Franklin-Verlag, Budapest) ist zweifellos das größte Ereignis des diesjährigen Büchermarktes. Blut ist bekanntlich ein besonderer Saft, und auch Gold keine unbedenkliche Materie. Aber dieser Poet, ein Jüngling noch, ist seinem Stoffe gewachsen. Eine beispiellos interessante Gedankenwelt, ein überraschend mannigfaches Gefühlsleben, ein blendender Reichtum der poetischen Ausdrucksmittel und eine wunderbare Kraft der Sprache haben Ady zu einem unglaublich raschen Aufstieg in der ungarischen Literatur verholfen. Er hatte und hat noch viel zu kämpfen. Man warf ihm Unverständlichkeit, Perversität und — da er die Kulturindolenz seines Volkes geißelt — natürlich auch Kosmopolitismus vor. Gleichwohl ist er der magyarischeste unter allen magyarischen Poeten seit Petöfi und Arany. Sproß einer uradeligen Familie, ist er durch jede Seelenfaser an die ungarische Scholle geknüpft und in seiner Eigenart lebt und webt noch das mystische Traumleben der asiatischen Vergangenheit. Indessen, obgleich an diese Vergangenheit gefesselt, sehnt er sich doch mit der ganzen Gier seiner Kulturseele nach westlicher Zivilisation. Und aus dieser seelischen Zwiespältigkeit heraus erklingen wunderbare Töne einer Kulturnostalgie und einer wilden Verachtung der Kulturarmut seiner heimatlichen Umgebung. Auch gärt in ihm — wie schon angedeutet — die Leidenschaft der Lebensbejahung. Den Freudenkelch des Lebens will er ganz ausschlürfen, doppelt möchte er das armselige Erdendasein ausleben, und bittere Klage schluchzt in seinen Gedichten ob der Hinfälligkeit des Leibes, der Genügsamkeit der vom Epikureismus abgelehrten modernen Seele, der öden, traurigen, goldlosen Armut. Im Zyklus „Geld, unser Fürst" finden sich erschütternde Töne dieser Zu-Tode-Betrübtheit eines darbenden Lebenskünstlers, des Poeten, der durch literarisches Tagewerk sein Brot erwerben muß, während andere das Leben auch ohne Arbeit zehnfach ausleben können. Eine prächtige, schwüle Symbolik und eine dichterische Ausdrucksweise, die er für sich geschaffen und in der alte Worte neugeprägt, alte Werte umgewertet werden, und aus der eine eigenartige Musik heraustönt, ergänzen das Bild dieses Gedichtbuches, das das junge Ungarn bezaubert und seinen Verfasser zur Führerrolle in der ansehnlichen Schar des jungen ungarischen Poetenvolks emporgehoben hat. Als eine kleine Probe für Adys Art mag das folgende Gedicht dienen:

Weinen . . .

Warten, bis Mitternacht hat geschlagen,
Auf einen nahenden Totenwagen.

Nicht fragen, wer da im Sarge ruhe,
Nur folgen fürbaß der stummen Truhe.

Unter silberne Zelte ein Grabkreuz bringen,
Glühenden Weihrauchwedel schwingen.

Schwarz sich vermummen nach altem Brauche,
Keuchend vom dicken Fackelrauche.

Klappernde Schatten zum Ringkampf zwingen,
Halblaute Klagelieder singen.

Lauschen dem tiefen Orgelsange,
Der Kirchhofsglocken bangem Klange.

Hinschreiten über Gräberschlünde,
Folgend dem Pfaffen und seinem Gesinde.

Zitternd schleichen im Totenreiche,
Verstohlen schielend nach der fremden Leiche.

Schlottern im feuchten, frostigen Dunkel,
Atembeklommen, bei Sternengefunkel.

Fluchend dem Leben, in die Brust sich schlagen,
Sinneverloren winseln und klagen.

Reuig, gebrochen, sich raufen die Haare,
Beichtend umklammern die fremde Bahre.

All das in eine Verwünschung vereinen,
Und weinen, weinen, weinen, weinen.

Von Eugen Heltai ist ein kleiner Roman erschienen. („Ein Sommermärchen", Verlag Singer & Wolfner, Budapest). Die Geschichte einer verwöhnten Schauspielerin, die, einer Laune folgend, den Sommer an der Stelle verbringen will, wo sie in drückender Armut ihre Mädchenjahre verlebt hatte. Inkognito geht sie zurück in den Putzladen, wo sie als Modistin gearbeitet, und in die bescheidene

Stube, die sie ehedem gemietet hatte. Während dieser romantischen Ferienzeit verliebt sie sich ganz ernstlich, und ist selbst überrascht durch die Heftigkeit der Leidenschaft, die in ihr erwacht; es fehlt nicht viel und sie heiratet beinahe den jungen, phantastischen Maler, dem sie in diesen zwei Monaten der Sommerferien so viel Liebesglück verdankt. Doch es ist Herbst geworden — und sie kehrt zurück zum Theater und zum Grafen, der ihr zwei Monate Urlaub gegeben hatte. Ein schlichtes Histörchen, doch angenehm und sehr liebenswürdig erzählt. Liebenswürdigkeit ist ja der Grundzug in Heltais Individualität. Er hätte ein Großer werden sollen, wurde aber nur ein Liebenswürdiger. Ein Schicksal, das Heltai mit vielen in der ungarischen Literatur gemein hat. —

Géza Gárdonyi ließ heuer ein Novellenbuch erscheinen. („Verdammte Nüchternheit“, Verlag Singer & Wolfner, Budapest.) Der Held dieser Titelnovelle ist ein junger, reicher Gelehrter, der aus Lebensüberdruß sich ins Wasser wirft, weil er immer nüchtern ist und sich nie, auch nur für einen Augenblick, in einen Wonnerausch zu stürzen vermochte. Ein alter Ingenieur rettet ihn aus der Flut und heilt ihn, — indem er ihm rasch klarmacht, daß, wer jung und reich sterben will, nicht an unausrottbarer Nüchternheit leide, sondern ein verwegener und verrückter Tor sei . . . Es fehlt übrigens diesem Schriftsteller nicht an der Kunst zu fabulieren, noch auch an scharfem Beobachtungsvermögen; aber seine eigentümliche Art, um jeden Preis schlicht erscheinen zu wollen, gibt ihm ein gespreiztes, bäuerlich-feierliches Air und macht ihn oft ungenießbar. —

Eine neue Zeitschrift, „Nyugat“ (Westen) betitelt, ist in Budapest erschienen. An ihrer Stirne trägt sie die Namen des feinen Poeten und Denkers Ignotus und der modernen ungarischen Ästhetiker Max Fenyö und Ernst Osvat. Die Liste ihrer Mitarbeiter weist die besten Namen des literarischen Jung-Ungarn auf. Die Zeitschrift will eine Tribüne für ernstes literarisches Schaffen, ein Organ des westlichen Geistes und Geschmacks, ein Protest gegen seichte Allzuvolkstümlichkeit im ungarischen Schrifttum werden. — Auch das Erscheinen einer anderen Zeitschrift soll hier mit Freude verzeichnet werden. Sie nennt sich „Die Karpathen“, Halbmonatsschrift, herausgegeben von Ad. Meschendörfer (Kronstadt-Brassó) und will augenscheinlich das geistige Banner der siebenbürgischen Sachsen sein. Bedauern muß man, daß die glücklich zusammengestellten ersten Nummern der ‚Karpathen‘ im Kreise des ungarischen Publikums gänzlich unbekannt sind, zumal das letztere aus ihr sich wertvolle Orientierung über den Bildungswert und die Kulturbestrebungen des sächsischen Volksstammes schöpfen könnte. — Im Dezemberhefte finden wir einen interessanten Aufsatz von Dr. Heinrich Stümcke (Berlin) über den deutsch-ungarischen Volksdichter Ernst Lindner, den langjährigen Bibliothekar der ungarischen Akademie der Wissenschaften, der anmutige Volkslieder in zipser Mundart geschrieben hat und auf einen ehrenvollen Rang in der Reihe deutscher Dialektdichter Anspruch hat. Seine im Jahre 1879 erschienene Gedichtsammlung ist betitelt: „Fartblihndiser zepserscher Liederposchen, wos er durch alle derren Stäit tschweschen Gebirich und der Kundert än setten schäin Geroch verbräit, daß Allst derquecki es und verwundert, en verflitzten Jong und verschömten Jongfern vor die Broſt gestochen von Lendners Ernst von Käisenmark“ (Immerblühender zipserischer Liederstrauß, der durch alle dürren Städte zwischen dem Gebirge [Hohe Tátra] und der Kundert [Hernátfluß] einen so schönen Geruch verbreitet, daß alles erquickt ist und verwundert, den verflixten Jungen und verschämten Jungfern vor die Brust gesteckt von Lindners Ernst von Kesenmark). —

Andreas Ady

Im Dezemberheft der soziologischen Revue „Huszadik Század“ (Zwanzigstes Jahrhundert) schreibt Edmund Wildner, der Verfasser einer wertvollen ungarischen Studie über Nietzsche, über den in Berlin erschienenen neuen Roman von Maxim Gorki „Die Mutter“. Im Gegensatz zu seiner früheren skeptischen Bewertung Gorkis meint Wildner, daß Gorki mit diesem neuesten Buche sich zur Höhe der Größten in der russischen Literatur emporgeschwungen hat. Der bittere Nihilist habe sich in einen beherzten Gläubigen des Fortschritts gewandelt.

Im Budapester Nationaltheater wurde vor einigen Wochen Wildenbruchs „Rabensteinerin“ mit großem Erfolge gespielt; die budapester Kritik fand, Wildenbruch habe in diesem Stück innerhalb seines Genres Vorzügliches geleistet; minder erfolgreich war der Versuch eines anderen Theaters, des Magyar Szinház, aus Sudermanns „Blumenboot“ ein zugkräftiges Repertoirestück zu machen. Das sudermannsche Drama wurde kühl aufgenommen. Das Publikum wollte sich nicht erwärmen, und die Kritik fand, Sudermann mißbrauche sein Talent, wenn er auf so wohlfeile Effekthascherei ausgehe.

Ludwig Biró

Belgischer Brief

Von hervorragender Seite erschienen im verflossenen Jahre kurze zusammenfassende Darstellungen über die Entwicklung der vlämischen sowie der französischen Literatur in Belgien, beide in Vortragsform. Die bessere, weil mehr kritisch und sachlich, ist die von A. Vermeylen: „Les lettres néerlandaises en Belgique depuis 1830“ (Lüttich, Desoer); die minder gute, weil zu phrasenhaft-ästhetisch, ist die von E. Verhaeren: „Les lettres françaises en Belgique“ (Brüssel, Lamertin). Unter der Flut der belletristischen Neuerscheinungen ragen vlämischerseits hervor A. Vermeylens „De Wandelende Jood“ (Bussum, Van Dishoeck) und Styn Streuvels' „Het uitzicht der

dingen" (Amsterdam, Been). In der Gestalt der „wandernden Juden" führt Vermeylen in genialer Weise den modernen Wahrheitssucher vor und bannt den Leser nicht am wenigsten durch den Reichtum, den Glanz und die Feinheit der Form. Das neue Werk von Styn Streuvels, eine Sammlung von drei Dorfgeschichten, reißt nicht minder hin durch die Kraft und die Pracht der Sprache, wie durch die Vertiefung der Bauernpsychologie, in der ein Fortschritt des Dichters wahrzunehmen ist; nur steht die ausführliche Naturbeschreibung noch immer allzu sehr für sich allein da. Französischerseits herrschte in allerletzter Zeit eine erstaunliche Fruchtbarkeit, die auch äußerlich begünstigt wurde durch die Bildung eines Zentralverlags für Belletristik (Brüssel, Editions de la Belgique artistique et littéraire). Camille Lemonnier ließ kurz nacheinander sein 60. und 61. Werk erscheinen: die Romane „L'Hallali" (Paris, Michaud), worin er den aussterbenden Adel schildert und „Quand j'étais homme" (ebenda), worin er für die Frauenbewegung eintritt; das reinere Kunstwerk ist das erstgenannte; das zweite wurzelt zu ausschließlich im Pikanten und Abenteuerlichen. Das neueste Werk von Belgiens größtem lebenden Lyriker Emile Verhaeren: „La guirlande des dunes" (Brüssel, Deman) ist eine poetische Verherrlichung der belgischen Dünenlandschaft und ihrer Bewohner, der Fischer. Maeterlinck hat das Gegenstück zu dem „Leben der Bienen" geschrieben: „L'intelligence des fleurs" (Paris, Fasquelle). Das Buch kommt nur in der erlesenen Feinheit des sprachlichen Stiles und in der Kunst der Komposition dem über die Bienen gleich; im übrigen ist es viel weniger reich an Beobachtungen und bedeutend kürzer, da diese Blumenpsychologie nur das erste Drittel des Bandes umfaßt; es folgen mystische Betrachtungen über allerlei Dinge, wie die Unsterblichkeit, die soziale Pflicht usw.

Auf dem Gebiete der Kritik wäre auch manches Interessante zu verzeichnen. Ch. Gheude schrieb ein Werk über das volkstümliche Lied in Belgien: „La Chanson populaire belge" (Brüssel, Lamberty) das wohl des kärglichen Stoffes wegen zu weit ausholt, immerhin aber eine gründliche Darstellung des Gegenstandes bietet. In dem Sammelbande „Figures et sites de Belgique" (Brüssel, Van Oest) bringt Fierens-Gevaert eine gute Studie über Ch. de Coster, den „Vater der belgischen Literatur" und über den Meister der vlämischen Lyrik Guido Gezelle. — R. Dethier widmet den wallonischen Dorfdichtern Maurice des Ombiaux und A. Darhelet Lebensbeschreibungen: „Les écrivains de chez nous" (Nr. 1 und 2. Marcinelle, Edition de la jeune Wallonie), G. Rency verteidigt scharf in einer Broschüre „J. J. Rousseau" (Brüssel, Association des écrivains belges) den Ruf und den Ruhm seines Helden gegen die Angriffe von Jules Lemaitre. — Die Abhandlung von A. De Ridder über Styn Streuvels (Antwerpen, Bouchery) hält die Vorzüge sowie die Schranken des Talentes des größten der vlämischen Prosaisten ziemlich zutreffend auseinander.

Die vlämische Gesellschaft Willems-Fonds gibt ein großes illustriertes Werk über Vlämisch-Belgien heraus („Vlaemsch België sedert 1830"). Es wird dies das vlämische Gegenstück zu Van Bemmels „Patria belgica". Der erste Band ist geographischen und geschichtlichen Inhalts, der zweite enthält eine Geschichte der vlämischen Bewegung bis zum Jahre 1880 aus der Feder von Prof. Fredericq, der vierte bringt die Geschichte der vlämischen Dichtung (von P. Tack), des Theaters, des Buchhandels, der Musik, der schönen Künste u. a. Die Bände 3, 5 und 6 sind in Vorbereitung.

Eine erfreuliche Neuerscheinung kommt aus Deutsch-Belgien, unserem dritten Volksstamm: der Professor der deutschen Sprache am Areler Gymnasium, Herr N. Warker, veröffentlicht einen Band von meist sehr hübschen Dialektdichtungen in areler Mundart: „Hierschtblieder, Lidder a Gedichter" (Arel, Everding und Willems). — Das „Jahrbuch des deutschen Vereins in Arel für 1907" (Arel, Willems) enthält einen volkstümlichen Aufsatz von Prof. A. Bertrang über Dickens.

Die „Belgique artistique et littéraire" entwickelt sich zur vornehmsten literarischen Zeitschrift Belgiens; es ist ihr gelungen, die gesamten belgischen Dichter französischer Sprache um sich zu gruppieren. In Heft 12 schreibt A. Fontainas fesselnd über „die Frau in der belgischen Literatur"; keine Charakteristik der Dichterinnen, sondern eine Studie über die Psychologie des Weibes bei den belgischen Dichtern. H. Krains entwirft in Nr. 20 eine Charakteristik des Dichters Georges Eekhoud. Einen Ueberblick über die vlämische Literatur seit 1880 gibt J. Laenen in Nr. 22; lobenswert ist, daß hier mit der Tendenz gebrochen wird, sich französischer- und vlämischerseits gänzlich zu ignorieren; eine ähnliche Uebersicht über die jüngste holländische Schule gibt derselbe Verfasser in Nr. 24. Die Dezember-Nummer (27) bringt Aufsätze über den kürzlich verstorbenen Karl von Leberghe von Grégoire Le Roy und über Styn Streuvels von A. De Ridder. Der Tod des hochbegabten Dichters der „Chanson d'Eve" und des Dramas „Pan" (vgl. LE IX, 713) veranlaßte eine Menge von Nekrologen, die aber alle nur knapp gehalten waren; irgend eine ausführliche Würdigung seines Lebenswerkes suchte man vergebens. Von Styn Streuvels meint De Ridder, seine Dichtung sei, wie hoch man sie auch einschätze, fragmentarisch und episodisch; er selbst ist ein „kolossales" aber „beschränktes" Talent. — Es ist bedauerlich, daß die Zeitschrift, die so ausführlich über französische Literatur berichtet, sich vollständig gegen die deutsche verschließt und sogar plumpe, gehässige Angriffe gegen das Deutschtum, wie sie in einem Artikel von O. Grosjean über „Belgien und den Pangermanismus" (Nr. 12) zu finden, aufnimmt!

Einige Studien über Maeterlinck brachte der vorige (43.) Jahrgang der „Revue générale". Feinsinnig untersucht Max Deauville die Psychologie und „Telepathie" in Maeterlincks Dramen (Januar- und Februarheft). Seine Philosophie bekämpft S. Halflants, namentlich in bezug auf das Werk über die Blumen (Oktoberheft). Ueber Brunetière ergeht sich der frühere Lektor an der Universität Halle, Dr. A. Counson, der kürzlich zum Dozenten für Literaturgeschichte an der Universität Gent ernannt wurde (Januar v. J.); ebenda beschließt P. Lerouge eine Reihe von volkstümlichen Erklärungen Shakespeares („Shakespeare vulgarisé"). Ueber Huysmans Leben und Persönlichkeit weiß J. Ageorges viel Interessantes zu berichten (Juli), sowie auch über „die Ideen von Emile Faguet" (Dezember). Das Naturgefühl bei der Frau von Sévigné analysiert A. Villemard (April). Die Entwicklung des französischen Theaters von Corneille bis Henry Bernstein verfolgt kurzzügig H. Davignon (Februar), der in einer andern Studie den Dichter Charles Guérin ziemlich hoch bewertet (Juliheft).

Im Anschluß an Styn Streuvels' „Uitzicht der dingen" und einem Bande Beschreibungen von H. Teirlinck, „Zon" betitelt (Bussum, Van Dishoeck), bricht A. Vermeylen in „Vlaanderen" (Augustheft) eine Lanze zugunsten der beschreibenden Dichtkunst überhaupt und stellt die eigentliche „Wortkunst", für sich allein betrachtet, sehr hoch, mit einer scharfen Spitze gegen die oberflächlichen Kritiker, die nur Erzählung und Handlung wollen. — In „Dietsche Warande en Belfort" handelt A. Persyn ausführlich, klar und verständig, vom katholischen Standpunkte, über Henrik Ibsen (Nr. 7, 1906; 4 u. 12, 1907). Eine durch vier Hefte (Nr. 3, 4, 6 u. 7) hindurchgehende Abhandlung von Van Olmhoff: „De ware Shakespeare" behan-

delt die Bacon-Shakespeare-Frage in ganz objektiver Weise. Ueber vlämische Volkslieder schreibt H. Baccaert (Nr. 4), über Brunetière A. Taelman (Nr. 2).

Erfreulich ist die wahrzunehmende Steigerung des Interesses für deutsche Literatur. Es wird besonders gepflegt vom lütticher „Schillerverein", der bisher, nach zweijährigem Bestehen, zwölf Sitzungen veranstaltete, die vorzugsweise der klassischen deutschen Dichtung galten, darunter drei Liederabende, die Goethe, Heine und Lenau gewidmet waren. Voran unter den belgischen Zeitschriften, die etwas von deutscher Literatur halten, steht „Dietsche Warande en Belfort". Die deutsche Lyrik seit 1880 skizziert G. Verborght (in Nr. 1, 1907) mit guter Sachkenntnis; in einem zweiten Artikel (Nr. 10) geht er im besonderen auf die katholischen Lyriker ein. Vortrefflich charakterisiert auch G. Van Poppel Detlev von Liliencron (Nr. 11 u. 12) und entwirft ein frisches, ansprechendes Bild von ihm, wobei Licht und Schatten klug verteilt werden. — Eine eingehende Analyse von Arthur Schnitzlers Werken mit Uebersetzungsproben gibt F. Van Cuyck in „De vlaamsche Gids" (III, 4). Schnitzler ist der „österreichische Henri Lavedan", sein Charakter und Talent sind eher französisch als deutsch.

In der „Revue générale" (Märzheft) plaudert A. Counson geistreich über „Les deux Allemagnes", das Deutschland von Weimar und das Deutschland von . . . Algesiras. Anlaß zu diesen Betrachtungen gibt der Roman „Monsieur et Madame Moloch" von M. Prevost. Eine Bewunderin von Clara Viebig, A. Lebeau, rühmt die Dichterin den Lesern der „Revue de Belgique" (Augustheft); als Probe ihrer französischen Uebersetzung von Viebigs Werken teilt sie in demselben Hefte die Novelle „Die letzte Nummer" aus dem Bande „Naturgewalten" mit.

Der Bericht über den ersten Kongreß der belgischen Lehrer für neuere Sprachen (Gent 1907, Hoste) enthält u. a. eine scharfsinnige Untersuchung von Universitätsprofessor A. Bley in Gent über die Eigentümlichkeiten in Kleists „Der zerbrochene Krug", die die Wirkung des Lustspiels beeinträchtigen. Die Hauptgründe faßt Referent folgendermaßen zusammen: „Das Stück enthält manches Anfechtbare, als Füllsel anmutende Detail, wahrscheinlich weil es dem Stoffe von vornherein an der gewünschten Reichhaltigkeit, der inneren Triebkraft fehlte. Es leidet ferner an Unwahrscheinlichkeiten, Widersprüchen, die sich aus der zu starken Konzentration der Handlung, aus der strengen Durchführung des Systems der drei Einheiten erklären. Endlich, es befriedigt nicht immer in bühnentechnischer Beziehung, teils weil es Kleist an der erwünschten Bühnenkenntnis mangelte, teils weil er noch in den Anfängen seiner dramatischen Tätigkeit war, teils auch wegen seiner scharf ausgeprägten Neigung zu prägnantem Ausdruck."

Lüttich Heinrich Bischoff

Echo der Bühnen

Berlin

„Hochzeit." Drama in fünf Akten von Emil Strauß. (Kammerspiele des Deutschen Theaters, 23. Januar.) Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin.

Eine ganz neue Idee. Sie funkelt ordentlich: Ein Greis von 65 Jahren paßt nicht zu einem jungen Mädchen von 19 Jahren. Jung soll sich zu Jung gesellen. Auch soll man Mädchen nicht um äußerer Vorteile willen verkuppeln. Aufs Herz kommt's an und auf die Liabe. Deshalb paßt ein frischgebadener Doktor von 24 Jahren, der Neffe des Hochzeiters besser zur selbigen Maid, wenn der Zug des Herzens sich als des Schicksals Stimme erweist. Als die Marlitt noch jung war, hätte sich ein besseres Damen-Kaffee-Kränzchen von Polzin solche Mitteilungen verbeten und sich darauf berufen, daß schon die Amme des Perikles das gewußt haben muß, die ihrerseits sofort mit der Großmutter des Königs Kodros abgewinkt hätte. Allerdings kommt solch ein Fall noch immer vor, öfter vielleicht, als mancher ahnt. Aber muß man denn jeden dichten? Hier bei Strauß ist er noch besonders chikanös, denn die beiden jungen Leute lernen sich just einen Tag vor der Hochzeit kennen, und das Mädchen ist so brav, es möchte doch gegen den Papa nicht so sein, der nun endlich aus den Sorgen heraus soll, und sie ist auch noch so unschuldig. Also was geschieht? Es wird Hochzeit gemacht, die Trauung ist vollzogen, aber schon steht der Schwerenöter mit der sittlichen Forderung wieder vor ihr, und vom Altar weg wird gefleucht und die Ehe wird gebrochen und in einer Höhle, wo prähistorische Menschen gehaust haben, wird romantische Brautnacht gehalten. Folglich zerfällt dieser Akt in zwei Teile, von denen in der Buchausgabe freilich der erste zum dritten, der zweite zum vierten Akt gezählt wird, aber das ist ganz gleichgültig, wie's gedruckt steht. Eine innere Struktur hat das Drama doch nicht. Auf der Bühne zerfällt der Höhlenakt also in zwei Teile: erstens, wie sie beide ankommen, zweitens, wie die Heldin, die inzwischen eine junge Frau geworden ist, erwacht und was sich am andern Morgen zuträgt (Polterabend und Lendemain). Der Höhlenakt mußte geteilt werden, das ist klar, auch das konnte bereits die Großmutter des Kodros einsehen. Denn Umarmung und Schlaf wurden auch damals schon hinter die Szene verlegt. Keck, wie die jungen Leute schon sind, wollen sie nach vielem Hin und Her von nutzlosem Gerede, was man im Drama Dialog nennt, zum Schluß als unvermähltes Ehepaar den Spießern trutzen. Damit wäre die Großmutter des Kodros doch vielleicht nicht einverstanden gewesen. Also ist es ein modernes Stück. Kein schlechtes Stück übrigens, so wenig wie eine Reichstagsrede ein schlechtes Gedicht ist. Wer diese „Hochzeit" ein schlechtes Stück nennt, muß jedes dramatischen Instinktes bar sein. Es ist deshalb aber auch kein guter Roman, sondern nur „feinsinnig" d. h. von zwei, drei Zartheiten abgesehen, langweilig, trivial und abgeschmackt. Aber, wenn's Reinhardt spielt . . . man kann doch nicht wissen . . . und de gustibus . . . auch Shakespeare war einmal strittig . . . vielleicht ist das das Drama von übermorgen.

Leo Berg

Dresden

„Zweimal zwei ist fünf." Satyrspiel von Gustav Wied. (Uraufführung im kgl. Schauspielhaus für die Literarische Gesellschaft, 26. Januar.) Buchausgabe bei Axel Juncker, Stuttgart.

Seit Jahren hat die Dresdner Literarische Gesellschaft mit ihren Tagesvorstellungen nicht einen solchen Erfolg gehabt wie mit der Uraufführung des wiedschen Satyrspieles, das inzwischen zum Repertoirestück des königlichen Schauspielhauses geworden ist und der sonst recht stillen Theatersaison endlich anscheinend den großen Schlager gebracht hat. Und dabei ringen die Fanatiker der Regelmäßigkeit, die Lehrer für patentierte Dramenbaukunst die Hände, weil dieses Stück so jeder Regel

Hohn spricht, weil es im Grunde genommen gar kein Stück ist. Auch wer nicht auf Prinzipien eingeschworen ist, muß zugeben, daß hier ein Künstler das möglichste an Kunstlosigkeit im Sinne unserer großen Dramatiker geleistet hat. Genrebild reiht sich an Genrebild, ein Witz jagt den andern, aber von dramatischer Entwicklung, von Aufbau ist keine Spur. Nur sprühendes, jubelndes, hohnlachendes Leben pulst durch das Werk. Der Dichter, der hier seiner Laune die Zügel schießen läßt, will gar nichts anderes. als unterhalten, und verlangt durchaus nicht, daß man an seine Schöpfung irgendwo den Maßstab der Vernunft anlege. Unsinn ist ihm die höchste Vernunft, und mit lachenden Wahrheiten, die ebensogut paradoxe Unwahrheiten sind, schlägt er jede Kritik aus dem Felde. Innerlich herzlich froh über soviel dreisten Humor, so farbkräftige, saftige Satire, folgt man heiter und wunschlos in bezug auf straffere Führung der kunterbunten Handlung, in der ein ganz freier und kulturreifer Geist waltet. Nicht so ironisch und bitter wie Shaw, vielmehr mit einer starken Dosis von Herz, von lachender Wehmut, ruft Wied allen Charakterprotzen zu, daß das wahre Glück des Menschen die Charakterlosigkeit ausmacht. Sein schriftstellernder Lehrer, Paul Abel, der heute ein höchst moralisches Buch schreibt, dessen Unmoral ihn ins Gefängnis bringt, der morgen Redakteur des von ihm bestgehaßten konservativen Amtsblattes wird, weil ihn der klingende Lohn lockt, der, von seiner Gattin verlassen, ein recht fideles Intermezzo mit einer alten Liebe von der Straße verbringt, um sich dann wieder „auf ewig" mit seinem Weibe zu verbinden, sein Rechnungsrat Thomas Hamann, der jetzt hochkonservativ und jetzt brennend liberal ist, sein Friedrich Hamann, der die Mutter seiner Angebeteten heiratet, weil er diese selbst nicht kriegt, was sind diese Menschen anders, als berechtigte Karikaturen von uns, die wir alle irgendwo und irgendwie unsere Ideale der Zweckmäßigkeit opfern und nur nicht so ehrlich und voller Humor sind, das lachend und laut zugegeben! Der Zynismus der Dichtung, die nicht mehr als ein Satyrspiel sein will, wirkt erfrischend wie ein kaltes Sturzbad an dumpfschwülen Sommertagen und sollte auf recht vielen Bühnen dem selbstgefälligen Philisterium, das ja so viel besser ist als Wied und seine Menschen, die Wahrheit geigen.

Christian Gaehde

Köln

„Tantris der Narr." Drama in fünf Akten von Ernst Hardt. (Schauspielhaus, 23. Januar.) Buchausgabe im Insel-Verlag, Leipzig.

Um vorweg von dem äußeren Erfolge zu sprechen: man hat Ernst Hardt nach jedem Akt mehrmals vor den Vorhang gerufen und ihm begeistert gedankt. Aber dieses Urteil des leicht entflammten kölner Publikums darf bei etwas eingehenderer kritischer Nachprüfung nicht bestätigt werden. Was ein frischer Fluß der Handlung, eine reiche Fülle schöner Bühnenbilder von poetischem Werte, eine wohllautende, gehobene Verssprache und nicht zuletzt ein herzliches Mitempfinden des Autors mit den von ihm geschaffenen Gestalten an packender Wirkung auf eine naive, beifallfrohe Zuhörerschaft erzielen kann, das ist bei der ersten Aufführung des Stückes sicher erreicht worden. Aber trotzdem ist „Tantris der Narr" eine verfehlte dramatische Arbeit, muß es sein, weil ihr die Konzentration aus dem Epischen der Vorlage zum straff zusammengezogenen und abschließenden Bühnenspiel mangelt. Wohl hätte der Verfasser für die gute Exposition der beiden ersten Akte einen befriedigenden dramatischen Schluß in seinem Stoffe finden können, aber hier schreckte ihn, durch die gewaltige Ausdrucksfähigkeit seiner musikalischen Empfindung unüberwindlich, sein Vorgänger Richard Wagner, der den dramatischen Inhalt des Liebestodes von Tristan und Isolde ein für allemal erschöpft hat. Diesem Schlusse mußte Hardt somit aus dem Wege gehen, er mußte suchen, aus eigenen Mitteln einen neuen Schluß zu finden, der tragisch wirkte. Was er aber zu bieten hat, das ist so schwach, unverständlich und im letzten Grunde undramatisch, daß der Ausklang des Stückes fast bis in das Gebiet des Komischen hinüberdringt.

Hardt hat seinen Stoff den beiden „Fortsetzern" Gottfried von Straßburgs, dem Ulrich von Türheim und dem Heinrich von Freiberg entlehnt, die die Geschichte von Tristan und Isolde mit ihren bescheidenen Mitteln nach mehreren vorhandenen Vorlagen zu Ende geführt haben. Hardt setzt dort ein, wo Gottfried von Straßburgs Lebenswerk endigt. Tristan ist für ewige Zeiten vom Hofe König Markes verbannt, seine Rückkehr soll für ihn und Isolde den Tod bedeuten. Er hat die Tochter des Königs von Arundel, die schöne Isolt Weißhand, geheiratet. Aber die Sehnsucht nach Isolde, der Gattin König Markes, hält ihn unbezwinglich fest. Nach zehn Jahren kehrt er mit seinem Schwager in das Land seines Oheims zurück und wird alsbald erkannt. König Marke erfährt von seiner Rückkehr, gerät in rasenden Zorn und bestimmt, daß Isolde den Aussätzigen seiner Burg zur Beute übergeben werde, da er sie im Einverständnis mit Tristan wähnt. Als die Aussätzigen sich über Isolde stürzen wollen, tritt Tristan, ebenfalls als Siecher verkleidet, hervor und jagt sie in die Flucht. Den Verräter aber, einen Herzog Denovalin, der dem Könige die Rückkehr Tristans gemeldet hat, erschlägt er. Im Tode erkennt Denovalin Tristan in dem Siechen, Isolde aber erkennt ihn nicht, trotzdem er ihr seinen Namen nennt. Dann rettet er sich durch einen Sprung von hoher Mauer. Am Abend wagt sich Tristan, als Narr verkleidet, an König Markes Hof. Keiner von allen Anwesenden, weder der König noch Isolde, noch sein väterlicher Freund Dinas, noch die Ritter und Höflinge alle erkennen in dem Narren Tantris den Helden Tristan, trotzdem dieser seiner geliebten Frau Isolde gegenüber sich zu verraten immer und immer wieder versucht. Man glaubt ihm einfach nicht, lacht ihn aus und hält ihn für einen wirklichen Hofnarren. Aber durch alle die versteckten Bekenntnisse Tristans wird Isolde in höchste Erregung getrieben. Sie hat nicht aufgehört, Tristan zu lieben und sehnsüchtig herbeizuwünschen. Sie will Klarheit haben, ob sie es mit Tristan zu tun habe oder mit einem frechen Eindringling, der sie verspottet. Deshalb schickt sie ihn am nächsten Morgen in den Hundezwinger, wo Tristans Hund, der zurückgelassen worden war, haust. Das Tier ist aus Schmerz über den Verlust seines Herrn wild geworden und hat bereits zwei Wärter zerfleischt. Tut ihm der Hund nichts, so sind alle ihre Zweifel behoben, dann will sie Tristan folgen, wohin immer er sie führt. Tristan betritt den Zwinger, und, ihn wiedererkennend, springt das Tier voll Freude an ihm empor. Mit dem Hunde eilt Tristan aus der Burg, um fern in der Welt irgendwo zu sterben, Isolde aber bricht ohnmächtig zusammen, und der Vorhang fällt.

„Tantris der Narr" heißt das Drama. In den beiden ersten Akten erfahren wir, daß Tristan wieder im Lande ist. Im dritten Akte rettet Tristan die Geliebte vor den Aussätzigen und gibt sich Isolden zu erkennen, ohne damit Erfolg zu haben. Eine weitere Beziehung dieses Aktes zu den folgenden

Akten besteht nicht, er könnte fehlen, ohne der Ökonomie des Dramas zu schaden. Erst im vierten und fünften Akte bekommen wir Tantris den Narren wirklich zu Gesichte, und damit beginnt die Unglaubwürdigkeit des Stückes. Dieser ganze Vorgang, wie Tristan sich verrät und wieder nicht verrät, wie ihn kein Mensch erkennt — wahrscheinlich ein Motiv der mittelalterlichen deutschen oder morgenländischen Märchenwelt — ist für den Zuschauer, der nur den Eindruck konkreter Wirklichkeit von der Bühne empfangen kann, so schemenhaft, ins Märchenhafte entstellt, daß er sich wie von einer Bezauberung umfangen hält. Immer wieder fragt er sich: ja, warum in aller Welt wollt Ihr denn nicht in diesem Tantris den gesuchten Tristan entdecken? Er sagt's Euch doch unablässig, wenn Ihr keine Augen zu sehen und Ohren zu hören habt! Und dann die schließliche Lösung dieser Frage: der Geruchsinn des Hundes beschämt die Augen und Ohren aller dieser Menschen. Ist das nicht ein Ausgang, der für eine Komödie vortrefflich paßte? Es ist schwer, bei diesem letzten Akte nicht sarkastisch zu werden und von einem „Triumph der Hundenase" zu sprechen. Überdies macht es fast den Eindruck, als ob Hardt seine Isolde in der Art aufgefaßt haben will, daß sie in ihrem jahrelangen Verzweiflungsschmerze die Fähigkeit verloren habe, den Freund von vor zehn Jahren überhaupt wiederzuerkennen. In der erzählenden Kunst mag dem Autor diese verzwickte Differenzierung einer Frauenseele vielleicht geglaubt werden, auf der Bühne glaubt's ihm kein Mensch. Die will immer und immer wieder leibhaftige Menschen, kein symbolisches Schattenspiel.

Iwan Schleicher

München

„Die Puppenschule." Schauspiel in vier Aufzügen von Hans Müller. (Residenztheater, 25. Januar.) Buchausgabe bei Egon Fleischel & Co., Berlin. — „Lukrezia Borgia." Drama in fünf Akten von Willy Lang. (Dramatische Gesellschaft, Schauspielhaus, 20. Januar.)

Nur wenigen jungen Poeten ist der Sprung auf die Bühne so schnell und leicht geglückt wie dem Jungwiener Hans Müller mit seinem erfolgreichen Einakterzyklus „Das stärkere Leben"; aber freilich, er nahm dahin auch nur das Allernötigste mit, die kräftigen und eigenartigen Vorzüge seines erzählenden „Buches der Abenteuer" ließ er sicherheitshalber zurück: und es gab Leute, die das von Herzen bedauerten. Wenn man dem Teufel den kleinen Finger gibt, so nimmt er die ganze Hand: das neue Schauspiel ist dem „diabolus theatralicus Vindobonensis communis" schon so völlig verfallen, daß es von dem Dichter Hans Müller kaum eine Spur mehr aufweist. Und wie jeder Teufel seine Kunden schließlich betrügt, so prellte er auch Hans Müller jetzt um den Lohn des Verzichts auf dichterische Qualitäten: sein jüngstes Opus wurde nicht bloß kein Kunstwerk, es wurde auch kein gutes Theaterstück. Einen kindlich optimistischen alten Mimen läßt es als Direktor einer wiener Schauspielschule die kuriose kunstpädagogische Methode anwenden, jeden Schüler auch im realen Privatleben zur Betätigung seines Rollenfachs anzuhalten; so erzieht er vor allem seinen Lieblingsschüler durch entsprechend animierendes Erleben aus einem Kopfhänger zum keck draufgängerischen „jugendlichen Bonvivant", und damit auch zum Verführer der noch jugendlich empfindenden und unbefriedigten Frau Direktorin. Kann man sich dieses Motiv anders gestaltet denken, denn als übermütige Farce, als groteskulkigen Schwank, wohin ja auch das Jungmimen-Milieu mit aller Entschiedenheit drängt? Aber Hans Müller machte verblüffender Weise eine rührselige Tragödie daraus, die mit dem sühnenden Giftselbstmord der reuigen Sünderin recht schauerlich und erbauerlich abschließt. So schnöde darf man auch als kluger Theatraliker anfangs erweckte heitere Erwartungen nicht enttäuschen! Im übrigen bringt das Stück lauter bekannte Theatertypen, und in dem grauhaarigen Direktor mit dem arglosen „goldenen Kinderherzen, der blind ist für die Leichtfertigkeit seiner Frau und auch von seinem Lieblingsschüler so grimmig enttäuscht wird, starke Anklänge an Holzens und Jerschkes „Traumulus", nur daß diese letztere Gestalt verhältnismäßig immer noch glaubwürdiger wirkt. Überhaupt wimmelt die „Puppenschule" im einzelnen von Unglaubhaftigkeiten aller Art: und die süßliche wiener Sentimentalität, die übers ganze ausgegossen ist, in einer phrasenbeflissenen Roman- und Theatersprache, vervollständigt den verstimmenden Eindruck der Unechtheit. Kaum daß die äußere Gewandtheit, die der Autor auch hier wieder im Dialog und in der Szenenführung zeigt, manchmal diesen Eindruck zu mildern vermag. Das wohlwollende und nachsichtige Publikum unseres Residenztheaters nahm ja die Neuheit ganz freundlich auf, und vom dritten Akte ab konnte mit den Darstellern, die ihren Aufgaben nichts schuldig blieben, auch der Verfasser an der Rampe erscheinen: einen rechten und eigentlichen Erfolg hat er aber selbst bei diesem hervorragend dankbaren Publikum nicht errungen. Möchte er sich auch darum wieder auf sein besseres, ursprüngliches Ich besinnen: auf jenen Hans Müller, der uns das treffliche Novellenbuch schenkte, und der in der „Puppenschule" so gar nicht zu Worte kam.

Als eine Anfängerarbeit dagegen, die keinerlei Zukunftshoffnungen erweckt, erwies sich Willi Langs Lukrezia-Drama. Wiewohl ein angesehener literarischer Verein für diese Neuheit eintrat, kann sie doch kein ernsteres literarisches Interesse beanspruchen. Rein dilettantisch phantasiert und deklamiert sie drauf los, bald mit grelltheatralischer Schauerromantik, bald mit moderner Roman-Sentimentalität und Schönrednerei, ohne Stileinheit, ohne eigentlich dramatischen Gehalt, ja überhaupt ohne klares Ziel, auch ohne natürliche und ohne selbständige Gestaltungskraft. Die Handlung stellt Papst Alexanders schöne Tochter — frei nach Gregorovius — als rührendes Opferlamm ihrer verbrecherischen Familie hin; gleich mit der nächtlichen Ermordung von Lukreziens zweitem Gatten durch deren Bruder Cesare einsetzend, zeigt sie, wie Cesare die Schwester mit blutschänderischem Gelüst verfolgt, wie er ihr auch einen jungen Dichter abschlachtet, der sie ihr Herz entdecken ließ, und wie die Resignierte schließlich dem rohen, aber schutzverheißenden Herzog von Ferrara die Hand zum liebeleeren dritten Ehebund reicht. Lukrezia erscheint dabei ganz als blümerante Figur aus einem älteren Damenroman, Cesare als echter Theaterbösewicht, und der Papst Alexander in kläglicher Verkleinerung, die wie eine Parodie der geschichtlichen Gestalt berührt. Trotz sorgfältiger Inszenierung, reicher dekorativer und kostümlicher Ausstattung und Beschränkung des Publikums auf Mitglieder und geladene Gäste der Gesellschaft, erhob sich der Beifall nicht übers Freundliche; immerhin konnte sich der Verfasser vom dritten Akte ab mit den Hauptdarstellern zeigen.

Hanns von Gumppenberg

Zürich

„Masken." Drei Einakter von Konrad Falke.
(Pfauentheater, 28. Januar.)

Mit der symbolischen Bezeichnung „Masken" meint Konrad Falke jene verhängnisvollen Schleier der Seele, die den Grund der Persönlichkeit verdecken und ihr wahres Wesen verhüllen. Um solche Seelenmasken handelt es sich in seinen drei Stücken; dadurch, daß in den beiden ersten Arbeiten zwei ethische Menschen sich dieser Maskerade in verschiedener Weise bewußt werden und deshalb ins maskenlose Reich des Todes fliehen, und daß in der letzten eine Frau, ohne die entscheidende Maske gelüftet zu haben, Selbstmord begeht, — dadurch erhalten die Stücke jeweils ihren tragischen Charakter und Ausklang. In dem ersten, einem „tragischen Spiel", ‚Julia', behandelt Falke in höchst interessanter und feinsinniger Weise ein originelles Motiv, das, soviel mir bekannt ist, noch nie in der erzählenden oder dramatischen Literatur seine Behandlung gefunden hat. Es ist jenes Problem aus der Schauspielerpsychologie, daß die Seele des Menschendarstellers, der in seiner beruflich notwendigen Metamorphose mit seiner ganzen Persönlichkeit in den verschiedensten Charakteren und den verschiedensten Gefühlsströmungen untertauchen muß, dahingleitet; daß seine Menschlichkeit die Echtheit verliert und nur noch eine künstliche ist, die in fremden Leben und fremden Gestalten ihr Leben zu fristen verdammt ist. Als Beispiel schildert der Dichter eine junge Schauspielerin, die eben als Shakespeares Julia ihr Bestes hingegeben hat, und die nun, plötzlich ins Alltagsleben zurückversetzt, schaudernd einsieht, daß die Gefühle, die sie ihrem Liebhaber, einem jungen Studenten, entgegenbringt, sich scheinbar in nichts unterscheiden von jenen, die sie kurz zuvor auf der Bühne noch ihrem Romeo zugeflüstert hat. Durch die Vollendung ihrer schauspielerischen Kunst also hat sie das Differenzierungsvermögen zwischen Bühne und Wirklichkeit, Spiel und Wahrheit verloren, und da sie als ethisch fundierte Persönlichkeit die Folgerungen, die sich ihr aus dieser Erkenntnis deutlich ergeben, nicht ertragen kann, nimmt sie Gift. Mit feinsten Strichen hat der Autor das Bild der Schauspielerin zu zeichnen verstanden und kunstvoll das Problem in eine fesselnde Handlung versenkt, die gleichfalls dazu beiträgt, den tragischen Ausgang zu erhärten. — Die Bedeutung des zweiten Stückes, des Dramas „Pauls Hochzeit", liegt weniger im Äußeren, in der Handlung und ihren Geschehnissen, als vielmehr in seinem moralphilosophischen Thesengehalt. Der richtet sich gegen die Scheinmoral der Programmehe und fordert energisch, daß die Ehe nicht ein Bund der Geschlechter, sondern ein Bund der Persönlichkeiten sein solle. Der Verfasser läßt einen nicht gerade sehr glaubwürdig gezeichneten jungen Gelehrten in den Tod gehen, weil ihn, der als Parsifal von Keuschheitsaposteln erzogen wurde, vor der Ehe mit einem Mädchen graut, das geistig und seelisch nicht mit seiner Persönlichkeit zu harmonieren vermag. Die Handlung scheint nur zum Beweise des Problems und der ausgefochtenen Tendenz konstruiert. Das Beste dieses Stückes liegt in einem gedanklich sehr fein zugespitzten Dialog zwischen dem enttäuschten Ehegatten und einem kundigen Freunde, der des Lebens Sinn gehörig nach allen Seiten hin durchforscht hat. — War der Erfolg dieses Stückes nur ein halber, so ging der letzte der drei Einakter ganz ohne Beifall aus. „Frau Gaja" ist eine Schicksalstragödie, die in ihrer Anlage und ihrer Symbolik nach der Art Ibsens konstruiert ist, freilich in ihrer Anschauung nicht der Ibsens entspricht. Eine Tochter liebt und heiratet ihren Vater, dem sich einst vor vielen Jahren in einnächtigem Liebesrausch ihre Mutter, Frau Gaja, hingegeben hat. Beide wissen nichts von ihrem Blutsverhältnis, denn Frau Gaja, die ihren ehemaligen Geliebten wiedererkannt hat, tötet sich und den einzigen Mitwisser ihres Geheimnisses, den Pfarrer, um durch dieses Opfer den Jungen das Recht zum Glück einzuräumen. Die Handlung beruht auf einem vagen Zufall, dessen Glaubhaftigkeit der Dichter nicht zu erbringen vermochte, und der Stil und die Stimmung sind künstlich geschraubt. Schließlich hat auch die Auffassung des Autors, in gewissen Fällen habe die Blutschande natürliche Berechtigung jenseits von allem Gesetz und Sitte, wenn sie nur den Lebenden ein glückliches Auskosten der Gegenwart verbürge, allzu geringe Lebensfähigkeit und verletzte das ethische Empfinden des Publikums. So verlor das ernst gemeinte Stück all seine tragische Wirkungskraft.

Otto Schabbel

Kurze Nachrichten. Im berliner Schillertheater fand ein stark mit theatralischen Effekten arbeitendes Schauspiel „Der rote Leutnant" von Eduard Goldbeck und Hermann Kienzl am 5. Februar sehr günstige Aufnahme. Ein junger Offizier, Sohn eines Obersts, kommt in Zwiespalt zwischen seinem Diensteid und seiner Sympathie für streikende Fabrikarbeiter, auf deren Seite die von ihm Geliebte steht, und verfällt dem militärischen Strafgericht.

Am Schauspielhause in Düsseldorf machte Wilhelm Schmidtbonns Schauspiel „Der Graf von Gleichen", das der bekannten Sage dieses Namens dramatische Gestalt verleiht, in den ersten beiden Akten starken Eindruck, während im dritten die Wirkung versagte. (Wir kommen auf das Stück in anderem Zusammenhang ausführlicher zurück.)

In Hamburg brachte das Deutsche Schauspielhaus am 22. Januar das Schauspiel „Das Recht auf Liebe" von Paul Alexander zur erfolgreichen ersten Aufführung. Die freie Ehe eines Paares, die wegen der Geisteskrankheit der noch lebenden ersten Gattin keine gesetzlich gültige hat werden können, soll nach der letzteren Tode auf Wunsch des Mannes in eine rechtskräftige verwandelt werden; dem widersetzt sich die Gattin, die eine Fortsetzung des freien Bundes vorzieht, es kommt zum Bruch und schließlich zum Selbstmord der Frau, die später einsieht, daß sie um ihrer Kinder willen anders hätte handeln müssen.

In Bern wurde am 27. Januar das Drama „Das Schloß am Meere" von dem in Aarau lebenden Lehrer Gottlieb Fischer aufgeführt. Das Stück, dem eine in J. C. Heers Roman „Der Wetterwart" eingeflochtene altitalienische Sage zugrunde liegt, wurde vom berner Publikum freundlich aufgenommen.

In Karl Wilhelm Röttigers dreiaktigem Drama „Hypnose", das seine Uraufführung am Stadttheater in Altona am 7. Februar erlebte, wird geschildert, wie ein Arzt einer jungen Patientin suggeriert, ihm ihr Jawort zu geben, wie die Ehe sich aber unglücklich gestaltet, bis die Frau hinter das Geheimnis kommt und sich von ihrem Manne trennt. Dank ihrem romanhaften Stoff vermochte die Novität einen gewissen Sensations-Erfolg zu erzielen; literarische Bedeutung darf man ihr nicht zusprechen.

In Krefeld fand am 4. Februar die Uraufführung des dreiaktigen Schauspiels „Kampf" von Ludwig Heller und Bernhard Rehse statt, am Hoftheater in Meiningen am 30. Januar die des einaktigen Schauspiels „Gräfin Katharina" von Rudolf Genée.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Lucifer. Roman. Von Lulu von Strauß und Torney. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 287 S. M. 3.50.

Den großen, breiten, derbkräftigen Junker auf Reepen hat seine in Härte und Strenge erstarrte Mutter dem Kloster bestimmt. Aus Burkard, dem Grübelkopf und unruhigen Geist, ein Werkzeug der Kirche zu machen, müht sich der Abt; der Schaumburger, der Domherr von Magdeburg, aber warnt: „Es gibt auch Werkzeuge, die gefährlich werden können. Das sind solche, die zu verkehrtem Zweck gebraucht werden. Sie zerbrechen dabei, oder die Hand blutet, die sie braucht." Da erfährt Burkard, daß er als Buße für die Todsünden seines Vaters, Wort- und Friedensbruch und Verwandtenmord, geistlich werden soll. Bis dahin also eine alte Vorlage ohne originelle Züge. Nun aber setzt das Lucifermotiv ein.

In Burkards Seele stürzt alles durcheinander. Den Grübler packt die Frage, wie das Böse in die Welt gekommen sei. Sein Denken rüttelt an seinem Glauben. „Wenn Gott allwissend ist, so wußte er, daß das Böse von der Schlange kam. Wenn er allmächtig ist, warum schuf er die Schlange?" Er durchackert die Confessiones des Augustin. Woher kommt das Böse? Vom Teufel, sagt der Prior. Augustin aber fragt, woher denn der Teufel komme, und weiter: „Wenn er selbst erst durch Wandlung seines Willens aus einem guten zu einem bösen Engel ward, woher kam ihm denn dieser böse Wille, durch den er zum Teufel ward, da er, dieser Engel, seiner ganzen Art nach von dem besten Schöpfer gut geschaffen ward?" Das ist die Wurzel des Irrwahnes, für den Burkard am Ende den Scheiterhaufen besteigen muß! — So legen gleich die ersten Kapitel den Grund und das Gerüst des ganzen Baues. Die Dichterin aber erweckt zunächst noch die Hoffnung auf eine andere Wendung. Wird es Burkard doch noch in letzter Stunde vergönnt sein, dem Kloster zu entrinnen?

In wunder Scham hat Burkard die anderen gemieden und sich in die Bücherei vergraben. Doch der Hagelfeier, dem Bittgang durch die gesegneten Felder, darf er sich nicht entziehen. Sonne, Helligkeit und Grün wecken in ihm die Jugend wieder auf, treiben einen Strom der Freude in seine Glieder, und am Abend des Tages liegt Engelke, des Bruchmeiers Tochter, seine Jugendgespielin, bei ihm im Grase, an seinem Halse. Nun wird er sich freimachen: noch hat er kein Gelübde abgelegt. Die eiserne Energie seiner Mutter aber setzt es durch, daß Engelke, deren Vater dem Reepener Hof zehntet, unter dem Drucke der Angst um das Seelenheil des Geliebten sich einem anderen verheiraten läßt. Unter der vollendeten Tatsache bricht Burkard zusammen; nun bittet er selbst um Aufnahme als Novize. Sein Glauben an alles Gute, an Gott und Menschen liegt in Scherben. — Auch diese Episode, ein Roman im Roman, ist nicht originell und die psychologische Begründung nicht sonderlich überzeugungskräftig.

Keiner ist in strenger Erfüllung der täglichen Pflichten untadliger als der Bruder Burkard. Aber stumpf gleichgültig, verbissen ist sein Gesicht wie eines Asketen und Bußpredigers. Da kehrt auf dem Kreuzzuge gegen die Stedinger der Schaumburger, jetzt Dompropst zu Magdeburg, wieder im Kloster ein. Der zieht ihn an sich und besänftigt ihn. Die Menschen, die nun einmal schwach und sündhaft seien, alle, sie seien nur wie ein unheiliger, irdischer Leib, in dem der heilige göttliche Geist der Kirche und Gott selbst steckt. Wie eine Offenbarung sieht Burkard „diese große, unsichtbare, sündenlose Kirche aufwachsen, aus Kleinheit und Dunkelheit und Menschenwesen heraus". Und der Schaumburger dünkt ihn eine sichtbare Verkündigung und Verkörperung dieser heiligen Kirche. Aber sein Glaube bricht jählings zusammen, als der Schaumburger die Weiber und Kinder der Stedinger hinmorden läßt, denen er ungefährdeten Abzug versprochen hat: „Ein Wort an Ketzer! Was gilt das?" In leidenschaftlichem Zorn und wildem Jammer wirft ihm da der Mönch das schwarze Kreuz mit dem weißen Christus von Magdeburg vor die Füße und wendet sich weg. — Wieder ein Roman im Roman: in neuer eigenartiger Fassung die alte Geschichte von gläubigem Vertrauen auf einen Menschen und von der die Seele zerreißenden Enttäuschung. Dieser Abschnitt bietet große und tiefe Kunst.

Nun aber ein Sprung über 40 Jahre! Von Oldenesche im Norden hinab nach Mähren. Der Schaumburger ist Bischof von Olmütz. Fern in den Wäldern lebt der „heilige Mann", der an Kranken Wunder tut. Keiner weiß, wann und woher er gekommen. Sein Lob bringt zu dem Bischof. Der befiehlt ihn vor sich. Es ist Burkard. Als der Bischof ihn fragt, welchem Heiligen er seine Kapelle geweiht habe, antwortet er unerschrocken, er habe sie dem unschuldigen Gotte, dem Lucifer, geweiht. Er erzählt, wie er dazu gekommen ist, wie ihn sein Leben lang das Böse verfolgt, wie er damals zu den Stedingern übergegangen ist und mit einem Häuflein von ihnen auf eine Halliginsel sich gerettet hat, bis auch dort die Pfaffen eingebrochen sind und alles, auch sein Weib und seine Kinder, niedergemacht haben. „Ich sah, daß alle Menschen und die Priester Gott im Mund hatten und Teufelswerk taten. Und viele hießen des Teufels Diener und Genossen, von denen ich doch wußte, daß es fromme Leute waren. Und das alles fraß an mir, weil ich es nicht verstand." — „Ich wußte aber nicht, daß das die sieben Höllen waren, durch die ich sollte. Und in einer Nacht kam die Offenbarung zu mir. Es war ein großer Sturm und Hochflut. Da kam es wie eine Stimme aus den Wassern und in mein Ohr, die sagte: Im Anfang war die heilige Eins, die vier ist, und aus der alles hervorgeht. Das Gute ist aus Gott und das Böse ist aus Gott. Denn Lucifer ist der vierte in der Gottheit und ist der unschuldige Gott. Und du sollst hingehen und ihm eine Kirche bauen." Da er sich weigert, seine Lästerungen zu widerrufen, läßt ihn der Bischof, der Gefahr eines allgemeinen Aufstandes trotzend, als Ketzer öffentlich auf dem Scheiterhaufen verbrennen.

Dieser zweite Teil des Romans steht einigermaßen in der Luft. Was in 40 Jahren sich abgespielt hat, die ganze entscheidende innere Entwicklung wird in wenigen Sätzen erzählt. Was ist uns heute der Teufel? Der Popanz auf dem Kasperletheater! Da hätte es immerhin einer eindringlichen psychologischen Analyse, eines langsamen unermüdlichen Überwindens unseres Widerstrebens bedurft, um uns dahin zu bringen, daß wir wenigstens bei einem Menschen des Mittelalters diese Ketzerei verstehen könnten. Der Burkard, dem wir nach 40 Jahren wieder begegnen, ist uns, eben weil wir nicht mit ihm weitergelebt haben, ein Fremder geworden. Ein an religiösem Wahnsinn geistig Erkrankter bleibt uns Burkard. Unser Gefühl für

ihn ist, fern jeder Erschütterung, nur das allgemein menschliche Mitgefühl mit den ungezählten Opfern, die der Glaubensfanatismus einst gefordert hat.

An einem riesenhaften Block hat die junge Dichterin hier ihre außergewöhnlichen Kräfte erprobt. Das ehrt sie, wenn es auch ihrer starken Begabung nicht völlig gelungen ist, aus diesem Block ein einheitliches Kunstwerk herauszumeißeln.

Jena Fritz Böckel

Das Haus zur Flamm'. Roman von Helene Böhlau. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 375 S. M. 5,— (6,—).

Dieser Frau möchte man nicht eine Rezension schreiben. Man möchte ihr ein paar Tannenreiser holen und vor ihre Türe schicken. — Allen Menschen, die man lieb hat, möchte man sagen: lest doch dieses wunderliebe Buch. Lest es, irgendwo trifft es uns alle. Es ist so schön, daß man drüber weinen könnte — es ist eines von den Geschehnissen, die uns mithelfen zu unserem Menschenglauben. Frei in seiner inneren Kraft steht es da — die es schreiben konnte, ist reich und gut. Die es schreiben konnte, ist glücklich. Und ein so tief erkämpftes Glück spricht daraus, daß es zur Ehrfurcht zwingt.

Wenn es aber doch eine Rezension über das neueste Werk der Romanschriftstellerin Helene Böhlau werden soll, dann also folgendes: Ihr Stil ist nahe der großen Simplizität gekommen, die auch das Belebteste in Ruhe verklärt, fast oft in Feierlichkeit. Strenge Auslese bietet das Buch, wenn auch nicht eine durchweg geschlossene Komposition. Für die Art der Charakteristik nur eine Erwähnung: mit ein paar Schelmenstrichen weiß sie (in einem Herzen in Bäume schneidenden Hausfräulein) eine ganze Existenz zu offenbaren. Nie ist das Mütterliche schöner geschaffen worden als in diesem Buch. Hier hat Helene Böhlau ein starkes Wollen der Frauen ihrer Zeit — Kultur der Gemütswerte — zum Ereignis gemacht. Ihr stürmisches Temperament geht zur Reife ein. Aber was wäre es, wollte man Worte, wie fein und zart, auf sie anwenden! Diese Frau ist immer vornehmen Herzens gewesen. In diesem Buch hat sie Seltsames erreicht: die Kräfte des Gemüts zum Künstlerischen erhoben. Da sind keine Sentiments, keine verflogenen Affekte. Da ist alles stark. In ihre erschütterndste Szene vom Tod eines jungen Mädchens weiß sie noch Güte zu legen und die stillste Anmut (das Wort im goetheschen Sinne gemeint), ohne das Tragische dadurch zu schwächen. Wie viele vermögen das noch außer ihr? —

Nein, es geht doch nicht, eine Rezension über dieses Buch zu schreiben. Es ist nur Liebe — sein Echo ist nur Dank.

Jena Sophie Hochstetter

Eifersucht. Roman. Von Viktor von Kohlenegg. Berlin 1907, F. Fontane & Co. 348 S. M. 4,— (5,—).

Es ist unvorsichtig, Erzählungen dergleichen Titel zu geben. Sie verleiten zu einem vielleicht trivialen Einwand. Das „arma cano" des Verfassers stehe wenigstens nicht auf dem Umschlag. Um so schlimmer dann, wenn das voreingenommene Gefühl, die Handlung sei in den abstrakten Rahmen erst hineingezeichnet, sich als berechtigt erweist. Auch Zolas Romane legt man mit der Erkenntnis aus der Hand, daß anstatt der Menschen Abstraktionen wandeln und reden — aber das ist ein Endurteil; ihr Dichter hat die Menschen eben als Abstraktionen empfunden. Hier aber werden rein deduktiv alle Schattierungen und Möglichkeiten der Eifersucht an einem Menschen ausprobiert. —

Der Inhalt ergibt sich, sobald man die letzte Seite mit der Überschrift vergleicht. Ein berliner Maler, durch Geburt und Temperament zur Eifersucht prädestiniert, quält seine Frau in den Ehebruch und sich in den Selbstmord hinein. An dem Gegenspieler, dem hamburger Patrizier und Schwager des Malers, ist eine Charakterstudie verloren gegangen. Wäre nicht nur der Ruhige und etwas Physiognomielose dem Eifersüchtigen, sondern der Unnervöse von starker Vitalität und dauerhafter Epidermis dem unbeherrschten Temperament des sensiblen Kunstmenschen entgegengesetzt worden, das Thema hätte dankbarer sein können. So aber sind die Charaktereigenschaften des Malers ziemlich bedeutungslos auf die Grundfarbe der Eifersucht getupft.

Das Verdienst des Romans ist die Psychologie der Geste (wie sie übrigens Thomas Mann virtuos, nur etwas absichtsvoll, handhabt). Der „dünne Atem", das Klirren des Obstmessers auf dem Teller, der unecht hohe Tonfall einer Frauenstimme bleiben in der Erinnerung. Die Sprache, gewandt im spitzen Dialog, fällt gerade bei leidenschaftlichen Szenen oft ins Papierne. In einem Moment wahnwitzigster Erregung erzählt der Maler: „Diese Frage goß reißende Ströme einer sengenden Glut durch mich hin." Die immer wiederholten Auftritte, die des Malers Eifersucht hervorruft, wirken begreiflicherweise stark monoton; wie die an sich gute Beobachtung einseitig auf die Phänomene einer einzigen Leidenschaft gerichtet bleibt. Eine novellistische Studie wäre besser gewesen. Sie müßte aber einen anderen Titel tragen.

Berlin Hermann Friedemann

Literaturwissenschaftliches

Das moderne Drama. Von Robert F. Arnold. Straßburg 1908, Verlag von Karl J. Trübner. 388 S. M. 6,—.

Aus akademischen Vorlesungen entstanden und deren Form in der Stoffgliederung festhaltend, legt dieses Jakob Minor gewidmete Buch des wiener Universitätsprofessors die mannigfachen Zusammenhänge der neuen Bühnenliteratur aller europäischen Kulturvölker klar, beschäftigt sich aber doch vorzugsweise dabei mit dem deutschen Drama. Außer eingehender Darstellung der verschiedenen Strömungen und Strebungen unserer Bühnendichtung seit den Achtzigerjahren und allerlei chronologischen Revuen über Autoren und Werke gibt Arnold die Entstehungsgeschichte dieses neueren deutschen Dramas, bespricht die Wandlungen deutscher Gesamtkultur, die richtunggebend darauf einwirkten, und kennzeichnet ausführlich auch die parallele jüngste Entwicklung unseres praktischen Theaterwesens, unserer Schauspielkunst, Regie und Theaterkritik. Im ganzen will er mehr geschichtliche Feststellungen als kritische Wertungen bieten; die gruppierenden Übersichten des Werks, unterstützt von einer Literatur-Zusammenstellung, einem Autoren- und einem Dramenregister, machen es vor allem zu einem aufschlußreichen Nachschlage- und Orientierungsbuch. Soweit der Verfasser sich nebenher auch als Kunstrichter hören läßt, zeigt er im großen und ganzen ein ebenso modernes als gesundes Urteil, wenngleich er die Bedeutung einzelner Zeiterscheinungen entschieden überschätzt: ein Übel, woran eben jede Darstellung jüngster Vergangenheit mehr oder weniger krankt. Von besonderem Interesse sind die zusammenfassenden Schlußbetrachtungen Arnolds über den internationalen Charakter des modernen Dramas, über den Wert und die Zukunft unserer modern-deutschen Bühnendichtung, über die Notwendigkeit einer Reform des literarischen Betriebs, dessen „Merkantilismus" gegenwärtig nur die Mittelmäßigkeit und

Gesinnungslosigkeit begünstige, und über den großen deutschen Dramatiker des zwanzigsten Jahrhunderts, an dessen Kommen auch Arnold glaubt, und von dem er zu guter Letzt ein Idealbild entwirft.

München Hanns von Gumppenberg

Verschiedenes

Aphorismen zur Moralphilosophie. Von Martin Meyer, Dr. phil. Berlin und Leipzig 1906, Verlag von Hermann Seemann Nachfolger. 299 S.

Ein Buch, das trotz seiner offenbaren Unfertigkeit auf nachdenkliche Leute anziehend wirken wird. Im Vergleich zu literarisch-abgeschliffeneren Arbeiten fesselt es durch eine gewisse Lebensnähe. Die hat es dadurch erhalten, daß der Verfasser Erwägung und Gegenerwägung, wie sie bei ihm entstanden sind, in langem Zuge einander gegenübergestellt, und doch durch eine fast unmerkliche leise Führung uns verspüren läßt, wo seine entscheidenden Sympathien liegen. Wir lesen so nicht die Philosophie des Autors, sondern wir philosophieren mit ihm. Den Grundzug seines Denkens freilich, ein gewisses klug-müdes Sichbeschränken, möchte ich mir nicht zu eigen machen. Vor dem unzufriedenen Lärm unserer Tage, der immer mehr den ruhigen Daseinsgenuß bedrohenden Hochflut moderner technischer Erfindungen, der rücksichtslosen Vergnügungssucht der im Besitze thronenden älteren Generation, dem unbedenklichen Vorstürmen einer ihr Daseinsrecht absolut setzenden Jugend, der geistigen Überreiztheit, die sich ihm in der Philosophie Nietzsches, der Musik Wagners und der Kunst der „Sezessionen“ ausspricht, flieht er zu einer erdachten Zukunftsreligion, deren mildes Szepter den abgetriebenen Daseinskämpfer auf die gesunde Bahn eines langsamen, aber stetigen Fortschritts weisen soll. Etwa eine Vereinigung von Moses, Kant und Darwin, bei der aber die beiden Erstgenannten das entscheidende Wort sprechen, soll das neue Sittengesetz bestimmen. „Eine Religion gilt es zu begründen, die eine variable Funktion der fortschreitenden Kultur ist.“ Die Erbweisheit des Judentums, jener Religion, die den Menschen in seiner Endlichkeit besser kannte, als irgend eine andere, soll dazu helfen: „Die Juden sind die Griechen der Moral.“ Eine Sittlichkeit, die sich von vornherein selbst Grenzen zieht, schwebt dem Verfasser vor: „Wenn man einmal den ethischen Bogen überspannt hat, bleibt es doch immer eine sehr heikle Sache mit dem Abspannen.“ Ich möchte denn doch bezweifeln, ob auf der Grundlage solcher entsagungsvoll rechnenden Erwägungen sich ein wirksamer Volksglaube aufbauen ließe, wobei ich die Frage gar nicht beachten will, ob überhaupt heutzutage noch etwas derartiges künstlich hervorgerufen werden kann. Religion ist eben nicht, wie der Verfasser meint, „praktische Mathematik“; Religion ist ihrem Ursprunge nach ein ungeheurer Tanzrausch, der die Menschen von ihren Einzelinteressen hinweg in einen gewaltigen, schmerzlich-lustvollen Massenrhythmus zwingt; allgemach verfliegt dann der Rausch und nur der Rhythmus, zuletzt leer und mechanisch befolgt, bleibt übrig. Ich fürchte, mit den Massenreligionen wird es nicht viel anders gehen wie mit den liebenswürdigen Sauriern, deren oft durch mehrere Säle hindurchreichende Skelette wir in den naturwissenschaftlichen Museen bewundern; wie diese weniger imposanten aber zweckmäßigeren Bildungen weichen mußten, so werden an die Stelle der Weltkirchen bescheidenere, aber in sich fester gefügte Gruppierungen von Menschen treten, die über Lust und Leid, über Grund und Ziel des Daseins einander zu verstehen glauben. Und diese Menschen werden ihre Ethik nicht auf der Idee des Wahren, Guten und Schönen, sondern aus den Maßgaben der Anordnung und Bewegung von Menschen und Dingen im Raume begründen. Eine Raumkunst, wie sie in der Malerei Giorgione verwirklichte, und wie sie Hans von Marées in neuerer Zeit zum zweiten Male ahnen durfte, wird auch ihren Beziehungen einen von jeder Trägheit freien Frieden geben. Martin Meyers Ethik, die in der Hauptsache ein Ableger der kantischen ist, krankt daran, daß sie die Idee zum Ausgangspunkt nimmt. Die Idee aber ist nur ein Mittel, um in der Vielheit der Erscheinungen mit Hilfe der Sprache uns zurechtzufinden, nicht ein Gesetz, dem die Dinge zu unterwerfen wir das Recht hätten. Der Pessimismus, zu dem der Idealismus fast unweigerlich führt, mutet mich an wie das Lamento eines Mathematikers, der in der ganzen Natur kein tadelloses Dreieck, keinen vollkommenen Würfel wiederfindet, oder eines Chemikers, dem die Farbe keines Schmetterlings, keiner Blume das „reine“ Blau gewähren will. Es ist, als wolle man die zackigen Bergesgipfel, die einen italienischen See umragen, den sauber umzirkten Kieswegen, den Gärten des Ufers unterwerfen. Der Verfasser gesteht freimütig: „Mir fehlt vollständig der Sopran des Lebens“, und er beweist es, indem er seinen schweren, aber auch gewichtigen Vortrag (glücklicherweise nur selten) durch anmutlose Kapriolen wie „Napoleon schweinigelte eine ungeheure Naht Weltgeschichte zusammen“ (!!!) unterhaltender zu machen sucht. Ein entschlossenes Untertauchen ins Leben wäre ihm an erster Stelle zu wünschen und dann eine unablässige Hingabe an die auch heute noch geheimen Zaubers vollen Reiche der tönenden und bildenden Künste. Dann wird er es lernen, seine Sittlichkeit aus dem Leben heraus zu verkünden, statt sie in das Leben hinein zu predigen. Er wird dem Dasein gut sein, trotz allem notwendigen, tiefbohrenden Weh, trotz aller unnötigen, unaufhörlich stechenden kleinen Tagesqual — nur weil es eben das Dasein ist. Wer dazu gelangt ist, sich als eine Welle im unendlichen Strom zu fühlen, der wird den klaren Rhythmus im gewaltigen Vorwärtsdrang nicht vermissen und nicht den beneiden, der ängstlich am Ufer stehend, auf dünntöniger Geige dem rollenden Element einen fremden Takt aufmeistern will.

München Franz Dülberg

Kürschners Deutscher Literatur-Kalender auf das Jahr 1908. Herausgegeben von Dr. Heinrich Klenz. 30. Jahrgang mit 4 Bildnissen. Leipzig, G. J. Göschensche Verlagshandlung. VIII, 55 und 2062 Sp. Geb. M. 8,—.

Auch dieser dreißigste Jahrgang, der mit angenehmer Pünktlichkeit schon kurz nach Neujahr erschien, zeugt durchweg von der gewissenhaften Verbesserungstätigkeit des jetzigen Herausgebers und leistet an Vollständigkeit in der Tat schon das Menschenmögliche, trotzdem das Material von Jahr zu Jahr weiterwächst und eine abermalige Verstärkung des Bandes um fast hundert Spalten nötig gemacht hat. Das Verzeichnis der Zeitungen, Zeitschriften, Korrespondenzen und Vereine ist erheblich vermehrt worden und jetzt nahezu lückenlos. Irgendwelche Wünsche auszusprechen, läßt der Kalender in seiner jetzigen Gestalt schlechterdings nicht mehr zu (es wäre denn die Kleinigkeit, daß die beigegebenen Bildnisse im „Inhalt“ angeführt werden dürften, da sie sonst nicht leicht aufzufinden sind), und so lassen wir es statt dessen bei dem einen Wunsche bewenden, daß Herausgeber und Verlag das unersetzliche Nachschlagewerk auch künftig auf der jetzt erreichten Höhe zu erhalten imstande sein möchten.

Notizen

Chamissos Tochter. Vor einigen Wochen starb, wie schon kurz (Sp. 738) mitgeteilt, in einem Vorort Berlins die fast achtzigjährige Frau Johanna Schneider, geb. von Chamisso de Boncourt, das letzte der sieben in Berlin geborenen Kinder Adelberts von Chamisso. — Von seinen Söhnen hatten drei denselben Beruf ergriffen, dem einst ihr Vater, wenn auch weniger aus innerster Neigung, obgelegen hatte: der früh verstorbene Leutnant Adelbert von Chamisso, der Oberst Ernst von Chamisso und der Major Max von Chamisso, auf den auch das väterliche Talent zur Führung von Stift und Pinsel sich vererbt hatte. Der Geheime Medizinalrat Hermann von Chamisso und der Forstmeister Adolf von Chamisso folgten in ihren Berufen wohl am nächsten den Spuren des Vaters, der bekanntlich einst nach beendigter militärischer Laufbahn als Studiosus medicinae ein neues Leben begann und als Botaniker der erfolgreiche Förderer seiner Wissenschaft wurde. Die ältere Tochter, Adelaide von Chamisso, starb als Gattin des Gymnasial-Rektors und Professors Palm, während Johanna von Chamisso in glücklichster Ehe mit dem Kaufmann J. Schneider in Bremen verheiratet war und vier Kindern das Leben schenkte. Schon in ihrer Jugend war sie durch ihre äußere Erscheinung und ihren sprühenden Geist eine in den berliner Gesellschaftskreisen beachtete und viel verehrte Persönlichkeit, die so manche zeitgenössische Dichterfeder in Bewegung gesetzt hat. In späteren Jahren trat bei ihr eine Ähnlichkeit mit dem edlen Charakterkopfe ihres Vaters hervor, die allgemein auffallend und bekannt war. Frau Johanna selbst war eine durch und durch poetisch veranlagte Natur und darin die eigentliche geistige Erbin ihres berühmten Vaters, wenn sie auch keinen ihrer zahlreichen Verse je hat an die Öffentlichkeit gelangen lassen. Ihre Herzensgüte, ihr kluges Wesen und nicht zum mindesten ihr ausdrucksvolles, noch im Greisenalter schönes Gesicht mit dem jugendlich leuchtenden Blick übten auf jeden, der ihr näher trat, noch bis in die letzten Tage ihres Lebens eine starke persönliche Anziehungskraft.

Johanna Schneider
geb. v. Chamisso de Boncourt

Nachrichten

Todesnachrichten. In Berlin † Anfang Februar der Bibliothekar und Schriftsteller Dr. Adolf Langguth im Alter von 57 Jahren. Er war 1851 in Sachsen-Meiningen geboren und nach Beendigung seiner Studien acht Jahre Erzieher des Erbprinzen (seit kurzem Herzogs) von Sachsen-Altenburg, seit 1891 wirkt er an der kgl. Bibliothek in Berlin. Mehrere seiner Schriften beschäftigten sich mit Goethes Bedeutung als Erzieher und seiner Stellung zu pädagogischen Fragen; 1903 veröffentlichte er eine Monographie über „Ch. H. Esmarch und den göttinger Dichterbund". (Vgl. LE VI, 731.)

In Dresden † zweiundsechzigjährig die Schriftstellerin Marie Schramm-Macdonald, die als Rezitatorin, sowie auf lyrischem und dramatischem Gebiet tätig gewesen war.

Am 26. Januar † in Viareggio die einst vielgefeierte englische Romanschriftstellerin Ouida oder, wie ihr richtiger Name war, Louise de la Ramée. Sie war als Tochter eines Engländers und einer Französin 1840 in Bury Saint-Edmunds geboren und begann schon 1862 eine ungemein fruchtbare schriftstellerische Tätigkeit. Ihre sensationell gefärbten Gesellschaftsromane waren lange Zeit ein Modeartikel. Späterhin verlegte die jetzt Verstorbene ihren Wohnsitz nach Florenz und Lucca und geriet zuletzt in immer größere materielle Not, so daß ihr die englische Regierung im vorigen Jahre eine Pension aussetzte (s. LE IX, 1637).

Am 28. Januar † in Illinois Dr. G. E. Karsten, Professor des Deutschen und der Leiter der Abteilung für moderne Sprachen an der Staatsuniversität von Illinois, einer der hervorragendsten Vertreter deutscher Wissenschaft in den Vereinigten Staaten. Geboren am 22. Mai 1859 in Petershagenfeld (Ostpreußen), studierte er in Leipzig, Königsberg, Heidelberg, Tübingen, Freiburg und war zwei Jahre lang Privatdozent für romanische und germanische Philologie in Genf. Von 1886 bis 1904 wirkte er als Leiter der deutschen Abteilung an der Staats-Universität von Indiana, seit 1906 in Illinois.

Am 6. Februar † in Eulau im Erzgebirge der deutschböhmische Dichter Theodor Held im Alter von 86 Jahren. 1822 in Halle geboren, beteiligte er sich 1848 an der Freiheitsbewegung in Berlin und wurde deshalb zu mehrjährigem Gefängnis verurteilt. Nach seiner Haftentlassung ließ er sich in Böhmen nieder. Von ihm sind u. a. die „Lieder und Sprüche aus dem Elbtale".

In Davos erlag der russische Dichter Michael Theosowitsch Andrejanow, eines der bedeutendsten Talente des jungen Rußland, einem Lungenleiden. Seine Hauptwerke sind eine Novellensammlung „Verschüttet", zwei Romane „Adlerflügel" und „Odessa", und eine Anzahl von Dramen, unter diesen das Revolutionsdrama „Der Kessel". Wegen dieses Dramas mußte der erst achtundzwanzigjährige Dichter seine Heimat verlassen, um Verfolgungen zu entgehen.

In Neujork starb Ende Januar der Dramatiker Abraham Goldfaden (geb. 1847), der Begründer des jüdischen Jargontheaters, Verfasser zahlreicher Stücke für die jüdische Volksbühne.

* *

Allerlei. Die Gesellschaft der Bibliophilen versendet ihren Jahresbericht, aus dem hervorgeht, daß die Mitgliederzahl Ende v. J. auf 884 gestiegen war. In den Vorstand wurden neu gewählt die Herren Geh. Rat Dr. Paul Schwenke, Direktor der königl. Bibliothek in Berlin, und Dr. Rudolf Payer von Thurn in Wien.

Vor dem Schwurgericht in München wurde im Januar die Anklage gegen den Verleger Hans

v. Weber und den Schriftsteller Dr. Franz Blei wegen Vergehens gegen die Sittlichkeit, begangen durch die Presse, verhandelt. Gegenstand der Beschuldigung waren die galante Gedichtsammlung „Das Lustwäldchen" (LE X, 19) und die auf Subskription erschienene Zeitschrift „Der Amethyst". Die Öffentlichkeit war ausgeschlossen, die Verteidigung führte Dr. Max Bernstein. Nach mehrtägiger Verhandlung, bei der u. a. die Herren Prof. Dr. Franz Muncker, Dr. Friedrich v. d. Leyen, Dr. Max Halbe als Sachverständige vernommen wurden, kam das Gericht zu einer freisprechenden Erkenntnis. Nur für eine der beschlagnahmten Schriften („Fanny Hill") wurde dem Antrage der Staatsanwaltschaft gemäß auf Einziehung erkannt.

Im Schillermuseum zu Marbach wird im März eine Ausstellung von Briefen, Gedichten und Handschriften von David Friedrich Strauß eröffnet und den ganzen Sommer über zu besichtigen sein.

Die früheren hempelschen Klassiker-Ausgaben erscheinen jetzt in erneuerter Gestalt unter dem Titel „Goldene Klassiker-Bibliothek" im Verlag von Richard Bong in Berlin. An den verschiedenen Neubearbeitungen sind als Herausgeber u. a. beteiligt: Dr. Carl Alt, (Goethe), Dr. Hans Bodmer, Prof. Dr. Georg Ellinger, Dr. Arthur Eloesser (Ludwig), Dr. Hermann Friedemann (Heine), Dr. Rudolf Fürst (Raimund), Prof. Dr. Hermann Gilow (Kleist), Dr. Stefan Hock, Dr. Monty Jacobs (Arnim), Dr. Ludwig Krähe (Eichendorff), Dr. Julius Petersen (Lessing), Dr. Raimund Pissin (Heine), Dr. Theodor Poppe (Hebbel), Dr. Franz Schultz, Prof. Dr. Julius Schwering, Dr. Adalbert Silbermann (Uhland), Dr. Max Sydow, Dr. Spiridion Wukadinovic usw.

Zuschriften

1

In dem Referat über meine jüngst veröffentlichte Arbeit „Cosima Wagner als Hebbel-Übersetzerin" wirft die Redaktion (auf Spalte 642) die Frage auf, ob auch die der Übertragung von „Maria Magdalena" vorangehenden kritischen Ausführungen über Hebbel und sein Drama nachweislich von Cosima von Bülow herstammten. Die Frage ist zu bejahen. Der Vorbemerk trägt, worauf hinzuweisen ich übrigens nicht unterlassen habe, im Originaltext der „Revue Germanique" die ausdrückliche Bezeichnung „Note du traducteur" an der Spitze. Abgesehen von diesem wohl entscheidenden äußeren Grund sprechen innere Gründe, wie Stil und Diktion, für die Autorschaft der Übersetzerin. Ich möchte nun gewiß nicht behaupten, daß die damals (1858) einundzwanzigjährige Cosima von Bülow alle diese Gedanken und Urteile durchaus zuerst und original gedacht und gefällt habe; wir haben in ihnen vielmehr bis zu einem gewissen Grad wohl den Nachklang und Wiederhall der kritischen Ansichten zu erkennen, die um jene Zeit im Liszt-Wittgensteinschen Kreise über Hebbels Kunst allgemein umliefen. (Ein Umstand, der den literarischen Wert dieser Ausführungen eher erhöht, als herabsetzt.) Daß aber andererseits hier kein Nachbeter zu uns spricht, sondern ein hochentwickelter und überlegener Geist, der sein Material selbständig zu durchdringen und restlos zu beherrschen versteht, das beweisen die in jedem Falle erstaunliche Knappheit, Klarheit und Bestimmtheit der Formgebung und der kritischen Entwicklung. Wir haben keine Veranlassung, die ganz außergewöhnliche Begabung einer Frau zu bezweifeln, über die Liszt, durchaus kein verblendeter Vater, trotz ihrer Jugend nicht eben lange nach dem Erscheinen der Übersetzung der „Maria Magdalena" an seine Freundin, Frau Streeth-Klindworth schrieb: „Ses facultés d'intelligence se sont très développées ces dernières années et je lui crois tout-à-fait l'étoffe d'une femme extraordinaire; elle écrit avec une rare facilité au courant de la plume et de la pensée."

München Paul Bornstein

2

In dem Berichte über Artur Schurigs Hugo von Hofmannsthal-Studie aus der „Deutschen Rundschau" wird auf Spalte 645 auch der Satz über die nichterweisliche Behauptung eines „romanischen Einschlages" in des Dichters Blut angeführt. Dieser Satz richtet sich gegen mich und lautet bei Schurig im Original (Deutsche Rundschau XXXIV, Heft 6, S. 102): „Der ‚romanische Einschlag' in Hofmannsthals Blute, von dem Sulger-Gebing in seiner außerordentlich einseitigen Hofmannsthal-Studie die Andeutungen macht . . . gehört somit in das Reich der Fabel." Ich hatte in meiner Schrift über Hugo von Hofmannsthal (Leipzig 1905) S. 21 als bloße, ausschließlich aus des Dichters literarischem Schaffen geschöpfte Vermutung geschrieben: „Doch möchte ich glauben, daß ein romanischer Einschlag in seinem Blute sich findet" und diese Hypothese kurz ausgeführt. Bald nach Erscheinen meiner Schrift schrieb des Dichters Vater (den ich übrigens ebensowenig wie den Dichter selber persönlich kannte oder kenne) an mich, meine Vermutung sei zutreffend, des Dichters Großmutter sei eine Italienerin „aus dem uralten mailänder Patrizierhause der Rhò" gewesen. Der „romanische Einschlag in seinem Blute" ist somit tatsächlich vorhanden.

München Prof. Dr. Sulger-Gebing

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Grunnert, Karl. Der Marsspion und andere Novellen. (— Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. Bd. 13.) Berlin, Buchverlag fürs deutsche Haus. 303 S. M. —,75.

Hermann, Johannes. In der Kyklopenhöhle. Schulroman eines Unzufriedenen. Leipzig, Julius Püttmann. 320 S. M. 3,50 (4,50).

Höfer, Irma v. Schuld. Die Geschichte einer Liebe. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 292 S. M. 5,— (6,—).

Langenscheidt, Paul. Eine dumme Geschichte. Humoristischer Roman. Gr.-Lichterfelde-Ost, Dr. P. Langenscheidt. 249 S. M. 3,— (4,—).

Poritzky, J. E. Peter Brohs Geständnis. Eine Erzählung. München, Etzold & Co. 117 S.

Thielert, Max. Die Burschenschaft. Ein Roman aus dem Studentenleben. Leipzig, August Hoffmann. 166 S. M. 2,50 (3,—).

Tromm, Ilse E. Familie Hagen. Roman. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 188 S. M. 5,— (6,—).

Fletcher, J. S. Einen Tag Königin. Roman. Uebersetzt von A. Gans-Bachmann. Regensburg, J. Habbel. 363 S. M. 3,—.

Gjems-Selmer, Agat. Damals. Aus meinem Leben. Autorisierte Uebersetzung von Francis Maro. München, Etzold & Co. 203 S. M. 2,50 (3,50).

b) Lyrisches und Episches

Aniella. Sonette. Straßburg i. E. 80 S. M. 2,— (3,—).
Bierbaum, Otto Julius. Maultrommel und Flöte. Neue Verse. München, Georg Müller. M. 1,25 (3,—).
Fischer, Georg. Die Insel der Jugend. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 106 S. M. 1,50 (2,50).
Handel-Mazzetti, E. v. Deutsches Recht und andere Gedichte. Kempten-München, Jos. Kösel. 78 S. M. 3,—.
Hartung, Wolfgang. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 120 S. M. 2,— (3,—).
Holmen, Halgar. Und nicht müde werden. Gedichte. Stuttgart, Max Kielmann. 62 S. M. 1,20.
Hübel, Felix. Eros Thanatos. Gedichte. Leipzig, Otto Wigand. 35 S. M. 2,— (3,—).
Kipp, Friedrich. Sehnsuchtswege. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 61 S. M. 2,— (3,—).
Kranich, P. Thimotheus. Fink und Nachtigall. Lieder aus dem Klosterfrieden. Ravensburg, Friedrich Alber. 96 S. M. 1,40 (1,80).
Lill, Wenzel. Sinn und Klang. Lyrische Gedichte. Straßburg i. E., Josef Singer. 343 S. M. 5,—.
Oertzen, Geo v. Am offenen Fenster. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 201 S. M. 3,50 (4,50). — Am Jungbrunnen. Ebenda. 181 S. M. 3,50 (4,50). — Nur auf ein Wort. Ebenda. 115 S. M. 3,— (4,—).
Reh, Adolphine. Schlichte Weisen. Gedichte. Wien, Buchhandlung „Austria" Franz Doll. 42 S. M. 1,— (1,40 u. 1,80).
Schanz, Frida. Gedichte. Bielefeld-Leipzig, Velhagen & Klasing. 223 S.
Sprudelsung, des Freiherrn v., Lieder und Aufzeichnungen. Warnsdorf, Josef Rößler. 96 S. M. 1,50 (2,50).

c) Dramatisches

Altheer, Paul. Verloren. Drama. Straßburg i. E., Josef Singer. 158 S. M. 2,50.
Börger, Oskar. Das Konkurrenzprojekt. Drama. Leipzig, Paul Stiehl. 140 S. M. 2,—.
Dinter, A. Der Dämon. Schauspiel in 5 Akten. München, Etzold & Co. 126 S. — Die Schmuggler. Elsässische Komödie in 4 Akten. Ebenda. 144 S.
Fries, Paul Rudolf. Frühlings Tod. Schauspiel. Straßburg i. E., Josef Singer. 105 S. M. 2,— (3,—).
Juschkewitsch, S. Dina Glank. Drama. Berlin, J. Ladyschnikow. 100 S. M. 2,—.
Krüger, Hermann Anders. Der Graf von Gleichen. Eine deutsche Tragödie. Hamburg, Alfred Janssen. 145 S. M. 2,—.
Liebling, Alice. Die Liebesschule. Lustspiel. Leipzig, Gustav Richter. 39 S. M. 2,—.
Lonau, Walter. Der Weg des Lichts. Drama aus der ersten nachchristlichen Zeit in 3 Akten. Osterode a. H., Dr. Georg Strachler. 78 S.
Müller, Hans. Die Puppenschule. Schauspiel. Berlin, Egon Fleischel & Co. 138 S. M. 2,—.
Paris, Ernst. Ludwig XVI. Drama. Berlin, Terra-Verlag. 52 S. M. 2,—.
Pfudel, Clara. Die Gottesbotschaft. Drama. Berlin, A. Haack. 126 S. M. 2,—. — Vor Sonnenaufgang. Dramatische Dichtung. Ebenda. 117 S. M. 2,—.
Schöning, E. v. Ferdinand von Schill. Vaterländisches Schauspiel. Straßburg i. E., Josef Singer. 96 S. M. 2,—.
Strauß, Emil. Hochzeit. Drama. Berlin, S. Fischer. 161 S.
Stobte, Hermann. Polenblut. Eine kujavische Tragödie in 3 Akten und 1 Vorspiel. Charlottenburg, H. Kurtzig. 107 S.
Voigt, Th. K. Otto. Der Untergang Kyrenaikas. Historische Tragödie in 5 Akten. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 132 S. M. 2,— (3,—).
Zwez, Richard. Salome. Trauerspiel. Bern, Victor Schlüter. 54 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Hermann Graef. 29. Heft: Graef, Hermann. Wilhelm und Alexander v. Humboldt. 45 S. M. —,60. — 30. Heft: Freisberg, Heinrich. Schopenhauers Grundansichten. 97 S. M. 1,50. — 31. Heft: Pompecki, Bruno. Westpreußische Poeten. Eine literarische Umschau. 52 S. M. —,60. — 32. Heft: Graef, Hermann. Daniel Friedrich Ernst Schleiermacher. 37 S. M. —,60. — 33. Heft: Kiesel, Fritz. Bürger als Balladendichter. 64 S. M. —,60. — 34. Heft: Luther, Arthur. Franz Grillparzer. 51 S. M. —,60. — 35. Heft: Schellenberg, Ernst Ludwig. Rainer Maria Rilke. Ein Essay. 38 S. M. —,60. — 36. Heft: Graef, Hermann. Berthold Auerbach. 40 S. M. —,60. — 37. Heft: Behrend, Walter. Ernst v. Wildenbruch. Theater, Erzählung und Lyrik. Ein Essay. 103 S. M. 1,20. — 39. Heft: Röhrer, Erich. Grabbe. 40 S. M. —,60. — 41. Heft: Stümcke, Dr. Heinrich. Berliner Theater. 40 S. M. —,80. — 42. Heft: Kirchner, Dr. J. Paul Eber, der Schüler Melanchthons. 64 S. M. —,60. — 43. Heft: Bacher, Eduard. Ferdinand v. Saar. 26 S. M. —,60. — 44. Heft: Engelhard, Karl. Friedrich Hebbel als Lyriker. 43 S. M. —,60. — 45. Heft: Kuhn, Alfred. Hermann Hesse. Ein Essay. 54 S. M. —,80. — 46. Heft: Wegener, Hanns. Ferdinand Avenarius. Der Dichter. 34 S. M. —,80. — 47. Heft: Köllmann, Dr. August. Hugo v. Hofmannsthal. 40 S. M. —,80. — 48. Heft: Wagner, Albert. Henrik Ibsen. 351 S. M. 3,—. — 49. Heft: Luntowski, Adalbert. Maler Müller. 96 S. M. 1,20. — 50. Heft: Schaukal, Richard. Richard Dehmels Lyrik. Versuch einer Darstellung der Grundzüge. 48 S. M. 1,—. — 51. Heft: Kirchner, Dr. Johannes. Paul Gerhardt. Ein Bild seines Lebens und Wirkens. 117 S. M. 1,—. — Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik.
Brill, Richard. Die Schule Neidharts. Eine Stiluntersuchung. (— Palaestra XXXVII.) Berlin, Mayer & Müller. 252 S. M. 7,50.
Hamann, E. M. Ferdinande Freiin von Brackel. Ein Gedenkblatt. Köln, J. P. Bachem. 110 S. M. 1,—.
Hoffmann, Adalbert. Johann Christian Günthers Schulzeit und Liebesfrühling. Ein Beitrag zum Lebensbilde des Dichters. Jauer, Oskar Hellmann. 43 S. M. 1,—.
Klövekorn, Joseph. Immermanns Verhältnis zum deutschen Altertum mit besonderer Berücksichtigung seines Romanzenzyklus „Tristan und Isolde". Münster i. W., Heinrich Schöningh. 63 S.
Literatur-Bericht, historisch-pädagogischer, über das Jahr 1906. Hrsg. von der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte. Berlin, A. Hofmann & Comp. 240 S.
Sieper, Prof. Dr. Ernst. Shakespeare und seine Zeit. (— Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 185.) Leipzig, B. G. Teubner. 140 S. M. 1,— (1,25).
Staub, Dr. K. J. Graf L. N. Tolstois Leben und Werke. Seine Weltanschauung und seine Entwicklung. Kempten, Jos. Kösel. 277 S. M. 4,50 (5,50).

Casanova, Giacomo. Erinnerungen. Uebersetzt und eingeleitet von Heinrich Conrad. 7. Bd. München, Georg Müller. 450 S. M. 8,— (10,—). Luxusausgabe M. 17,— u. 20,—.

Kataloge

Richard Härtel, Antiquariat in Dresden. Nr. 46: Kulturgeschichte II.

Berichtigungen. In Hans F. Helmolts Artikel „Fridericus Rex" ist auf der letzten Zeile von Sp. 701 statt „vorzüglich" zu lesen: vergnüglich. — Ferner muß es in Oskar Walzels Anzeige von Adolf Sterns Ludwig-Biographie, Sp. 735, Zeile 18, heißen: „in zweiter endgültiger Ueberarbeitung" (statt: zarter). — Endlich ist auf Sp. 735 versehentlich die Firma A. Hofmann & Co. in Berlin als Verlag von Saitschicks „Skeptikern" genannt: Die beiden Bücher sind im Verlag von Ernst Hofmann & Co. in Berlin erschienen.

Redaktionsschluß: 15. Februar

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Antiquariats-Anzeiger

Skizzen a. d. Spree-Venedig „Lehde".
Herausgegeben von *V. Freytag.*
Mit einem Vorwort: „**Spreewaldpoesie**"
von *August Trinius.*
Fol. Berlin 1907. 2. Auflage.
8 Folio-Seiten Text und 24 Kunstblätter
liefern wir **statt Mk. 5.— für Mk. 1.60.**
Schweitzer & Mohr (Richard Ryll),
Buchhandlung und Antiquariat,
Berlin W. 35, Potsdamerstraße 42.

L. Werner, München.
Maximilians-Platz 13.
Buchhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.
Erschienen: Katalog Nr. 18: Dokoration. Ornam. Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17: Architektur, Ing.-Wiss. Nr. 15: Kunstliteratur. (Gratis und franko.)

Gsellius Berlin
...sche Buch-Antiqu.- u. Globenhandlung (F. W. Lindo). W. 8, Mohrenstr. 52 Nahe d. Friedrichstr. (gegr. 1737).
Antiquariat aller Wissenschaften
zu bekannt billigen Preisen. Alle Aufträge u. Anfragen finden postwend. Erledigung.

Im Februar 1908 wird erscheinen:
Katalog 34
Deutsche Literatur
ca. 2000 Nummern
mit Erstausgaben u. Seltenheiten.
Sammler wollen uns ihre Adresse gefl. mitteilen, worauf portofreie Zusendung des Katalogs nach Erscheinen erfolgen wird.
Antiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.

Ferdinand Schöningh, Osnabrück.
Soeben erschienen u. auf Verlangen gratis:
Kat. Nr. 83, 84. **Deutsche Literatur.** 3241 Nrn. (Viele Erstausgaben.)
Kat. Nr. 85. **Niedersachsen,** Hannover-Braunschw., Ostfriesland, Schleswig-H., Oldenburg, Mecklenburg u. Hansastädte.
Kat. No. 86. **Urkunden,** Karten, Ansichten, Porträts zur Geschichte von Niedersachsen.

Man verlange

...unseren in Kürze erscheinenden **Katalog 261: Deutsche Literatur und Belletristik.** Neben einer großen Zahl Erstausgaben wird auch Deutsche Sprache, Germanistik, sowie eine Anzahl guter Werke belletristischen Inhalts vertreten sein.

Schleswig-Holstein. Antiquariat
Kiel, Brunswickerstraße 35 A.

Literarischen Anzeiger
für neue und antiquarische Bücher
versendet gratis und franko
Buchhandlung Martin Boas
Berlin NW., Flensburgerstr. 1.

Centralb. u. Antiquariat
von Th. Nielsen,
Hamburg, Gr. Bleichen 31.
Jederzeit Ankauf v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert, Hamburgensien und Kupferstichen.
Erschienen Katalog 33. Auswahl neuer Erwerbungen auf verschiedenen Gebieten.

Katalog Nr. 280: **Österreich.-ungar. Monarchie und die Balkanstaaten.** Ansichten von Städten, Burgen, Schlössern, Klöstern, histor. Darstellungen, Schlachtenbilder, Flugblätter, Trachten, Landkarten, Porträts, nebst einer Anzahl geschichtlicher Werke. 1411 Nrn.
Bayreuth. B. Seligsberg's Antiquariat. (F. Seuffer).

Bitte kostenfrei zu verlangen:
Katalog 46: **Kulturgeschichte.** Curiosa, Feierlichkeiten, Genealogie, Siegel, Hofgeschichten, Hinrichtungen, Mord, merkwürdige Menschen, Kriegswesen, Stammbücher, Trachtenbilder und vieles andere.
Richard Härtel, Antiquariat
Dresden-A., Ludwig-Richterstr. 15.

Seltene Bücher alter Zeit.
Wertvolle Kataloge an wirkliche Käufer gratis.
J. Scheible's Antiquariat in Stuttgart.
Gegründet 1831.

---

2 neue wertvolle Kataloge gratis.
Es gelangt dieser Tage zur Ausgabe: **Antiqu.-katalog Nr. 232.** Auswahl bedeutender Werke **(neue Erwerbungen)** aus dem Gebiete der **Kunst-Literär- und Kulturgesch. Schönen Wissenschaften, Geschichte, Geographie, Reisen, Jugend- u. Volksschriften, Kupferwerke, Seltenheiten.** 1230 Werke.
Ferner erscheint demnächst **Antiqu.-katalog Nr. 229.** Eine reichhaltige Sammlung von Schriften von und über **Lessing, Wieland, Klopstock, Herder** usw. Die **klassische** und **romantische Periode.** ca. 2000 Werke.
A. Bielefeld's Hofbuchhandlung Liebermann & Cie., Karlsruhe.

Inhalt des Februarheftes:

Jedes Heft hat einen Textumfang von mindestens 64 Seiten!

XENIEN
EINE MONATSSCHRIFT / HERAUSGEGEBEN VON HERMANN GRAEF.
JAHRGANG 1908. HEFT Nº 2.

INHALT

Prof. Dr. EDUARD ENGEL: Friedrich der Grosse und seine Schrift über die deutsche Literatur (Schluß) / Prof. Dr. OTTO HARNACK: Goethes Kunstanschauung in ihrer Bedeutung für die Gegenwart / Prof. Dr. HEINRICH WEINEL: Richard Wagner und das Christentum / Dr. HERMANN SWOBODA: Eleonora Duse / FRITZ LIENHARD: Shakespeare und Byron / PAUL KUNAD: Dem Kunstrichter, Literarische Berichte

ERSCHIENEN IM VERLAG FUER LITERATUR / KUNST UND MUSIK ZU LEIPZIG

BEZUGSPREIS / 3 HEFTE VIERTELJÄHRLICH 1 M / EINZELHEFT — 35 M

3 Hefte pro Quartal 1 Mark. Einzelhefte 35 Pf; bei direktem Kreuzbandbezug vom Verlag 10 Pf. mehr pro Heft.

Fischer und Dr. Bröckelmann
Photochemigraphische Kunst-Anstalt
Berlin S.W. Wilhelmstr. ...

Ordnen und Katalogisieren von Privat- u. Schloss-Bibliotheken
übernimmt
Friedrich Goellner,
Bibliothekar,
Ulbrichshöhe, Post Peterswaldau, Schlesien.

Literarischen Erwerb
vermittelt die „Literarische Praxis" durch ihre Zentralstelle für Angebot und Nachfrage. Jede Nummer enthält zahlreiche Verlegerofferten, Mitarbeitergesuche, Redakteurstellen; daneben reichen Lesestoff (Fachinteressen, Anregungen, Aktuelles).
Monatlich 3 Nummern. Preis pro Quartal Mk. 1.75.
— Probenummer gratis —
vom Verlag: Berlin-Friedenau, Hauffstraße 3.

Verfasser v. Dramen, Gedichten, Romanen usw. bitten wir, zwecks Unterbreitung eines vorteilhaft. Vorschlages hinsichtlich Publikation ihrer Werke in Buchform, sich mit uns in Verbindung zu setzen.
Modernes Verlagsbureau (Curt Wigand)
21/22 Johann Georgstr.
Berlin-Halensee.

Herdersche Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden:

Spee, P. F., S. J., Trutznachtigall. Nebst den Liedern aus dem Güldenen Tugendbuch desselben Dichters. Nach der Ausgabe von Kl. Brentano kritisch neu herausgegeben von A. Weinrich. Mit den Titelbildern der Originalausgabe und der Ausgabe von Brentano. 12⁰ (XL und 428) M. 3.—; geb. in Leinwand M. 3.80.

Die Lieder aus dem „Güldenen Tugendbuch" sind, erstmals kritisch herausgegeben, sämtlich aufgenommen, so daß in einem Bande der ganze Dichter Spee geboten wird. Um dem Buche auch in weiteren Volkskreisen Eingang zu verschaffen, erläutern die kurz gehaltenen Anmerkungen heute nicht mehr gebräuchliche Worte und Redewendungen. Beigegeben ist die herrliche Biographie Spees von Brentano und eine literarische Einleitung.

Diesem Hefte liegen folgende Prospekte bei:

1. **von Schuster & Löffler, Verlag in Berlin W 57 über „Frederik van Eeden's Werke";**
2. **von Oskar Hellmann, Verlag in Jauer (Schlesien) über die Monatsschrift „Der Osten";**
3. **vom Verlag B. G. Teubner in Leipzig über „Aus Natur und Geisteswelt";**
4. **von R. Piper & Co., Verlag in München über: „Doms: Odyssee der Seele";**

die wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen.

10. Jahr 15. März 1908 Heft 12

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Hierzu ein Porträt von Arthur v. Wallpach.

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 12. 15. März 1908

Opera und Opuscula

Von Otto Knapp (Ludwigsburg)

Mit dem Ausdruck: das Werk eines Künstlers, verbinde ich eine große und erhabene Empfindung; er legt mir die göttliche Schöpferkraft nahe, die aus dem Nichts ein vollendetes und gewaltiges Gebilde entstehen läßt, er stellt mir den Prometheus vor Augen, wie er in einsamer Werkstatt steht und, den Göttern zum Trotz, Menschen formt, er richtet etwas auf vor mir von einer Größe und Kraft, daß es den Wechsel der Zeiten überdauern muß und mit unveränderter Macht nach Jahrhunderten zum Staunen zwingt, ja, daß ihm das Alter an Erhabenheit zumißt. Wenn nun ein Künstler seine Idee zur Ausführung gebracht, wenn er ihr in mühseligem Ringen mit sich selbst, seinem Stoff und den Hindernissen der Umwelt zu einer herrlichen Erscheinung verholfen hat, mit welchem Selbstbewußtsein und welcher Würde muß er dann ausrufen: siehe da, mein Werk! Wir hätten die Pflicht, solche Wörter in der Ehrfurcht ihrer Bedeutung zu erhalten, denn damit bewahren wir auch die reiche Anschauung, die sie vermitteln und ein kostbares Gut aus dem ewigen Besitzstand unserer Kultur.

Nun ist es klar: ein Werk ist immer ein Ereignis. Es gehört nicht zum regelmäßigen Betrieb und Umlauf der Dinge, sondern ist wie ein seltenes Geschenk. Wir dürfen es nicht erwarten, viel weniger fordern. Töricht wäre es, das Jahr, das Jahrzehnt sogar zu tadeln, das kein Werk hervorbringt und fruchtlos, es aus den Wolken jammern zu wollen wie die Juden den Messias. Alle Sehnsucht und alle Ermunterung könnten der Entstehung eines Werkes nicht die geringste Möglichkeit hinzufügen. Die Natur, die immer den Ausgleich liebt, versorgt aber eine Zeit, der ein Werk versagt wird, um so reicher mit Werkchen. Wenn das Große fehlt, wenn es sich nicht aufrichtet, alle Blicke erhöht und die Maßstäbe vergrößert, dann ist die Blütezeit der opuscula, es wimmelt davon, man hat Mühe, sich unter ihnen zurecht zu finden, und es ist kaum möglich, verlohnt sich auch nicht, sie gegeneinander abzumessen. Man kann im täglichen Leben beobachten, daß die Kinder, die sich ihrer Kleinheit wegen am Boden umhertreiben, alle möglichen Gegenstände beachten und auffinden, die den Erwachsenen entgehen. Ebenso werden die opuscula von der Menge der kleinen Kritiker überall entdeckt und unserer Beachtung aufgenötigt. Es wäre töricht, sich ihrer nicht zu erfreuen, soweit dies möglich ist. Sie gleichen den Blumen und Früchten, die in keinem Jahr ausbleiben, wenn auch ihre Fülle und Güte wechselt, deren wir zu ihrer Zeit harren, die wir froh und dankbar zur Verschönerung des Lebens hinnehmen. Aber eine große Gefahr bringt die Zeit der opuscula der Kunst: sie entwöhnt das Auge dem Maßstabe des Bedeutenden, sie macht sich Götzen aus Menschlein, ja, aus geschnitzten Bildern, sie verengert und verkümmert den Sinn, und während man sich in der Kleinkunst gefällt und an ihr gütlich tut, hat der Große, der aufsteht und sich durchsetzen will, ein stumpfes Geschlecht vor sich, das ihn nicht erfassen kann und sich ängstlich von ihm abwendet, den lieben, gemächlichen Kleinen zu.

Wer sich den Sinn für Wahrheit und gutes Maß bewahrt, der wird täglich geärgert durch die Überhebung der kleinen Talente, die ein anbetungslustiges Publikum betreibt, und die sich geschmeichelte Autoren gerne gefallen lassen. Ein einziges, nettes Werkchen, das empfehlende Eigenschaften genug hat, um sich überall Aufnahme zu verschaffen, macht seinen Verfasser zu einer angestaunten Größe. Sein Name wird auf die Tafel der Literatur gesetzt, kein ästhetischer Zirkel, wo er nicht seinen Kurs erhält neben Goethe und Schiller, die Verleger reißen sich um ihn, die Zeitungen halten es für eine Ehrensache, mit Arbeiten seines Namens aufzuwarten, die Kritiker stellen ihn unter die Garnitur der Normalpoeten, an denen die andern gemessen werden, sein Volksstamm schreibt ihn stolz der lokalen Götterliste bei: und der Gute sollte so bescheiden sein, nicht etwas ganz Außerordentliches von sich zu halten? Er gibt seinen bürgerlichen Beruf auf, um nur noch dem „Schaffen“ zu leben, baut sich in der seinen besondern Ideen entsprechenden Natur eine eigenartige Villa, läßt sich besuchen und über die Wunder seines Daseins ausfragen, gibt bei allen Umfragen in wichtigen oder unwichtigen Dingen ein wichtiges Wort ab und ist — wir haben ja ein geprägtes Wort dafür — ja er ist eine „Tagesgröße!“

Wieviele solcher Berühmtheiten haben wir heute? — Ein ansehnlicher Teil davon ist durch das absonderliche Sektenwesen der Literatur unserer Zeit geradezu gezüchtet worden. Vor allem hat der Unfug, der mit der sogenannten „Heimatkunst“ getrieben worden ist, nicht nur jeden Stammler in die Literatur hineingezerrt, sondern ihm auch gleich seine Landsleute als fanatische Gemeinde beigegeben. Da will nun jeder Stamm möglichst viele Genies aufweisen können, und um die Wette werden die kleinen,

hilflosen Bürschchen auf den Schild gehoben und krampfhaft in die Höhe gereckt. Wir haben das Schauspiel einer Eifersucht auf die gegenseitigen Berühmtheiten, nicht weniger heißzornig und um kein Haar weniger kindisch als jene fromme Wut, womit man im Mittelalter die Lokalheiligen gegeneinander ausspielte. Je abgelegener und enger der Winkel, desto kleiner die Ansprüche, die man an die darin aufzustellenden Götzen macht. Den Rekord der Genieproduktion en gros hat allerdings schon längst die Koterie des theologischen Stifts zu Tübingen geschlagen, denn sie hat zusammen mit dem wackern Fr. Th. Vischer gleich eine ganze „Geniepromotion" hervorgebracht. Da sich dieses Wunder, so einzig es auch erscheinen mag, nun tatsächlich ereignet hat, so war es nur eine Pflicht, daß Hermann Fischer in den Süddeutschen Monatsheften der übrigen — Gott sei Dank, weniger fruchtbaren — Welt davon Mitteilung machte.

Diese Krähwinklerkunst hat auch den fast unausrottbar gewordenen schlechten Geschmack eingeführt, womit man jetzt die Menschen und ihre Art um so interessanter und poetischer preist, je hinterwäldlicher und hanebüchener sie sind. Es ist bei den Dichtern Mode geworden, sich absichtlich borniert und einfältig zu gebärden, um als wahrhaft volkstümlich befunden zu werden. Denn nichts schmeichelt der Menge so sehr, nichts kann leichter ihren Beifall gewinnen, als wenn man, mit allen Farben ihrer Torheit behängt, vor ihr Parade läuft, worauf denn auch der Zauber unserer Heimatkunst und Deutschtümelei zum größten Teil beruht. Der wahre Gott war von jeher dem Volk zu ferne und zu furchtbar, aber vor dem goldenen Kalb, das aus dem Flitter der Gemeinde selbst gegossen wird, rasen und tanzen sie in aufrichtiger Lust.

Ich halte es zunächst noch für kein unzweifelhaftes Glück, sowohl in Hinsicht auf die Kunst als die Volkskultur, daß man die Literatur bei uns so emsig zu einer Familiensache machen will. Denn dazu muß man sie in einer Weise domestizieren, die ihrem Wesen ganz entgegenläuft. Kein Wunder, daß sogar in der großen Kritik fortwährend die Kunst vom Schul- und Familienstandpunkt aus untersucht und gemaßregelt wird. Daher denn auch das Harmlose bis herab zum Tändelnden, Läppischen und Kindischen, bei uns stets die besten Geschäfte macht. Erzählt nicht der größte Teil unserer Zeitschriften unbeirrt die alten Gouvernanten- und Basenromane fort und fort? Was aber von den wirklich wertvollen und poetischen Erzeugnissen Verbreitung findet, verdankt diese stets seiner Harmlosigkeit, seinen familienhaften Vorzügen. Da ist z. B. der „Peter Camenzind". Jede ästhetische Jungfrau rollt die Augen gen Himmel vor Verzückung, wenn man nur den Namen nennt. Gewiß: eine sehr liebenswürdige Persönlichkeit offenbart sich hier aufs angenehmste; der gute Naturbursche geht durch die Welt als Freund von Wiese, Wald, Berg und See und braven, einfachen Menschen; fremd und abgeneigt aller Überhebung und Kulturlüge, frei und froh singt er ein süßes Lied der geheimnisvollen Natur und des goldtreuen, menschlichen Herzens. Ist das nicht lieblich zu lesen? Ja gewiß, wie weiche, wiegende Gedichte, nur gegenständlicher. Und was mehr? Nichts. Denn es ist kein Werk, kein Ganzes aus und für sich, hervorgewachsen aus dem Kern des Keimes wie ein organisches Leben und vollkommen zu seiner gesetzmäßig vorausbestimmten Gestalt bis ins kleinste entwickelt. Gedichte sind es in Prosa, entstanden gestern und heute, aus gelegentlichen Stimmungen, eine Kette von Selbstgesängen, dazwischen Erlebnisse, Erfahrungen und Ansichten über dies und jenes. Das Ich des Erzählers ist die verbindende Einheit des Werkes. Des Werkes? Und wenn man mit rücksichtsloser Forschung dies angenehme Buch genetisch zergliedern wollte, was alles ergäbe sich da, das hier Aufnahme gefunden hat, weil es sonst nirgends unterzubringen war an Schwänken, Schnurren, Naturschilderungen, Reiseskizzen? So zeigt sich das berühmte Buch nicht als Werk, sondern als Lektüre, ein nicht ungeschickt verwobenes Allerlei netter poetischer Dingerchen. Welch bunte Analyse würde erst der gefeierte „Jörn Uhl" liefern? Doch, je bunter, desto besser. Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen. Der ungewöhnliche Erfolg gerade dieser beiden Bücher hat deutlich gezeigt, wie der allgemeine Literaturkonsum unserer Zeit den Maßstab des Bedeutenden heruntergesetzt und dem Harmlosen oder Spießbürgerlichen zum ersten Platz verholfen hat. Auf die fast allgemeine Betäubung, in die der geradezu stupide Jörn Uhl-Rummel selbst ernste Kritiker versetzt hat, ist bald genug die ruhige Besinnung klar und kräftig erwacht. Was aber den Camenzind betrifft, — den auch ich weit höher stelle, — so kann man bis auf diesen Tag Urteile lesen, die ihn anstatt zum Reizenden und Idyllischen, zum Bedeutenden und Großen stellen. Möchte nur einer aufstehen und uns wieder zeigen, was das ist, ein Großes, ein Werk, so würde der Mangel an jedem Maß, der die Kritik unserer Zeit kennzeichnet, sofort in die Augen springen. Man wird freilich befürchten müssen, daß etwas Bedeutendes gleich an der ersten Schranke, bei der Prüfung durch die Verlagsanstalten, zurückgewiesen wird, weil es ungewöhnlich und daher unheimlich, nicht hübsch normal und daher auch nicht präsentabel erscheint.

Wenn wir nicht ohne Nachsicht zur Reinheit künstlerischer Begriffe zurückkehren, dann wird ein Werk bald nur noch so viel heißen als: ein Buch, und was man als Hauptsache fordern sollte, nämlich die Einheit und Geschlossenheit in sich, als Halt und Bestand des Ganzen, das wird durch nichts anderes mehr verbürgt als durch die Buchdeckel. Es heißt nun allerdings, der Romanschriftsteller von heute, der mehr eine Zeit in einem Helden als einen Helden in seiner Zeit darstellen soll, könne den „Roman in Novellen" abfassen, die dann „durch den starken Tenor einer unzerstörbaren und treibenden Sehnsucht, die gleichsam auf Wanderschaft geht, miteinander verbunden werden." Gut, wenn wir nur nicht immer anstatt eines Romans in Novellen, Novellen als Roman angeboten erhielten, wenn nur die Dichter sich nicht versucht fühlten, zu ihren zerstreuten Blättern einen Faden zu suchen, an dem sie zu einem „Werk" zusammengebunden werden können, in der angenehmen Sicherheit, daß ja sicher der ehrfurchtbetäubte Kritiker lebt, der zu ihrem Mutwillen eine schöne Theorie als Erklärung sucht. Aber mit künstlerischen Begriffen darf man sich nicht mehr hervorwagen, seitdem ein so bequemer Gemeinplatz wieder einmal alles Denken erspart, wie der ist, daß die

Wirkung, die ein Werk tut, allein über seinen Wert entscheiden soll. So mich nur einer aufs beste einzunehmen weiß, mag er sich den Teufel kümmern um alle Nominationen und Reglementationen der Schulfüchse. Also die Wirkung? Nun, so sage man mir, auf wen? etwa auf die Mehrheit? oder auf die Kunstrichter, und auf welche? Oder, ist es die Wirkung, die es heute ausübt, die auf die Nachwelt, und wann? Sollte, was auch schon da war, der Erfolg eine Zeitlang aussetzen und dann wieder aufleben, welcher Zeit wäre das wahre Urteil zu überlassen? Ferner: Einflüsse, erkennbare, selbst absichtliche, aber auch unerkennbare gibt es keine, die eine Wirkung hervorrufen, befördern, hindern oder hemmen? Und endlich, was ist denn das eigentlich, die Wirkung? Welche der Kunst und jedem feinern Empfinden ganz entgegengesetzten Dinge sind noch oft (oder fast immer?) dabei beteiligt? Nein, nein! erziehen wir lieber die Leute zu einer wahren Empfindung der guten Wirkung als die Kunst zur treffsicheren Wirkung auf die Leute. Wenn wir heute nicht nur unentwirrbaren Mißverständnissen mit Beziehung auf das Wesen der Kunst, sondern auch einer fast hoffnungslos zu Boden getretenen öffentlichen Meinung in ästhetischen Fragen begegnen, so rührt das nicht zuletzt davon her, daß man sich wieder einmal aller Maßstäbe und Wertnormen entledigt hat. Freilich hilft sich die gesunde Kultur von selbst gegen die Überschätzung wirkungsvoller opuscula: sie verwittern uns gleichsam in den Händen. Sie sind angenehm, aber das Angenehme kann nur einen Augenblick ausfüllen und wird sofort durch ein anderes abgelöst, das einem neuen Empfindungszustand entgegenkommt; sie verbleichen in einem Sommer wie die Blumen, und es wäre ebenso töricht, die Zukunft damit versorgen zu wollen, als wenn wir den Sonnenschein unseres Jahres dem nächsten aufbewahren würden.

Die erste Voraussetzung eines Werkes ist freilich das Talent, das ein solches schaffen kann. Wenn nun auch eine Zeit solche Talente nicht hervorzubringen vermag, so ist sie doch wohl imstande, bestehende verkümmern zu lassen. Zuerst, weil sie nicht groß genug ist, nach dem Großen zu verlangen und es aufzunehmen. Die gegenwärtige ist eine solche, sie ist zu rationell und zu materialistisch. Weiter aber auch zu ängstlich und zu philiströs. Sie hält zu zäh an dem Grundstock ihrer Vorurteile fest. Das Tüchtigsein, Arbeiten und Erwerben macht zwar genau, pünktlich, vollendet im Kleinen, aber es raubt den Schwung und die Kraft zum Großen. Das Wohlergehen zieht Philister. Der Große ist solchen Leuten unheimlich, schon durch sein Überragen, und weil er in Zeiten hineinsieht und von ihnen spricht, die über die so sorgsam gepflegte und gehütete Gegenwart hinausgehen. Man ist behaglich und will sich durch die Kunst von seiner Behaglichkeit erzählen und dadurch diese noch verschönern lassen. Warum hat sich unsere Literaturrevolution der Achtzigerjahre an den äußersten politischen Radikalismus angeschlossen? Weil dieser die kräftigsten Strebungen, die verlockendsten Ziele, die höchsten Ideale hatte. Der Deutsche hat schon wiederholt den Fehler gemacht, wenn er etwas erreicht hatte, es für seine höchste Pflicht zu halten, das Erworbene ängstlich zu bewahren, anstatt ohne Aufenthalt fortzuschreiten. Daher die bleiche Furcht vor den Zerbrechern alter Tafeln, daher der öffentliche Argwohn gegen den Fortschritt und unsere Versumpfung nach großen Zeiten. Ein Großer kann nie einer sein, der vom Grundstock alter Ideale zehrt, er muß ihn vielmehr vom Grund aus zerstreuen. Und dafür erntet er wenig Zufriedenheit in der satten Zeit des Nachruhms. Immer mehr schließen sich auch solche, die früher als Anführer vorangingen, ins Magazin des Erworbenen, Bestehenden ein. Dazu kommt, daß unser Volk zuviel geleitet wird, und zwar von lauter Hütern des Alten, die fortwährend Religion, Sitte und deutsche Tüchtigkeit in Gefahr sehen und ja nichts Neues aufkommen lassen wollen. Es ist noch zu unmündig, zu schülerhaft, zu sehr an die Pfarrer und Schullehrer gewöhnt. Erst dann, wenn der Große durch kleine Ausleger, Verwässerer und Zersetzer zur Menge heruntergezogen worden ist, kann er ein Klassiker für sie werden; daher die fortwährende emsige Arbeit in den Steinbrüchen unserer Literatur. Zu was wird dann ein solch Erhabener, Herrlicher gemacht? Ein Beispiel aus der Religionsgeschichte läge zu nahe. Nehmen wir aber einen nicht Heiligen, nehmen wir Goethe. Er wird in absehbarer Zeit erledigt sein. Dann gehört eine Goethebibel, ein Goethebrevier und ein Goethespruchbuch in jede gute deutsche christliche Familie.

Wenn also schon die opera erst zu opuscula zermahlen werden müssen, um Brot für die Menge abzugeben, so laßt uns dies Geschlechtlein nach seinem Geschmack vergnügen: gebt ihm, wonach seine Zunge verlangt, angenehme, literarische Gastereien, reizend, nach mehr schmeckend. Holt ihm einen witzigen, unterhaltsamen Kopf oder eine süßgestimmte Leier, die eine behagliche Stimmung ergänzen können. Gebt ihm literarisches Zuckerbrot, gebt ihm Feuilletons. Nicht nur als Nachtisch, auch als Nahrung. Ja, den Stil des Feuilletons, den leichten, zierlichen, den will man jetzt nirgends mehr vermissen, auch in Werken nicht mehr, ohne ihn erscheint alles ungenießbar. Man sehe nur genauer hin und man wird hier das Geheimnis manchen Erfolges entdecken. Nur alles recht leicht, unterhaltend, überraschend, witzig, namentlich witzig, alles mit behaglichen oder interessanten Realitäten durchsetzt, hin und wieder eine rechte Derbheit als Salz beigegeben — das ist die richtige Sauce; auf die Speise, zu der sie angerichtet wird, kommt es dabei nicht im geringsten an, denn die ist Nebensache oder darf ganz fehlen. Und was das beste ist: dieses Rezept taugt für alle Arten literarischer Erzeugnisse. Besonders auch für Theaterstücke. Für Stil und Milieu in erster Linie. Das haben die Franzosen schon lange ausgezeichnet verstanden. Und manches ihrer Stücke, spottschlecht an sich, erfreut sich der Gunst deutscher Hofbühnen nur um jener Vorzüge willen. Soll sich also der ehrliche deutsche Autor mit Werken plagen, die ihm doch niemand aufführt? Er nehme ein Milieu und lasse einige Personen sich möglichst unterhaltend darin umtreiben, und wenn dies noch nicht ziehen will, so übersetze er sein Stück ins Französische: dann will ich ihm für eine frohe Aufnahme in Deutschland gutstehen. Ganz richtig sagt man jetzt nicht mehr „Werke" werden aufgeführt, sondern nach französischem Muster „Stücke", und wir wollten noch

Gott danken, wenn es nur immer Stücke wären und nicht bloß Brühen.

Es liegt freilich auch zu einem guten Teil an den Dichtern selbst, daß wir von ihnen mit opusculis überschüttet werden, aber kein Werk erhalten. Ich spreche hier nicht von dem Mangel an den nötigen Kräften, der natürlich auch dabei schuld sein mag; wenn jedoch nur der aufrichtige Wille da wäre, so müßten wir hin und wieder Versuchen begegnen, die, obgleich mißlungen, doch Zeugnis davon gäben, daß unsere Dichter das Höchste anstreben, nur nicht erreichen können. Nein, sie denken gar nicht daran. Worauf ihr Sinnen und Trachten gerichtet ist, das zeigt die unheimliche Hast, womit sie ihre Erzeugnisse zu Markte bringen. Und dürfen wir nicht versichert sein, daß, während wir die Anzeige des neuesten Werkes eines Autors erhalten, das nächste schon mit gehetzter Eile seiner Vollendung entgegengeht? Ja, es ist förmlich Sitte geworden, daß in jeder „Saison" die ganze Liste unserer Tagesgrößen mit neuen Werken auftritt. Ist nicht dieser Umstand allein ein deutliches Anzeichen von bedenklichen Zuständen in unserer heutigen Literatur, von der geradezu beschämenden Industrialisierung der Kunst, in die wir hineingeraten sind? Und dabei klagt man über das Sensationsbedürfnis des Publikums, über den Wandel seines Geschmackes und seine merkwürdigen Launen. Es hilft alles nichts, keine Ausreden und keine gewandten Verteidigungen: unsere Dichter streben zu eifrig nach dem Brot, und zwar „Brot im allerweitesten Sinn". Freilich: vivere necesse est; aber, was geht das die Kunst an? Wir freuen uns ja, daß diese den Meister nicht mehr nur ehrt, sondern auch nährt. Es stimmt wehmutsvoll, wenn wir einen Walther von der Vogelweide nach einem Leben voll Entbehrungen und rastloser Wanderungen mit einer wahrhaft kindlichen Freude ausrufen hören: „Ich hab' ein Lehen, alle Welt, ich hab' ein Lehen!" oder wenn wir den armen Schiller bis in den Tod ringen sehen mit der ewigen Not des schnöden Mammons. Aber die Dichter unserer besseren Zeit mögen keinen Anlaß dazu geben, daß man um der Kunst willen auf jene Zeiten hinzuweisen versucht werde. „Ob einer Geld verdient, das ist seine Privatsache." Gut, aber Sache der Kritik ist es, die Mängel und Schäden zu suchen, an denen die Literatur krankt, dafür zu sorgen, daß nicht in eitlem und gewinnsüchtigem Treiben die reine und hohe Kunst zuschanden gehe. Vor allem sollten jene, die ein einzigesmal etwas Brauchbares geleistet haben, nicht gleich für die Bedürfnisse der ästheitischen Teebrüder und -schwestern zu anerkannten Größen gestempelt, es sollte nicht soviel Wesens aus ihnen gemacht werden. Man arbeitet damit gewiß nicht für die Kunst, sondern für das Geschäft. Jeden Tag können wir in den Schaufenstern der Buchhändler neue Bücher sehen mit der anschreienden Reklame: ein neues Werk von dem und dem. Und jeder der darauf hält, in der Literatur auf dem laufenden zu sein, glaubt es sei seine Pflicht, sogleich zu kaufen. Nur um des Namens willen. Man könnte ja den Autoren den Vorteil wohl gönnen, der ihnen ja von selbst zufällt, wenn die Sache nicht eine gar zu dumme Seite hätte. Ich meine die verzweifelte Mühe, die ein noch Unbekannter hat, sich in dieser Zeit des Namenglaubens Gehör zu verschaffen. Das war leider immer so — wird man antworten wollen. Nun, daß der Stumpfsinn zu allen Zeiten das geistige Gravitationsgesetz der Massen war, ist zu natürlich, als daß es nur auch ärgerlich sein könnte. Aber wie heutzutage Namen, die auf irgend eine Weise gemacht werden, in Mode und Schwung kommen, so daß man überhaupt nichts anderem mehr begegnet, das ist doch um gar nichts geistreicher, als wenn etwa wie gegenwärtig nur braune Kleider und Hüte beliebt sind.

Die ernste und maßgebende Kritik wird ihre Anforderungen erhöhen müssen und vor allem den Meistertitel nur dem Schöpfer eines Werkes zusprechen dürfen. Nicht eine Metzelkritik soll sie werden, deren Lust das scharfe Abschlachten ist, sondern eine vornehme, die sich nur mit Literatur beschäftigt und alle Ware wortlos ausschließt. Sie spreche ihr Urteil, aber lehne es ab, Namen zu machen und die Mode zu bestimmen. Nicht den Künstlern hat sie den Weg zu bereiten, sondern der Kunst, und vor allem dadurch, daß sie die opuscula zur Seite räumt, um die Bahn frei zu machen für ein Werk.

Arthur von Wallpach

Von Karl Bienenstein (Marburg)

Die tiroler Dichter sind nur aus dem Milieu ihrer Heimat heraus zu verstehen. Schon in den Tagen, da in den Burgen an der Etsch und am Eisack die stolzen Geschlechter der Minnesänger saßen, erklangen hier Lieder von einer Frische und herben Süßigkeit, die unmittelbarer als viele andere Minnelieder ins Gemüt schlugen. Wie der würzige Hauch, der von den Almen herabkommt, weht es durch ihre Verse, und daneben spricht sich nicht selten ein Trotz aus, wie ihn die gewaltige Bergwelt predigt, die ihre eisbedeckten Häupter in den Sturm der Höhen hineinreckt. Feuer ist in den Liedern der Tiroler; man spürt darin das heiße Blut, das aus Urväterlagen her noch in den Adern des Bergvolkes rinnt und das mehr als einmal in hellen Strömen geflossen ist, wenn es galt, die Heimat zu verteidigen.

Denn seine Heimat liebt der Tiroler über alles. Und er hat auch allen Grund dazu. Es ist nicht leicht ein Land zu finden, das dem Auge solche Schönheiten bietet wie Tirol. Die herrliche Kette der nördlichen Kalkalpen mit ihrem Saum tiefgrüner Seen, die majestätische Gletscherwelt der Uralpenzone, und dann dort, wo durch das gesegnete Etschtal die lauen Lüfte Italiens hereinfächeln, die Wunderwelt der Dolomiten: das sind wahre Schatzkammern der Schönheit in all ihren Erscheinungsformen, von der Erhabenheit bis zur lieblichsten Idylle. Und der Tiroler weiß das, und wenn er es nicht wüßte, so hätten es ihm die tausend und tausend Fremden gesagt, die alljährlich in sein Land strömen. Um wieviel mehr aber wissen es die Dichter, die mit den Augen der Sonntagskinder schauen

und selbst in den unwirtlichsten Felsenöden noch lebendige Quellen der Schönheit springen sehen.[1])

Die stärkste lyrische Natur, die Tirol heute besitzt, ist der jetzt in der Vollreife des Lebens und Schaffens stehende Arthur von Wallpach. Er ist vor allem durch und durch Tiroler. Glühende Begeisterung für sein Heimatland und für die Freiheit verbindet ihn mit Dichtern wie Gilm und Pichler, sonst aber geht er seine eigenen Wege und hat sich zu einer Charaktergestalt in unserem zeitgenössischen Schrifttum entwickelt, die unter unserem molluskenhaft weichen, formseligen Ästhetentum steht wie eine knorrige Eiche unter tropischen Schlinggewächsen.

Schon sein erstes Gedichtbuch „Im Sommersturm" (München, Dr. Albert & Co.) war die Tat eines stolzen, freien Mannes. Es erschien im Jahre 1893, also zu einer Zeit, da die naturalistische Bewegung noch in voller Blüte stand und von großen Siegen träumte. Und von dem Geiste dieser Periode ist viel in dem Buche. Vor allem ein glühender Haß gegen alles Philisterhafte und Spießbürgerliche im Leben wie in der Kunst. Auf beiden Gebieten haßte er die Leisetreter, die einen, die immer zuerst fragen, ob das, was sie tun möchten, auch von Gesetz und Sitte erlaubt sei, die nach dem lieben Nachbar schielen, ob er denn auch ein freundliches Gesicht zu ihrem Handel und Wandel mache; die andern, die jedem geraden und unverblümten Ausdruck aus dem Wege gehen und mit der ehrlichen Sprache das ehrliche Empfinden verlernt haben, die Leute der halben Gefühle und der halben Leidenschaften. „Werdet frei!" ruft es aus einer großen Anzahl von Gedichten, „habt den Mut, euch vom Herdentum, von den Parteien loszusagen, mit eigenem Kopf zu denken, mit eigenem Herzen zu fühlen, auf eigenen Füßen zu stehen." Mit heiligem Eifer predigt der junge Dichter das Recht der Individualität, das Recht der Leidenschaft, und kräftig schlägt er auch den sozialen Ton an und hält dem Spießbürgertum seine Sünden vor, die es an den breiten Massen des deutschen Volkes begangen hat. Ist „Im Sommersturm" in solchen Gedichten, die den Aufruhr des modernen Geistes gegen überlebte Moral-, Gesellschafts- und Kunstregeln, gegen Kosmopolitismus und Jesuitismus singen, ein echtes Dokument seiner Zeit, so ist es ein solches nicht minder in seiner Freude am Stimmungsvollen, das aber hier weniger in zarten Abtönungen als vielmehr im plastisch Wuchtigen zu finden ist. Ein Buch jugendlichen Sturms und Drangs ist es, der aber nicht ins Blaue hineinschwärmt, sondern den festen Grund der Wahrheit, der Freiheit, des germanischen Rassebewußtseins unter sich hat.

Arthur von Wallpach

In den „Sonnenliedern im Jahresringe" (Berlin, G. H. Meyer) hat sich dieser Sturm und Drang schon geklärt. „Heidnische Gesänge aus Tirol" lautet der Untertitel, und wie zur Erklärung ist ihm das Bekenntnis Adolf Pichlers: „Ich habe Roms Dogmen den Rücken gewandt. Ich bin ein Heide," als Motto angehängt. Wallpachs Heidentum ist ebenso wie das Pichlers aus seiner Religiosität, seinem freiheitsdurstigen Germanentum und seiner Liebe zur Natur hervorgegangen. Haben ihm die beiden ersten die Erkenntnis gebracht, daß es zwischen dem Irdischen und dem Ewigen keinen anderen Mittler gibt als das eigene Herz, das sich in gläubiger Ergriffenheit den Wundern der Unendlichkeit hingibt, so verdankt er der Natur die andere Erkenntnis, daß nichts, was da ist, jemals wieder verloren gehen kann. Denn alles Seiende lebt und webt in einer unzerstörbaren Einheit, ist der Ausfluß eines und desselben Wesens, mag man es nun Gott oder Weltseele oder irgendwie benennen. Als Teil dieser Einheit fühlt er sich daher auch mit allem von Ewigkeit her verschwistert, er ist ein Pantheist geworden, wie es ein Franz von Assisi, wie es ein Goethe war. Und von dem allewigen Leben in der Natur singen und sagen nun die Lieder, die das wechselnde Naturbild der Heimat im ganzen Ringe eines Jahres umfassen. Die ganze unendlich reiche und unendliche schöne tiroler Welt liegt in diesen Liedern, sie sind in ihrer Gesamtheit ein einziger Hymnus auf ihre Herrlichkeit, aus der die Seele ihre schaffenden Kräfte saugt. In dieser Betrachtung der Natur gewinnt auch die germanische Götterwelt neues Leben, denn sie ist ja nur ein Symbol der Kräfte der Natur, nur deren dichterische Beseelung. Wenn durch Wallpachs Gedichte von nun an die Gestalten Asators, Balders, Nannas, Wodans schreiten, so hat das mit dem vielbespöttelten

[1]) Eine Uebersicht über die jüngsten Neuerscheinungen der tirolischen Literatur aus der Feder von Prof. Alois Brandl wird eines der nächsten Hefte enthalten. D. Red.

Wodanskultus nichts zu tun, sondern dem Dichter sind sie nur die ehrwürdigen Urvätersymbole desselben Geistes, der auch ihn beherrscht und aus dem sie neugeboren in vertiefter Bedeutung ans Licht des Tages treten. Diese Gedankenarbeit, die zu einer neuen Weltanschauung führte, liegt in den „Sonnenliedern", und sie hat auch auf den dichterischen Ausdruck eingewirkt, der klarer und inniger geworden ist und oftmals auf den Wellen einer traumhaft weichen Melodik hinschwebt, die das feine musikalische Gefühl verrät, das zum Wesen des echten Lyrikers gehört.

Zur Klärung, die in des Dichters Wesen eingetreten ist, hat nicht wenig die Liebe beigetragen. Ihr ist zum größten Teile der Gedichtband „Kreienfeuer und Herdflammen" (Österreichische Verlagsanstalt, Wien) gewidmet. Wallpach hat das Ewig-Weibliche nicht hinabgezogen, wie leider so viele moderne Dichter, sondern es wurde ihm zum Quell der Läuterung und Erhebung. Vor der Flamme seines Herdes sinken die Stürme in die Asche, im Banne seines Hauses, in dem die Liebe waltet, blühen Friede, Freude, fröhliche Lebenszuversicht, Mut und Tatkraft, die Kerntugenden echter Mannhaftigkeit. Selige Erfüllung durchströmt seine Lieder; sie sind innig und zart, aber nicht zärtlich; sie glühen und jauchzen, aber sie rasen und girren nicht, sie spielen und necken, ohne zu tändeln. Auch in seinem Verhältnis zur Frau zeigt sich des Dichters Germanentum. Sie ist ihm die treue Lebensgefährtin, der mutige Kamerad, aus dem Quell ihrer Liebe trinkt er Mut und Kraft, er verehrt sie als die Hüterin des großen Mysteriums, in dem sich das Leben ewig erneut. Das erotische Element, das aller Liebeslyrik zugrunde liegt, ist bei Wallpach ins Seelische veredelt, und das bringt es mit sich, daß sich in die weichsten und bestrickendsten Liebeslieder oft ganz von selbst der Ton ernsten Sinnens mischt, daß uns aus den Augen der Liebe die Strahlen des Ewigen leuchten. Über seiner Liebe hat der Dichter aber auch sein Volk nicht vergessen, nicht die Not der Zeit. Gestählt durch die Liebe facht er, wie einst Andreas Hofer, als er die Tiroler zum Kampfe rief, weithinleuchtende Kreienfeuer an, die die Streiter für Wahrheit, Recht und Licht unter die Waffen fordern und mit Flammenzungen verkünden, daß der Feind des deutschen Hauses im Lande ist. Unablässig mahnt er die Tiroler, ihrer großen deutschen Vergangenheit eingedenk zu sein und sich ihrer würdig zu erweisen.

Man hat über dem starken politischen Einschlag in der Lyrik Wallpachs oftmals vergessen, daß er in allem, was er schreibt, Künstler ist. Wohl hat er nie den Gedanken der Form geopfert, und hie und da ragt aus dem Bau seiner Verse ein ungefüger Granitblock. Aber er paßt in das Gefüge, und die Harmonie des Ganzen wird durch ihn nie gestört, wenn auch der Kurzsichtige, der immer nur einen Teil überblicken kann, sich an ihm stößt. Auch in seiner politischen Dichtung ist Wallpach immer Dichter, und er ist es um so mehr, als er keiner Partei angehört und seine Tendenz keine programmatische Enge und Beschränktheit an sich hat, sondern eine solche ist, die im Kreise angestammten Volkstums die höchsten Ideale der Menschheit umfaßt.

Man sehe sich daraufhin das Büchlein Ketzersprüche: „Es will tagen" (Deutschvölkischer Scherer-Verlag, Innsbruck) an. Die künstlerische Form des Spruches ist hier meisterhaft: kurz, knapp, scharf pointiert, ein Gedankenextrakt im vollsten Sinne des Wortes. Und aus welchen Gedanken? Aus solchen über Gott, die oft an unsere großen Mystiker, besonders an Angelus Silesius erinnern, über Schicksal, Lebensführung, Individualismus, dann aber besonders über die Schäden am deutschen Volkskörper und im besonderen über österreichische Verhältnisse. Unter so manchem Spruch steht der Vermerk: „Verlesen in der soundsovielten Sitzung der 17. Tagung des österreichischen Reichsrates," was darauf hinweist, daß diese Sprüche von der österreichischen Zensur beschlagnahmt und dann durch die Verlesung im Reichsrate immunisiert worden sind. Die meisten dieser beschlagnahmten Sprüche beziehen sich auf die Los-von-Rom-Bewegung, für die Wallpach mit allem Feuereifer eintritt, auf den Liguoriskandal und auf die servile Loyalität, die gerade den Deutschen in Österreich schon so großen Schaden gebracht hat.

Von demselben prachtvollen Ketzergeiste eines nach allen Richtungen hin freien Mannes sind auch die politischen und sozialen Gedichte „Sturmglock" (Österr. Verlagsanstalt, Wien) erfüllt. Es gibt nur ein Buch, das man zum Vergleich mit diesen Gedichten heranziehen kann: Anastasius Grüns „Spaziergänge eines Wiener Poeten." Graf Auerspergs Werk ist als politische Tat größer, an künstlerischem Wert steht es aber Wallpachs Werk nach, denn dieses ist formenreicher, im poetischen Ausdruck prägnanter und daher hinreißender. Wie Fackeln sind diese Lieder, die grell in die Nacht hineinleuchten, wie Glocken, die gellend zum Sturm rufen. Wallpach zeigt sich hier als Nachfolger der großen politischen Lyriker der vormärzlichen Zeit und als der berufenste politische Lyriker, den wir gegenwärtig haben. Daß es gerade ein Tiroler ist, ist naturgemäß, denn wo der tiefste Schatten ist, da ist auch das hellste Licht, und Wallpach wäre sicher nicht der geworden, der er ist, wenn er nicht fortwährend das klerikale Zelotentum in seiner ärgsten Form um sich gesehen und dessen verderblichen Einfluß auf die engeren Volksgenossen vor Augen gehabt hätte. Das hat ihm auch das Auge für das Faule auf allen anderen Gebieten geschärft und ihn den Zusammenhang alles Schlechten erkennen lassen. Man darf aber Wallpach mit anderen politischen Dichtern unserer Zeit nicht in einen Topf werfen, besonders nicht mit jenen, die das Schlechte nur aufspüren, um daran ihren Witz zu üben. Seine Lieder sind Lieder des Zorns, und der Zorn ist positiv. Er will aufrütteln, bessern und zur Vernichtung des Schlechten anspornen und begeistern. Daß er dieses will, ist ein Beweis dafür, daß der Dichter den Glauben an die Menschheit, an sein Volk nicht verloren hat.

Ein schönes Zeugnis für diesen unverwüstlichen Optimismus ist sein neuestes Gedichtbuch: „Tiroler Blut" (G. Müller, München). Es ist rein künstlerisch genommen die reifste und schönste Gabe, die uns der Dichter bisher beschieden hat, und man sagt gewiß nicht zu viel, wenn man das Buch zu den lyrischen Großtaten unserer Zeit rechnet. In dem Gedichte „Tiroler Blut" hat der Dichter sein eigenes Wesen so klar und schön gezeichnet, wie es die ein-

dringlichste Charakteristik nicht besser vermag. Es lautet:

„Als Muttererbe durch die Adern rinnt
mir Blut der Rhäterahnen, still und säumend; —
der blonde Vater, jäh und überschäumend,
die dunkle Mutter spröd, verschlossen, träumend,
sie streiten, wer mein Wesen ganz gewinnt.
Ist's darum, daß ich so viel Sehnsucht trage?
Mein halbes Leben lebt in Lied und Sage,
bestrickt vom Zauber längst versunkner Tage,
nach Kampf und Wirklichkeit mein andres sinnt.

Ja, unendliche Sehnsucht trägt der Dichter. Und in dieser Sehnsucht ist er ein echtes Kind unserer Zeit, durch deren Hasten und Jagen nach Erwerb die Seele nach Frieden schreit. Diesen Frieden aber vermag nur der Anschluß an das Ewige zu geben. Wallpach hat diesen Anschluß in seinen geliebten Bergen gefunden, zu denen er deshalb immer zurückkehrt, wenn seine Seele müde wird. Die starren Felsen, die träumenden Hochwälder, die einsamen Blumen auf Graten und Schroffen, alles, worauf sein Blick fällt, erfüllt ihn mit der Empfindung der Kindschaft Gottes, in dessen Hut auch sein eigenes Leben dahinfließt. Einen „frommen Heiden" hat er sich einmal genannt, und er ist es auch. Hat er auch allen Dogmen abgesagt, so ist er doch eine tiefreligiöse Natur, die auch dort, wo sie sich in eine ihr nicht zusagende Form kleidet, die Ehrfurcht vor dem Ewigen ehrt. In der Religion, so wie er sie versteht und übt, sieht er den Ausweg aus der großen Lebensnot unserer Zeit: dem wahnwitzigen Tanz um das goldene Kalb. In wehmütigem Sinnen flüchtet er sich deshalb auch gerne in vergangene Zeiten zurück, da die Menschen noch schlichter und ehrlicher waren, wo ihnen aus einfältig-kindlichem Gemüt das Glück der frohen Feste nach sauren Wochen quoll. Daß sich sein Volk auf diese Tage, auf dieses Glück besinne, dazu singt er, wie er in dem Geleitwort sagt, seine Lieder: „Zur verschütteten Seele meines Volkes, das, abschüttelnd die Schlaftrunkenheit tausendjährigen Traumes, in das nüchterne und grelle Licht eines Tages rechnender Nützlichkeit erwacht, tasten diese Lieder." Tirol erwacht; die moderne Zeit hat es erweckt, und Wallpach sieht mit Freuden dieses Erwachen. Nicht länger soll sein Volk in Traum und Irrwahn dahindämmern. Aber wenn es nun die Nacht von sich abschüttelt, dann soll es nicht geschehen, um die Jagd nach Macht und Genuß anzutreten, sondern stolz und frei, wie einst in den Tagen der Stauffenkaiser, der Vätersitte treu und des Blutes eingedenk, das für sie geflossen, soll es in den Kampf treten. So will es Wallpach, und so schreitet er seinem Volke voran als Wecker und Warner. Die Heimat, der er seine Lieder singt, deren reiche Schönheit in Bergfrieden und lachenden Fruchtgeländen sich in seinen Versen spiegelt, hat ihn zum Dichter gemacht, und ihr gibt er veredelt und durchgeistigt wieder zurück, was er von ihr empfangen. Wallpach ist ein Heimatdichter; aber über die engen Schranken die sich mit diesem Begriffe verbinden, heben ihn die Wucht seiner Persönlichkeit, die Weite und Freiheit seines Blicks und schließen ihn als vollwertiges Glied in den Bund der dichterischen Geister, deren Schaffen der ganzen deutschen Nation gehört.

Besprechungen

Wagner-Schriften

Von Wolfgang Golther (Rostock)

Richard Wagner an Minna Wagner. 2 Bde. Berlin 1908, Schuster & Loeffler. 323 u. 319 S.

Bayreuther Briefe. Von Richard Wagner. 1871 bis 1883. Hrsg. von C. Glasenapp. Berlin 1907, Schuster & Loeffler. XVI, 339 S.

Ein Wagnerbrevier. Kommentar zum Ring des Nibelungen. Von Bernard Shaw. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Berlin 1908, S. Fischer, Verlag. M. 2,50 (3,50).

Friedrich Nietzsche und Richard Wagner, ihre persönlichen Beziehungen, Kunst- und Weltanschauungen. Von Hans Bélart. Berlin 1907, Franz Wunder. 104 S. M. 2,—.

Richard Wagner in der Karikatur. Von E. Kreowski und Ed. Fuchs. Berlin 1907, B. Behrs Verlag. 4°. 208 S. In Halbpergament M. 10,—.

Wagner-Anekdoten, aus den besten Quellen geschöpft. Von Erich Kloß. Berlin-Leipzig 1908, Schuster & Loeffler.

Zwei stattliche Bände, im ganzen 269 Briefe vom 21. Juli 1842 bis 28. Sept. 1863, sind als hochwichtige Ergänzung zu den bisher vorhandenen Briefsammlungen Wagners hinzugekommen. Die neuen Briefe laufen denen an Liszt (1841 bis 1861) und an Mathilde Wesendonk (1853 bis 1871) zur Seite, sie bestätigen die dort mitgeteilten Tatsachen und vermehren den Bericht über Wagners Leben in zahlreichen Einzelheiten. Wagners Briefe, immer höchst lebendig und anschaulich, stets erfüllt vom vollen Zauber seiner restlos sich gebenden Persönlichkeit, sind in diesem Falle von außergewöhnlicher Bedeutung, da sie das Bild seiner ersten Ehe, worüber bisher nur falsche und einseitige Darstellungen umliefen, vor uns aufrollen. In Magdeburg hatte Wagner die Schauspielerin Minna Planer kennen gelernt, am 24. November 1836 verheiratete er sich mit ihr in Königsberg. Von 1861 an lebten die Gatten getrennt voneinander, Minna bis zu ihrem Tod (25. Januar 1866) in Dresden. Wagner liebte seine Frau, die geistig tief unter ihm stand und seiner künstlerischen Entwicklung nicht zu folgen vermochte, er begegnete ihr stets mit zarter Rücksicht und Sorge, als sie leidend und schonungsbedürftig geworden war. Sobald aber Wagners künstlerischen Bestrebungen von anderer Seite her freundliche und hilfsbereite Teilnahme entgegengebracht wurde, geriet Minna in Eifersucht. So mußte die Ehe tragisch werden, zumal ein zunehmendes Herzleiden Frau Minnas Reizbarkeit außerordentlich steigerte. Aber schon im ersten Jahr wurde die junge Ehe durch Minnas Schuld aufs schwerste getrübt, worüber der 172. Brief (vom 18. Mai 1859) unterrichtet. Als Wagner im April 1850 von Eugen Laussot und dessen Frau nach Bordeaux eingeladen wurde, machte ihm Minna solche Vorwürfe, daß er ernstlich an eine Trennung dachte (vgl. die Briefe 33 bis 37). Nach solchen Vorgängen wird auch Minnas Verhalten gegen Frau Wesendonk begreiflich. In den Briefen 121, 127, 130, 132, 134, 142, 169, 217, 247 ist davon die Rede, die bedeutendste Zusammenfassung und Klärung steht im 217. Brief.

Neben diesem wichtigen Beitrag zur intimen Lebensgeschichte gewähren die neuen Briefe noch sehr viel andre biographische Einzelheiten, da Wagner, so oft er von seiner Frau getrennt war, ausführlich

zu schreiben pflegte. Dadurch gewinnen die Briefe beinahe den Wert von Tagebüchern. Philosophische Erörterungen und tiefgreifende Betrachtungen über die Werke, wie sie in den Briefen an Liszt und Frau Wesendonk häufig vorkommen, fehlen den Minnabriefen, die aber um so ergiebiger für die äußere Lebensgeschichte sind.

Die Briefe im ganzen sind ein neues, wundervolles Zeugnis für die menschliche Größe und Güte Richard Wagners. Es ist mit hoher Freude zu begrüßen, daß diese unmittelbaren Urkunden in solchem Umfang zugänglich geworden sind. Möchte ihnen doch in absehbarer Zeit auch die Autobiographie folgen. Je mehr wir erfahren, desto edler und reiner leuchtet das Bild Richard Wagners uns entgegen, desto nichtiger erscheinen alle aus Unkenntnis und Böswilligkeit gegen ihn einst erhobenen und etwa noch umlaufenden Verdächtigungen.

Die „Bayreuther Briefe" enthalten die Geschichte der Begründung und der trotz schwierigsten äußeren Umständen aufrechterhaltenen Fortführung der Bayreuther Festspiele, Ring und Parsifal. Alle damit zusammenhängenden Fragen werden ausführlich und allseitig erörtert. Der trefflich ausgestattete Band ist ein hochwichtiges Quellen- und Urkundenbuch, die Grundlage der großen biographischen Darstellung Glasenapps für die Jahre 1871 bis 1883, eine der bedeutungsvollsten Briefsammlungen Wagners. Die meisten Briefe sind an vier Männer, die Mitarbeiter am bayreuther Werk, an die Verwaltungsräte Feustel und Munder, an Emil Heckel, den Begründer des ersten Wagnervereins, und Karl Brandt, den Maschinenmeister, gerichtet. Grundsätzlich ausgeschlossen blieben Wagners Briefe an mitwirkende Künstler, weil dadurch die Aufmerksamkeit nach einer andern Richtung hin abgelenkt worden wäre. Vielleicht kann ein zweiter Band einmal dies nachholen und ergänzen. Die Briefe an Feustel, Munder und Heckel lagen bereits in den Bayreuther Blättern und in Buchform gedruckt vor; die an Brandt sind neu. In der Zusammenfassung und kurzen Erläuterung des bisher verstreuten Materials liegt der Wert des Buches, das zu den großen wagnerschen Briefsammlungen gehört.

Bernard Shaw ist der Meinung, daß der „Ring" allegorisch sozialwissenschaftliche Ideen darstelle, die viele Jahre in der europäischen Atmosphäre gekeimt hatten, und die Wagner, der für solche Ideen außerordentlich empfänglich war, durch den dresdner Aufstand von 1849 zum deutlichen Verständnis gebracht worden waren. Im Ring erwächst der Held der Zukunft, Siegfried-Bakunin, der mit Zwergen, Riesen und Göttern ein Ende machen soll. Und so ging's in großem Zuge vom „Rheingold" bis zum dritten Akt des „Siegfried", bis zur Erweckung, wo dann ein jäher Umschwung, ein Rückfall zur Oper eintrat. Nicht Siegfried war gekommen, sondern — Bismarck! „Als Wagner die Götterdämmerung instrumentierte, hatte er den Mißerfolg Siegfrieds und den Triumph der Wotan-Loge-Alberich-Dreieinigkeit als eine Tatsache zur Kenntnis genommen." Die Ring-Allegorie wurde aufgegeben und eine „lohengrinisierende" Oper als Schluß angehängt. Die Weglassung der Oper von Siegfrieds Tod „würde andrerseits die Erkenntnis der Tatsache vorausgesetzt haben, daß der Ring nicht länger ein Nibelungenepos (!) sei, sondern wirklich moderne Kostüme verlange, Zylinder statt Tarnhelme, Fabriken statt Nebelheime, Villen statt Walhallas und so fort". Shaws Auslegung ist bis zu einem gewissen Grade richtig, aber doch maßlos übertrieben, einseitig und ganz unkünstlerisch. Solang seine Erklärungsformel paßt, ist Shaw voll Lobes für Dichtung und Musik und macht manche gute und treffende Beobachtung. Sobald sie versagt, hat er nur noch platten und trivialen Spott. Siegfried „schiebt seinen Tod hinaus, um der Heldin leidenschaftliche Liebesarien vorzusingen, genau so wie Edgardo in Donizettis „Lucia", und „läßt sich schließlich bei den Klängen des berühmten Trauermarsches fortschaffen". Auch andern Werken Wagners gegenüber ist Shaw ganz verständnislos: in den Meistersingern „ist der Held ein Witwer, der Schuhe flickt, Verse schreibt, und dem es genügt, die Liebesverhältnisse seiner Kunden mit anzusehen". Was er sonst noch über Wagner und Bayreuth vorbringt, ist meist ebenso verkehrt als belanglos.

Daß die Götterdämmerung den vorhergehenden Dramen nicht immer gleich steht, ist richtig. Bekanntlich war „Siegfrieds Tod" schon 1848 fertig und wurde den später entstandenen Werken nachträglich angepaßt, wobei einige Unebenheiten sich ergaben. In „Siegfrieds Tod" war der Dichter durch die reiche nordische und deutsche Sagenüberlieferung gebunden, im jungen Siegfried, in Walküre und Rheingold durfte er viel freier schaffen und erfinden. Darum gerieten diese Dramen einfacher und großartiger, weil sie auch stofflich weit mehr Wagners Eigentum sind. Aber nicht die Dichtung als solche, nur die soziale Allegorie bestimmt Shaws Urteil. Läßt sich denn wirklich die tragische Idee über Siegfried hinaus gar nicht weiter spinnen, etwa daß der freie, sonnige Held zwar mit Riesen, Zwergen und Göttern fertig wird, aber den Ränken der gemeinen Menschenwelt erliegt? So ging's doch sogar gerade denen, die Shaw als Helden verehrt. Wie Wagner in Wirklichkeit zur Politik stand, darüber belehrt gründlich Chamberlains Aufsatz in den „Bayreuther Blättern" von 1893 (S. 137 ff.), und was es mit dem Wotans-, nicht Siegfrieds-Drama des Rings für eine Bewandtnis hat, auch dafür kann ich auf Chamberlains Drama R. Wagners (2. Aufl., Leipzig 1906) hinweisen. Shaw machte sich den geistreichen Scherz, in einem und demselben Büchlein den Standpunkt des jungen und alten Nietzsche einzunehmen.

Hans Bélarts Schrift über Wagner und Nietzsche stellt die allbekannten Tatsachen übersichtlich zusammen, ohne die Frage zu vertiefen oder neu zu beleuchten. Zu erörtern wäre weniger Nietzsches Abfall, als wie er, seinen vornehmen Charakter gänzlich verleugnend, dazu kam, so abschreckend trivial, oberflächlich und gehässig gegen Wagner zu schreiben. Im Wahnsinn hielt er seine alten Götter für fratzenhafte Götzen. Erheiternd wirkt Bélarts Schlußvergleich: Rosa Sucher, die Wagnerkünstlerin, Bozena Bradsky, eine „Nietzsche-Möglichkeit" (warum denn nicht Wirklichkeit!), „die aufsteigende Morgenröte einer entkeimenden Kunst".

Ein unerquickliches Kapitel der Wagnerkunde erschließt das Buch von Kreowski und Fuchs. Bereits 1892 behandelte Grand Carteret die Wagnerkarikaturen in einem besonderen Werke. Zur Ergänzung der bildlichen Verhöhnung dient W. Tapperts „Wagner im Spiegel der Kritik" (1903), eine Sammlung der groben, verleumderischen und gehässigen Angriffe, die von den schriftstellernden Feinden gegen Wagner und sein Werk erhoben wurden. Auch sonst ist in Büchern und Aufsätzen über Wagner manches hierher Gehörige zu finden. Aus solchen Vorarbeiten ging das neue, 230 Abbildungen enthaltende Buch hervor, das die Wagnerkarikatur methodisch und chronologisch, aber keineswegs erschöpfend, nur in einer Auslese uns vor Augen führt. Eduard Fuchs wählte die Bilder aus, Ernst Kreowski schrieb den begleitenden Text, der Verleger hat das Buch vortrefflich ausgestattet. Zunächst finden wir einige Karikaturen auf die Zeit- und Kunstverhältnisse, in die Wagner eintrat. Als früheste Wagnerkarikatur ist die von

1856 aus dem „Kladderadatsch“ verzeichnet: „wie der Tannhäuser zum Sängerkrieg auf die berliner Wartburg zieht“. Die großen Ereignisse in Wagners Leben, die ersten Aufführungen seiner Werke in den großen Städten veranlaßten zahlreiche Zerrbilder. Berlin, Leipzig, Wien, München, Paris, London lieferten viel lokale Karikaturen, Bayreuth ward die Zielscheibe der internationalen Witzblätter. Aus allen diesen Gruppen werden charakteristische Beispiele geboten. Auch Wagners Mitstreiter und Freunde, Liszt, Bülow, der König, die Frauen, die Sänger wurden in Wort und Bild verspottet. Ebenso werden die Wagnerianer und das Publikum, nur in sehr bescheidenem Maße auch die Feinde, die „Neidlinge, Kunstnachtwächter und Ignoranten“ gelegentlich karikiert. Und von alledem erhalten wir Proben.

Mit Recht wird hervorgehoben, daß Richard Wagner im Zerrbild ein typisches Beispiel vom rastlosen Kampf des Genius gegen das überlieferte, regelstarre Herkommen, gegen Feinde und Neider sei. Gut, aber weder neu noch selbständig ist Kreowskis Text. Der Verfasser ist von Wagners Größe und Meisterschaft überzeugt und beweist anschaulich und lebendig, wie die Mitwelt in Wort und Bild den schaffenden Künstler ununterbrochen verhöhnte, welche Unsumme von Bosheit und Gemeinheit immer von neuem gegen ihn aufgebracht wurde. Auch Männern, die in ihrem Fache tüchtig waren, die die Regeln des wissenschaftlichen und journalistischen Anstandes sonst wohl beachteten, schien Wagner gegenüber alles erlaubt. M. G. Conrad schreibt: „bezeichnend für den eigentlichen Tiefstand der deutschen öffentlichen Bildung in den Jahrzehnten der heißesten Wagnerkämpfe von 1860 bis 1880 ist folgendes: die Musikprofessoren, die Hochschulästhetiker, die Kritiker der großen führenden Preßorgane haben damals über den Verfall des Theaterwesens, über den Niedergang des bürgerlichen Kunstgeschmacks, über die seelische Verelendung durch Familienblatt-Afterkunst, Auslandsseuche (besonders widerliche Französelei) tapfer mit eingestimmt, in dem nämlichen Atemzug aber die heilsamen Reformgedanken und Wiedergeburtsversuche Richard Wagners mit dem giftigsten Hohn verfolgt. Es gab keine Lüge, keinen Witz, kein Zerrbild schäbig genug, das Werk des nationalen Meisters damit zu besudeln“. So sind denn auch die im Bande gesammelten Bilder fast durchweg unerquicklich, nicht im geringsten „amüsant“ oder humoristisch, ein trauriges Zeugnis bodenloser Flachheit und Gemeinheit. Auch zeichnerisch sind die meisten Karikaturen ganz wertlos. Selten ist eine Spur von echtem, überlegenem Künstlerhumor zu entdecken, fast alle Zerrbilder sind nur beleidigend, sie entspringen keineswegs einer wirklichen Kenntnis Wagners, sie beruhen auf handgreiflichen Lügen, Verleumdungen, flachen Mißverständnissen. Echter Humor setzt tiefes Verständnis voraus; darum findet er sich auch nicht bei den gehässigen Feinden. Humoristisch sind z. B. Herweghs Verse S. 110 ff., auch einige Zeichnungen von Oberländer, Gaul, Bruno Paul, Olaf Gulbranson, Beardsley; aber diese richten sich weder gegen Wagners Person noch gegen sein Werk, vielmehr gegen äußere Begleiterscheinungen. Bülow als Tristandirigent (S. 37) ist zwar gehässig, aber immerhin aus guter Beobachtung gezeichnet. Leider sind Otto Böhlers ausgezeichnete wiener Schattenbilder durch kein Beispiel vertreten. Überhaupt hätte das Bildermaterial noch erheblich vermehrt und gesichtet werden können. Das Buch im ganzen ist eine Wagnerbiographie im Spiegel der Zeitgenossen. Daß die Karikaturen richtig aufgefaßt und beurteilt werden, dafür sorgt Kreowskis Text. Dem sonst so schön gearbeiteten Buch fehlt ein genaues Bilder-, Sach- und Quellenverzeichnis.

Wie hier Wagners Leben in der feindseligen Spiegelung literarischer und bildlicher Schmähung geschildert wird, so läßt sich im guten und freundlichen Sinn die Anekdote verwerten, deren Überlieferung freilich nicht allzu reichlich fließt, falls nur glaubhafte und gut bezeugte Berichte benutzt werden. Kloß hat für sein Büchlein fleißig und geschickt aus der Jugendzeit, den Wanderjahren und der bayreuther Zeit heitere Züge und Geschichten gesammelt und so den ernsten Biographien den kurzen humoristischen Lebensbericht zur Seite gesetzt. Neues war nicht zu bieten, aber weit Verstreutes übersichtlich und anschaulich zu ansprechender zusammenhängender Darstellung zu vereinigen. Anekdoten im eigentlichen Verstande enthält das Büchlein weniger als vielmehr heitere Einzelheiten, Erlebnisse und Äußerungen. Die Hundegeschichten spielen dabei eine hervorragende Rolle. Mit Recht hebt Kloß hervor, daß auch auf diesem Weg ein Einblick in Wagners innerstes Wesen sich eröffnet, das „neben dem erhabensten künstlerischen Ernst einen so reich quellenden, alles durchleuchtenden Humor, eine so hell strahlende Heiterkeit aufweist.“

Wien im Roman

Von Karl Hans Strobl (Brünn)

„C. i.“ Roman von Fritz Stüber-Günther. Stuttgart, Verlag von Adolf Bonz & Co. 440 S. M. 3,20.
„Die Dame in Weiß.“ Ein wiener Roman von Ignotus. Wien 1907, Verlagsbuchhandlung Karl Konegen. 337 S.
„Phäaken.“ Von Carl Conte Scapinelli. Leipzig 1907, Verlag von L. Staadmann. 417 S. M. 5,— (6,—).
„Ketten.“ Roman von Heinrich Keller. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 399 S. M. 5,— (6,50).
„Tod und Leben.“ Ein Roman von Emil Luda. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 284 S.

Das Schimpfen ist eine österreichische Haupt- und Nationalleidenschaft. Ich meine nicht das Schimpfen, wie es in unserem Parlament so virtuos geübt wird, das gegen eine bestimmte Person gerichtete Be-Schimpfen; sondern das Schimpfen im allgemeinen, das Räsonieren über alles, ohne jemanden gerade beleidigen zu wollen, das halb ernst-, halb scherzhafte „Raunzen“, von dem noch wenige österreichische Dichter frei geblieben sind, wenn sie in die Jahre kamen. Als welchem „Schimpfen“ noch ein wenig von der gemütlichen früheren Bedeutung des Wortes Schimpf anhaften geblieben zu sein scheint, sintemalen noch immer nicht wenig Schalkhaftes darin vorwalten mag. „Wer schimpft, der kauft“, sagt ein Sprichwort bei uns und vielleicht auch anderswo. Aber nirgends mit solchem Recht als bei uns. Es gibt kein größeres Vergnügen für den Österreicher, und zumal für den Wiener, als recht von Herzen über alles losziehen zu können. Sogar über seine einzige „Kaiserstadt“. Aber es ist damit wie bei den häuslichen Kriegen junger Eheleute; wehe dem, der sich da hineinmischen und etwa Partei ergreifen wollte. Sie würden sogleich vereint über ihn herfallen. Und so gestattet auch der Wiener keinem anderen, etwas über sein Wien zu sagen, als nur sich selbst. Und wenn er glaubt, der Gerechtigkeit Genüge getan zu haben, wenn er sich alles von der Leber herunter geredet hat und wenn er befürchtet, der Fremde könnte nun etwa alles das glauben, was er gehört

hat, so bemüht er sich, ihn alles vergessen zu machen und allen Glanz und alle Herrlichkeit seiner Stadt zu zeigen.

Hier sind fünf Romane, in denen allen etwas von dieser wienerischen Haupt- und Nationalleidenschaft steckt. In einem mehr, in anderen weniger. Aber in diesem Grundzug sind sie miteinander verwandt. Wenn der eine mit geraden, klobigen Worten losgeht und trifft, so macht der andere Umwege und verhüllt seine Waffen. Und darin sind sie alle verwandt: daß am Ende eine große, zitternde Liebe deutlich wird, eine Liebe, die trotz aller Irrungen und aller Mängel, für die sie nicht blind sein will, dennoch da ist, selbst in dem „Phäaken"-Roman des Conte Scapinelli, der von allen der robusteste und grobianischste ist.

Vom älteren zum neuen Wien geleitet Fritz Stüber-Günthers Roman „C. i." Vom ältesten Wien der liberalen Ära, der Zeit eines vornehmen, phrasenreichen, mit Versprechungen ungemein freigebigen Regimes der „gebildeten Berufe" bis zur Zeit des Sieges des „Urwienertums", der breiten Massen des Bürgertums, der kleinen Leute. Man hat damals, als man nach dem Kampf die Fahnen einzog und den Rückzug antrat, ingrimmig gelächelt. Es war das Lächeln des Überwundenen, der sich gern davon überzeugen möchte, daß der Sieger seines Sieges nicht froh wird. Man nahm an, daß sich jetzt Wien vor Europa kompromittieren werde. Aber der unbefangene Urteiler muß zugeben: Wien hat sich nicht kompromittiert. Es ist schöner geworden, es hat Geschmack und allerlei technisches Geschick entwickelt. Und die neuen Leute haben alle jene Versprechungen eingelöst, die ihre Vorgänger nur zu geben, aber nicht zu halten imstande waren. Diesen Kampf zeigt Stüber-Günther nicht in seiner ganzen Breite, sondern nur in einzelnen Etappen, die nicht ohne Geschick ausgewählt sind. Er versteht sich überhaupt auf die Wirkungen des Szenischen, er stellt gute Bilder. Und wenn man einst vom Romanzier — halb anerkennend und halb tadelnd — gesagt hat, er verstehe sich auf die Kunstgriffe der Photographen, so kann man hier an die modernste Steigerung photographischer Leistungen denken: an die Triumphe des Kinematographen. Es ist also ein „realistischer" Roman. Ein kinematographischer Roman. Aber der Kinematograph hat seinen eigenen Stil. Er bildet die Natur nicht blindlings nach, nimmt nicht alle Details mit gleicher Präzision auf, sondern er verändert sie gemäß den ihm eigenen Bedingungen. Wir sehen die Bilder des Bioskopen in einem ganz andern Rhythmus als in dem der Wirklichkeit. Ihr Tempo ist gesteigert. Die Bewegungen sind hastiger, und die Phasen folgen einander mit ungeheurer Schnelligkeit. Diesen kinematographischen Stil hat der Realismus in Stüber-Günthers Roman. Seine Szenen werden rasch abgehaspelt. Es kommt nicht mehr zu jenen wissenschaftlich gründlichen und manchmal ermüdenden Beschreibungen, nicht mehr zu den virtuos gesteigerten Künsten einer Feinmalerei. — „C. i." ist kein eigentlicher Studentenroman. Das Studentische ist nur Episode, die Handlung beginnt früher und leitet darüber hinaus in das graue Philisterium. Wir haben schon Studentenromane von fast allen größeren deutschen Universitätsstädten. Wien war noch nicht im Reigen erschienen. Und es ist von Bedeutung, daß selbst in diesem wiener Roman, der doch die von einer Burschenschaft ausgehende infame Kassierung in den Mittelpunkt der Handlungselemente stellt, das eigentlich Studentische nur eine Episode ist. Das Studentenleben ist für den wiener jungen Mann nicht Zentrum des Wesens wie anderswo. Da sind zu viele Ablenkungen. Vor allem die Weiber. Obzwar gerade die dem Martin Lambrecht gar nichts zu schaffen machen. Und gerade er ist mit ganzem Herzen bei seinen Farben. Trotzdem er eigentlich gar kein richtiger Student ist, sondern ein angehender Staatsbeamter, der nebenbei — wie das früher zulässig war — als Jurist inskribiert hat. Staatsbeamter und Farbenstudent, das ist eine Zwitterstellung, die kein Gleichgewicht zuläßt. Martin Lambrechts Neigung ist auf Seite des Studententums. Aber seine Mittel sind so unzulänglich, daß er sehr bald in der unangenehmsten Lage ist. Schulden, Gewissensbisse, ein plötzlicher Anfall von Heimweh — eine Mensur wird versäumt. Die Burschenschaft zögert nicht mit ihrem bündigen Urteil. Und nun beginnt der Kampf des Verurteilten gegen die Folgen der schimpflichen Entlassung. Zunächst der Kampf gegen das eigene Schuldbewußtsein. Denn — und das ist so etwas wie die latente Moral der Geschichte — nur der Freie und Unabhängige darf es wagen, sich als „Student" zu fühlen. Dann der Kampf gegen die Welt, in der man dem Spruch des studentischen Gerichtes Bedeutung beimißt. Es ist ein mühsames Weitergehen auf einem dornenvollen Wege. Und endlich ist eine Art von „Hafen" erreicht. Eine kleine Stellung, die auch für Weib und Kind das Leben gewährt. — Trotz des bunten Studentenbandes und mancher humoristischer Lichter ist der Gesamteindruck des Romans ein trübes Grau. Es ist ein Roman, aus dem große Lebenserfahrung spricht und eine gründliche Kenntnis sonst wenig bekannter Gebiete des wiener Lebens. Eine gewisse schriftstellerische Gewandtheit ist nicht zu verkennen.

Der Roman „Die Dame in Weiß" des Ignotus spielt nur zum Teil auf wiener Boden. Aber er spielt in der wiener Gesellschaft, freilich ohne sich in einer Charakteristik dieser Gesellschaft zu versuchen. Draußen in der Sommerfrische, in Toblach und am Wörthersee, geht einiges von den Ereignissen dieses Romanes vor sich. Von den Gestalten des Buches sind einige bloß angedeutet oder schematisiert. Sie treten vor der Heldin des Buches zurück. Ein rätselhaftes Weib, diese „Dame in Weiß", die Tochter eines Fürsten, Gattin eines Finanzmannes, Frau von Dorn, als Schauspielerin Kornelia Klarbach genannt. Sie spielt mit den Männern. Das kommt vor, auch bei Frauen, die sonst nicht zu Romanheldinnen taugen. Aber sie spielt so ganz merkwürdig mit den Männern. Nicht ein einziger wird erhört. Nicht etwa, daß sich dies bloß die vergeblich Hoffenden zum Trost einbilden. Es wird wirklich keiner erhört. Das sagt der Autor selbst. Die schöne Frau Margit wird von ihrer Amme ebenso jungfräulich in den Sarg gelegt, wie sie von ihr als Kind am Tage der Geburt aus den Händen der Mutter empfangen wurde. Also man merkt, die Sache wird physiologisch. Man hat es mit keiner gewöhnlichen unverstandenen Frau zu tun, deren Weh und Ach aus dem archimedischen Punkte der Frauenwelt zu kurieren wäre. Der Konflikt liegt nicht so glatt auf der Oberfläche des Sexualempfindens. Er wurzelt in den Hintergründen des geschlechtlichen Zwittertums. Die schöne Frau Margit ist weder Frau noch Mann, sondern beides zugleich. Eine Zwischenstufe. Sie spielt mit den Männern, und sie erhört keinen. Der Nimbus der Tugend verblaßt bedenklich. Der einzige, der ihr gefährlich werden könnte, ist ein rosiger Leutnant, der selbst eine Jugendzeit als Mädchen hinter sich hat. In der Schwierigkeit des Problems liegt ein dreifacher Reiz, es zu behandeln. Ignotus hat sich die Sache wesentlich vereinfacht. Er wandert ruhig seines Weges, indem er in ganz einfacher Weise erzählt: von den Beziehungen, die jene „Frau" umspinnen, von ihren Affairen, die allzumal vor der letzten Brücke enden.

Das „Geheimnis“ wird bis zum Schluß mit großer Zähigkeit festgehalten, und es liegt eine nicht geringe Gewandtheit darin, wie Ignotus ohne gewagte Passagen und ohne Pikanterien damit zustande kommt. Wir erfahren, daß sich Frau Kornelia malen läßt. Hier knüpft sich eine etwas langweilige und schablonenhafte Liebesgeschichte an, die zu der Haupthandlung in fast gar keinem Zusammenhang steht. Wir erfahren, daß Kornelia Klarbach schauspielerisches Talent hat und daß sie einen Versuch auf der Hofbühne zu Or . . . macht. Hier wird der bedächtige Ignotus etwas lebhafter, wie alle Wiener, wenn sie auf das Theater zu sprechen kommen. Hier wird er auf einmal beweglich und „legt sich hinein“. Seine Farben bekommen Leuchtkraft. Er versucht sich in einer Art von impressionistischer Darstellung. Eine Abendgesellschaft bei Heinrich Laube. Der Roman fällt also in die letzten Lebensjahre des Burgtheatergewaltigen und den Höhepunkt von Hans Makarts Glanz. Heinrich Laube hat schon längst das Zepter niedergelegt und sich in das Austragstübel zurückgezogen. Aber noch immer versammelt sich das geistige Wien in seinem Haus. Der literarische Salon ist „etwas bunt hergerichtet, aber nicht ohne Intimität“. Die Dame des Hauses — eine Ziehtochter Laubes — sitzt hinter der Kaffeemaschine. Zigaretten sind hier verpönt. Heinrich Laube sitzt, weil er klein von Gestalt ist, auf einem etwas erhöhten (das Wort ist gesperrt gedruckt) Lehnstuhl, ein Patriarch mit silbernem Haar und Bart. Man merkt, daß der Autor dort gewesen ist. Und es macht ihm eine naive Freude, das merken zu lassen. Er vermittelt auch noch andere Züge aus dem wiener Kunstleben. Zum Beispiel, daß der Kaiser Makart nicht leiden konnte, und daß er bei der Eröffnung einer Kunstausstellung sein Porträt der Sarah Bernhard ganz ostentativ verwarf. Laube und Makart waren damals noch große Namen. Und diese kleinen indiskreten Lichter sind nicht ohne kulturgeschichtlichen Reiz.

Man weiß, wie Grillparzer sein Wien geliebt hat. Ingrimmig, hassend, sehnsüchtig, werbend, in allem Groll immer voll tiefer Rührung. Er hat für die Wiener das Wort von den Phäaken geprägt: „immer ist Sonntag, immer dreht sich am Herde der Spieß.“ Karl Conte Scapinelli hat aus dem epigrammatischen Wort einen umfänglichen Roman gemacht. „Phäaken“ — weiß Gott, das sind sie. Aber damit allein ist ihr Wesen nicht erschöpft. Essen und Trinken und die kleinen Mädel, die nirgends so entzückend plaudern können wie in Wien, stehen allerdings im Vordergrund, aber das ist nun einmal so die Art glücklicher Erben. Der Wiener hat ein gutes Wort: „Hätt' mer's net, so tät mer's net.“ Er „hat es dazu“, der glückliche Erbe einer alten Kultur, die allem Amerikanismus gerade entgegengesetzt ist. Geld verdienen, das ist eine schöne Sache, aber wozu mehr verdienen, als man braucht? Und man braucht im Grunde genommen gar nicht so viel. Ein Gabelfrühstück, ein bißchen Burgtheater oder Oper, am Sonntag vielleicht im Fiaker fahren, nach Klosterneuburg hinaus oder auf den Kahlenberg hinauf . . . Phäaken! Man könnte auch sagen: wiener Lebenskunst. Und schließlich: wenn man diese Phäaken mobilisiert und ihnen einen klaren Kriegsplan gibt, so vermögen sie auch zu siegen. Was ist in diesen letzten Jahren alles geschaffen worden unter der Herrschaft der Phäaken. Kein Gebiet der Verwaltung, auf dem nicht an Haupt und Gliedern reformiert worden wäre. Und Wien hat sich verjüngt. Es strahlt in Blüten. Es gibt sogar einige „Verkehrseinrichtungen“ in Wien. Funktionierende Verkehrseinrichtungen. Es wurde also Positives geleistet, Neues geschaffen, Altes erhalten (die Rettung des „Kobenzl“ allein ist eine Tat). Aber der Conte Scapinelli kommt mit dem baculus und droht den schlimmen Phäaken. Da ist der Dr. Kastner, ein Advokat, dessen Ehrgeiz von seiner Mutter angeregt wird, und der gründet eine Mittelstandspartei. Lauter echte Wiener, also Phäaken mit dem Leitmotiv: „Du alter Stefansturm duliöh, duliöh“ und „drahn mer auf und drahn mer um, was liegt denn dran, weil's ma's Göld auf derer Welt net fressen kann“. Es kann einem ja auf die Nerven gehen, wie gesagt, diese Stefansturmduselei und Dreiviertelvieruhrfrühallerweltsverbrüderung. Richtig. Aber man darf die Augen vor den Leistungen, vor der Kraft der Tatsachenbeweise nicht verschließen wollen. Der Conte Scapinelli aber prophezeit den Phäaken den Untergang in ihrer Sünden Herbstfarbenzauber. Aus ist es mit dem Wienertum, sagt er. So lange der Dr. Kastner noch an der Spitze steht, geht es noch an. So lange hält sich selbst ein so wackeliges Unternehmen wie das große Warenhaus der Mittelstandspartei. Ein symbolisches Warenhaus natürlich. — Scapinellis Roman ist unter sotanen Umständen natürlich ein Schlüsselroman. Daß der Dr. Kastner der Bürgermeister von Wien ist, das wird jedes noch so harmlose literarische Wickelkind erraten, wenn es erfährt, daß dieser Roman zuerst in der „Neuen freien Presse“ erschienen ist. Merkwürdigerweise hat der Autor seinen Helden in eine stille und von sanfter Traurigkeit umsponnene Liebesgeschichte verwickelt, die nicht ohne Reiz ist. Sie bildet die leise wehmütige Oberstimme in der politischen Kontrapunktik des Romanes.

Heinrich Kellers Roman „Ketten“ spannt in den Rahmen seiner Aktualität nur eine einzelne Frage. Die Ehescheidungsfrage, in ihrer besonderen österreichischen Fassung. Sie ist schon geraume Zeit bei uns aktuell, mit Petitionen, Resolutionen und allerlei Gegenaktionen vor und hinter den Kulissen (zumeist hinter den Kulissen), sie taucht, mit dem ganzen Komplex der „freiheitlichen Fragen“, als „freie Schule“ usw. zusammen, immer wieder auf, wenn sie auch schon auf immer versunken schien. Der richtige Österreicher, der katholische nämlich, der Wiener vor allem, der durchaus kein Neuerer, kein Freimaurer, kein Umstürzler ist, kann sich für die moderne Auffassung der Frage nicht erwärmen. Er steht auf dem Standpunkt: „Die Ehe, das is keine Spielerei net, verstehen S'? Als Christ und als Mann werden Sie's ja wissen, daß das etwas Heiliges is. So ein Mensch, der was sich scheiden laßt, is kein anständiger Mensch net . . .“ Die Scheidung ist etwas ganz und gar Unmoralisches, und weit gottgefälliger ist es schon, den Anschein zu wahren und sich allerlei Hintertüren und geheime Ausgänge zu gelegentlichen Ausflügen ins Freie vorzubehalten. Die aus den Kerntruppen der „Phäaken“ geholten Verteidiger des Ehebandes räsonieren also über das Verhältnis zwischen Staat und Kirche: „'s is gar viel erlaubt in die G'setz'n, was die Religion verbieten tut. Wir leben ja leider Gottes in ein Staat, der was den Glauben unterdrücken tut. Wir werden schon schauen, daß dieses niederträchtige, unmoralische G'setz, das die gerichtliche Scheidung gestattet, weg'putzt wird. 's wär schon Zeit, daß wieder einmal die Religion zu Ehren kommt. Ein Skandal . . . Das heilige Sakrament laßt der Staat lächerlich machen, rein lächerlich.“ — Und den alten Kerzelweibern und Betschwestern ist es, wenn sie daran denken, daß den Geschiedenen am Ende gar die Wiederverehelichung gestattet werden könnte, als ob der leibhaftige Antichrist vor den Toren der Welt stünde: „Denken S' Ihnen nur, wenn das herauskommen tät, das G'setz, dann is d' Mutter Gottes bös . . . und der hochwürdige Herr kann uns nimmer ab-

solvieren, hat er gesagt.“ — Das ist die Nuance, die den Phäaken des Scapinelli noch fehlt, um sie zu richtigen Wienern zu machen: die christliche, die christlich-soziale Note. Heinrich Keller rüttelt an den rostigen Ketten eines alten, mörderischen Gesetzes. Das Schicksal seiner Resi steht unter diesem finsteren Bann. Ein typisches Schicksal. Das Vorstadtmädel. Sie will aus den kleinen Verhältnissen heraus, ans Licht in die Freiheit, in den Glanz und die Buntheit der größeren Welt. Es bietet sich ihr der ehrbare Weg einer Ehe. Es zieht sie selbst aus den armseligen Stuben, und die Eltern drängen hinten nach. Dann quält sie sich vergebens an dem harten, unerbittlichen „Zu spät“. Ringsum Gefängnismauern. Und ihr Kerkergenosse der Mann, der ihr zuerst nur gleichgültig war, nun aber widerwärtig geworden ist. Und draußen ist einer, den sie liebt. Es kommt die Zeit des Gewissenskampfes, der großen Erschütterungen, bis sich ihre Seele von allem Vorurteil befreit. Zu diesem Schicksal hat Keller ein anderes parallel gestellt; die geschiedene Frau, die den Mut nicht hat, sich gegen Gesetz und Moral zu empören, und er hat sich eines Dritten als Kontrastwirkung gesichert: das des jungen Mädchens, das ohne Bedenken, jauchzend und ohne die Legitimation durch die Ehe dem Geliebten folgt. Kellers Romane haben alle einen klaren, sicheren Schnitt, einen ruhigen gleichmäßigen Gang, eine energische, konsequente Handlung. Der Wille ist in ihnen entwickelter als der Intellekt. Sie sind lebensmutig und lebenskräftig. Sie haben markante Profile, die man nicht so rasch vergißt. Ihre Physiognomie zeigt Züge des Agitatorischen, Merkmale des Tendenziösen, aber durchaus nicht in unsympathischer Aufdringlichkeit. Sie erkennen ihre Ziele und gehen unentwegt drauf los, wenn er in „Streber“ die politischen Emporkömmlinge darstellt, die dem Beispiel von Maupassants schönem George folgen, im „Gespenst unserer Zeit“ dem Kapitalismus und seine Gefahren als überzeugter Parteimann den Sozialismus entgegenstellt und in dem Roman „Im Dienste der Menschheit“ den Weg eines Arztes schildert. In diesem neuen Roman scheint es, als sei der erste Teil breiter angelegt, als nötig. Aber da ist so viel von Wien und den Wienern drin, daß es sich wohl nicht kürzer abtun lassen mochte. Das wiener Vorstadthaus mit seiner Greislerei und der Menge von Parteien, deren gemeinsamer Fest- und Kampfplatz der Hof ist. Der wiener Wald, in den man am Sonntag hinauszieht, die stillen Gassen, in denen sich am Sonntag eine anspruchslose und friedlich-wehmütige Stimmung des langsam Schlendernden bemächtigt. Wenn man draußen in der Welt war und wieder nach Wien zurückkommt, dann wird es einem „ordentlich schwül im Kopf“ und man sieht erst, welch eine merkwürdige und närrische Stadt dieses Wien ist. Aber man kann sich nicht befreien. Die leichtere Luft, die heitere Schönheit dieser Stadt bleiben doch zuletzt die Sieger, und die herzliche, gerührte Verbrüderungsstimmung bleibt nicht aus . . . „in der Fremde da draußen, da ist wohl alles schöner und besser und gesünder als bei uns, das steht fest, aber man kommt halt doch gern wieder in diese Narrenstadt zurück, vielleicht gerade deshalb, weil der Mensch nicht immer von lauter Gescheitheit leben kann.“

Und noch ein Buch von wiener Art liegt mir vor: „Tod und Leben“, ein Roman von Emil Lucka. In diesem Buch ist das Wienerische äußerst sublimiert und verflüchtigt, ganz fein und blaß, nur wie ein Hauch, leicht aufgetragen — soweit es Umwelt und Äußerliches angeht. Die groben Realitäten sind zu leichten Reizen aufgelöst. Um so schwerer und bedeutsamer werden die seelischen Vorgänge, deren Verwirrung und Klärung den Inhalt des Buches ausmacht. Es ist der Roman eines Dekadenten, eines Menschen, der von seiner Vergangenheit besessen ist, der nichts ist als Vergangenheit und keine Gegenwart kennt. Und so kommt er um alle Freude des Augenblicks und um sein Leben. Selbst die Zukunft ist diesem ganz unter dem Gewesenen keuchenden Menschen nichts als die bevorstehende Vergangenheit. Eine Zeitlang ist es, als ob ihn eine große Liebe von sich selbst erlösen könnte, aber als er wieder klarer und besonnener zu denken beginnt, kommt er zur Erkenntnis, daß er nicht ein junges blühendes Leben an seiner Welkheit zugrunde gehen lassen dürfe. Er muß sie von sich befreien. Aber das Opfer ist so schwer, daß er fast darüber zugrunde geht. Sein Weg führt ihn sehr nahe am Tode vorbei. Ein Selbstmordversuch. Aber aus dem Tod keimt ihm neues Leben. Diese große Gefahr lehrt ihn, wie reich und blühend das bloße Sein ist, das Dasein. Er wird gesund im Reigen der unendlichen Kräfte der Natur. Aus den Geheimnissen des Waldes kommt ihm eine neue Erkenntnis: der Glaube an sich selbst ist das Erlösende. Und er lernt zu glauben. Ein tiefinnerliches Buch. Ein philosophisches Buch. Der Roman eines Verzweifelnden, der zur Hoffnung belehrt wird. Und in dieser Müdigkeit, in dieser dekadenten Mattigkeit liegt wieder ein gutes Stück wienerische Kulturpsychologie. Es ist die Tragik der Intellektuellen in dieser lauten und rauschenden Stadt, der Abseitsstehenden, der Einsamen, der Überempfindsamen. Alles Lärmende ist der Feind dieser kranken Seelen. „Die Sprache scheint mir manches Mal wie eine boshafte Erfindung der Außenwelt, unsere Seelen einander zu entfremden. Wie schön wäre es, wenn wir unvermittelt hinüber könnten einer zum andern, ohne den Mund zu öffnen, die Muskeln des Kehlkopfes in Bewegung zu setzen, Worte zu suchen, Sätze zu bauen.“ — Emil Lucka war dem früh verstorbenen wiener Philosophen Otto Weininger ein guter Freund. Er hat zum besseren Verständnis von dessen viel angefeindetem und bewundertem Werk „Geschlecht und Charakter“ ein Buch geschrieben. Und in diesem Roman wird deutlich, wie sehr er sich in dessen Gedankenwelt eingelebt hat. Er legt ein künstlerisches Bekenntnis für den Freund ab, wie er mit seinem Buch „Otto Weininger, sein Werk und seine Persönlichkeit“ als Philosoph für ihn eingetreten ist. Diese Fri, durch die sein Held erlöst zu werden hofft, ist nichts an sich und durch sich. Wir erfahren von ihr nur durch das Bild, das sich der Liebende von ihr macht. Er macht sie zur Persönlichkeit, er gibt ihr ihre Inhalte. Auf sie projiziert er alles, was ihm selbst abgeht: Friede, Harmonie, Maß und Lebensfreude. Wir wissen gar nicht, was sie eigentlich ist. Und wirklich scheint sie ein Paradigma für Weiningers „Charakterologie von W“ (die platonische „Idee“ des Weibes) zu sein. Bald nach dem Selbstmordversuch des ersten Bräutigams verlobt sie sich mit irgendeinem anderen unbedeutenden aber amüsanten Menschen. Es ist ganz Weininger, wenn Lucka in einigen reizvollen Aperçus vom Tanzen spricht: „Das Mädchen, das im Walzer gedreht wird, schlürft halb bewußt, mit geschlossenem Auge, das höchste Glück des Weibes: sicher bewegt werden, Sache werden, von starken Armen an eine steife Hemdbrust gedrückt werden.“ Und daran schließt sich eine köstliche Philosophie der höchsten Steigerung der Lebenskunst für den Wiener, des „Drahns“. „Wem der wiener Walzer im Blute kreist, dem dämmert sein Verstand angenehm dahin. Alle Dinge haben die gleichförmige Drehbewegung wiedergewonnen, die sie vor dem Sündenfall hatten, und atmen in Glück und Unschuld . . . Alle Lebenstätigkeit ist zur ursprünglichsten Daseinslust zurückgeschrumpft, zum Kreistanz des Planeten, der sich

noch selber fühlt . . . Es ist die einfachste Form des Lebensgefühls, atmende Kugel sein; aus ihr hat der Wiener einen Kult und Gottesdienst gemacht, der da heißt ‚drahn'." Ein andermal wieder, in einem Gespräch über die Frauen, äußert einer der Mitunterredner, ein Weiningerianer der strengsten Observanz, von den Weibern: „Wegen anderer etwas zu sein, ist ihnen das Höchste. In sich fühlen sie nichts Wesentliches. Ich bin die Geliebte des Königs — ich bin die Mutter schöner Kinder. Ist es nicht erniedrigend, sich selber zu schätzen, weil man etwas für einen anderen ist, Schraubenmutter, Perlmutter?" Man kommt auf Parfüms zu sprechen. Der Hauptgrund des Parfümierens? „An einer Dame könnte leicht ein Mann vorübergehen, der sie gar nicht beachtet. Um dieses Unglück zu verhüten, läßt sie eine Geruchswolke hinter sich. Die muß ihm unbedingt in die Nase steigen, er wird aufmerksam und wendet noch rasch den Kopf zurück." Und schließlich vermerkt er einen ebenso zynischen als treffenden Aphorismus: „Unschuldige Mädchen lieben die Blumen deshalb so sehr, weil sie in ihnen Geschlechtsteile ahnen, mit denen man ungefährdet spielen kann." — Ist es nicht ein seltsames Ereignen, daß Weiningers philosophisches System, das den rigorosesten Kantianismus erneuert, das uns den großen Imperativen unterwirft, das die Frauen zum „Nichts" macht, zum Ding ohne „Seele", daß dieses System gerade aus dem wiener Boden aufwachsen mußte. Als welcher durch eine üppige Sumpfvegetation bekannt genug war, durch seine erotischen und lüsternen Orchideen, dessen Kultur so ungemein viel Weibisches an sich hat. Wo ein leichtsinniges Leben und Lebenlassen wie ein Rausch alle Härten wegnimmt. In der Stadt, wo noch immer Johann Strauß der unumschränkte Herrscher ist, in diesem Wien, dessen vollkommenster Ausdruck die „Fledermaus" ist, in deren Brodeln und Brausen es sich selbst genießt. Eine Aufgabe für den Kulturpsychologen: zu ergründen, warum „Geschlecht und Charakter" gerade hier geschrieben werden mußte. Und ob denn in diesem System alles wirklich nur Negation des Wienerischen ist. Emil Lucka, der Freund und „Schüler" Weiningers, negiert nicht bloß. Auch er liebt seine Stadt, wie alle, die gegen ihre Schwächen und Fehler losziehen. Er zeichnet ihre Schönheit in blassen, feinen Bildchen: Schönbrunn, die römische Ruine, die Menagerie, ein Blick vom Leopoldsberg auf die „helle, schimmernde Stadt", Wanderungen in der Umgebung, zu der der Wiener auch die Rax und den Schneeberg rechnet. Und es fällt auch in diesem Buch das Wort, daß sich keiner Wien versagen kann, wenn er auch sonst noch so unwienerisch wie möglich sein möchte . . . Sie sprechen vom Löwen in Schönbrunn . . . „Er geht auch so zerstreut durch seinen Käfig hin, so fernträumend, wie Beethoven durch die Straßen der Stadt gegangen ist,' fügte ich hinzu. ‚Unserer Stadt,' sagte Fri stolz. ‚Unserer schönen Stadt', bestätigte ich."

Ein Tragödien-Beispiel

Von Willy Rath (München)

Die Tragödie als „die reinste Darstellung des Kampfes des Menschen, der seine Freiheit und Willkür behaupten und durchsetzen will, mit einer Notwendigkeit, die ihn vernichtet, ohne ihn zu demütigen": dies ist das Ziel Lublinskis.[1]) In einer äußerst subtil zur Tiefe schürfenden Einleitung zu seiner eigenen dramatischen Dichtung „Peter von Rußland" legt er ausführlich dar, wie er sich seinen „Weg zur Tragödie" erarbeitet hat, und gelangt dabei zu folgenden Endpunkten.

Innerhalb unsrer Kultur sind wohl mancherlei dramatische, aber sehr selten tragische Momente zu finden; im eigentlich Tragischen hat gerade der unbefriedigende Naturalismus den Kern, den Konflikt zwischen Individuum und Notwendigkeit (unsrer Zeit), wenigstens berührt, doch nicht ihn erfaßt, weil er bloß die Schwachen von der Notwendigkeit vernichtet zeigte; tragische Größe ist nur da, wo menschliche Größe (ausnahmsweise) nicht einsiedlerisch die gesamte Gesellschaftlichkeit ignoriert, sondern in eine enge innere Verbindung und einen Kampf mit dem Zeitlich-Gesellschaftlichen tritt — oder trat. Denn nach Lublinski ist nicht der Kämpfer in seinen Anfängen, nicht „der Vorläufer, der zu früh gekommene Märtyrer" zum Helden der (historischen oder sonstwie in Wirklichkeitferne gehaltenen) Tragödie berufen, sondern vielmehr gerade „der eigentliche Vertreter, der reinste Typus einer Kultur, eines Jahrhunderts, eines Volkes," auch wenn er äußerlich als siegreicher Vollbringer einer weltgeschichtlichen Mission erscheint, und zwar deshalb auch dann noch, weil solche Aufträge nie restlos durchzuführen sind.

Lublinski will die Beurteilung seiner eignen Dramatik „immerhin" ins allgemeine Belieben stellen, aber an der Richtigkeit des von ihm entdeckten und beschrittenen Weges zu zweifeln sei einfach nicht erlaubt; solange ihm nicht ein anderer Weg zu einer Situation gezeigt werde, die den großen Einzelmenschen so innig mit dem Kontrast Gesellschaft verknüpfe, „daß in seinem Schicksal sich das Schicksal unsrer Kultur offenbart." Und es wird der Satz geformt: „Es gibt keine andere Situation als diese eine: der Beauftragte der Gesellschaft, der eben deshalb von ihr gehindert wird, seinen Auftrag zu vollenden, obwohl er ihm nicht entsagen kann, ohne sich selber zu verstümmeln." Da diese „Beauftragung" bei unsrem Gesetzforscher im Grund nur eine geistvolle Zusammenfassung sehr verschiedener Konstellationsmöglichkeiten ist und z. B. für Ödipus und Macbeth gleichwie für Hannibal, Peter und Napoleon Spielraum zu lassen scheint, so darf man sich die fein herausgedachte Forderung gefallen lassen. Aber doch wohl nur unter der Rückversicherung: vorausgesetzt, daß es sich um einen Kampf mit der Gesellschaft handelt und die Kampfstellung mit anderen Hemmungsmächten als parallele Möglichkeit vorbehalten bleibt, oder aber, daß wiederum der Begriff Gesellschaft weit genug gedehnt werde, um alle Variationen von Gegnerschaft zum vereinzelten Starken aufzunehmen.

Dieses scharfsichtige Auge, dünkt mich, ist doch zu einseitig aufs Soziologische eingestellt. Gäbe es denn keine Tragik, wenn es gar keine Kultur, keine Gesellschaft gäbe? Erschließt sich das Tragische nicht überall, wo ein Mensch zur Bewußtheit erwacht? Ist nicht das die Urtragik, daß wir ungefragt als zielunbewußte Sterbliche geboren werden und uns z. B. nun bereits bis 1906 und 1908 über den Kernpunkt des Tragischen die Köpfe zerbrechen? Doch Lublinski weiß das gewiß auch. Er meint nur, der sinnliche Charakter der Kunst erfordere die Vermeidung des Abstrakt-Philosophischen, willkürlicher ästhetischer Konstruktion. Gewiß mit Recht, was das Abstrakte und die Willkür betrifft. Aber die

[1]) Peter von Rußland. Tragödie in fünf Akten und einem Vorspiel von Samuel Lublinski. München und Leipzig, Georg Müller. 239 S.

verlangte „erlebte Notwendigkeit" kann doch auch außerhalb des Sozialen gewonnen werden und das reinste Wesen des Tragischen ruht bedeutend tiefer, eben im Philosophischen.

Der Zusammenhang des Ödipus und des Macbeth mit dem Gewissen der Zeit ist im Grunde mehr geistreiche Konstruktion des betrachtenden Kulturpsychologen, als Notwendigkeit. Es wäre keineswegs verkehrt, aber auch nicht erschöpfend, wäre nur eine Hüllenwahrheit, nicht ein Paden des Innerlichsten, wenn man die Tragödien des Prometheus, des Adam, des Sokrates, des Christus, des Mohamed, des Hamlet, des Don Juan, des Faust als Zusammenstöße zwischen der Freiheitwucht großer Einzelnaturen und der Notwendigkeit der jeweiligen „eigenen Zeit und eigenen Kultur" darstellen wollte.

Ich wenigstens möchte doch die ältere Deutung vorziehen, daß dort ein überlebensgroßer ethischer Vollwille mit der ewigen Unzulänglichkeit des Menschendaseins intra et extra muros, der eigenen Persönlichkeit aneinander gerät; wobei sich weniger das Schicksal unserer Kultur, als unserer Existenz offenbart. Aber vielleicht sind wir uns zuguterletzt in dieser Erkenntnis einiger, als ich im Augenblick annehme, und es geht am Ende nur um einen Betonungsunterschied? Nun, auch dann hätte sich die Erörterung verlohnt; so reizvoll ist jede Beschäftigung mit diesen Menschheitssachen.

Zum „Peter von Rußland" Samuel Lublinskis stimmt jedenfalls die angeführte Formel vortrefflich. Der Zar ist mit äußerster Konsequenz dargestellt als Träger einer Mission zugunsten der russischen Kultur, der durch die überlieferte russische Kultur an der Vollendung seines Werkes gehindert wird und dem doch nicht entsagen kann. Auch hier, und das eben stellt diese Dichtung hoch, sind die Hemmungen nicht zumindest in der eigenen Brust des Helden lebendig. Wechselweise spricht aus ihm der Lichtbringer und der Barbar, der naive Gemütsmensch und der mißtrauische Politiker. Und dieser Peter hat Größe. Auch die anderen Charaktere, der geborene Schurke und geborene Staatsmann Menschikoff, der schwache und fanatische Alexei, die Bojaren und Staatsräte, sind kräftig unterschiedlich gezeichnet und stets im Zusammenhang mit dem ideellen Mittelpunkt gehalten. In knappen, höchst lebhaft bewegten Szenen zieht die Handlung, in der Hauptsache das Zarewitsch-Drama, vorüber. Wie die Auseinanderziehung in sechs Teile schon erkennen ließe, ist ein epischer Zug jedoch nicht vermieden; woran wohl die passive Art des auszumerzenden Thronfolgers und namentlich die soziologische Art des Verfassers schuld ist. Der Kernkonflikt zwischen Vater und Sohn konnte wegen der umfassenden kulturhistorischen Schilderung (die im übrigen vortrefflich gebändigt ist) nicht voll, von innen heraus, ausgebeutet werden.

Im ganzen ein eindrucksvolles und trotz aller furchtbaren Kuriosität auch organisch wirkendes Stück Leben für den gebildeten Leser. Als Stück auf der Bühne wird es in manchem Fremdartigen ungenügend motiviert scheinen. Die verkommene Liebschaftswirtschaft übers Kreuz rund um Peter, die Offenheit der meisten Aussprachen, die prompte Erledigung unaufhörlicher Blutbefehle: dergleichen wird dem Publikum kaum eingehen. Und einzelne Kühnheiten, die uns an dem Buch grade fesseln, könnten auf der Bühne die Grenze der ungewollten Komik streifen.

Daß die wohl notwendigen, aber für unser Gefühl ungeheuerlichen Rohheiten (der Abgang Peters mit Menschikoff zu dessen buchstäblicher Niederschlagung und Menschikoffs Wiedererscheinen mit blutiger Stirn, das Spielen eines ganzen Akts in der Folterkammer mit der schließlichen Niederknutung und Erdrosselung des Zarewitsch u. a.) — daß diese Dinge auf eine gute öffentliche Bühne gelangen könnten, ist wohl unwahrscheinlich. Auch sind die übrigen Aktschlüsse mit Ausnahme des letzten schwach. Doch dies letzte ließe sich ändern. Vielleicht findet sich eine literarische Vereinigung, die das Werk zunächst einmal vor einem Publikum von gebildeten Männern darstellen läßt? Die Feinheiten und die Energie der Arbeit, endlich die Möglichkeit einer Probe auf Lublinskis Tragödienexempel würden den Versuch rechtfertigen.

Odenwälder Dorfgeschichten

Von Richard Weitbrecht (Wimpfen)

Der Odenwald war bis jetzt literarisch noch wenig ausgebeutet und ist ernsthaft dichterisch nur von Wilhelm Holzamer gestreift und dann in besonders beachtenswerter Weise von Adam Karillon verwertet worden. Nunmehr hat Philipp Buxbaum in einer Anzahl rasch sich folgenden Büchlein die Volkswelt des Odenwaldes, und zwar nicht bloß der Gegenwart, sondern auch der Vergangenheit erschlossen: in drei größeren Erzählungen „Der Moosbauer", „Die Heckenrose", „Der Goldvogel" und in drei Bändchen „Bilder aus dem Odenwälder Volksleben", nämlich „Hauswirken", „Wildhecken", „Werktagsgestalten".[1])

Um es gleich vorweg zu nehmen: einen besseren Kenner des Odenwaldes und seiner Bewohner wird es schwerlich geben als Buxbaum; als Erzähler und Gestalter freilich steht er hinter den beiden anderen weit zurück. Von Adam Karillon insbesondere unterscheidet ihn, daß dieser alles durch sein Temperament hindurchgehen läßt, ohne doch irgendwie zu fälschen; nur seine Farben und sein quellendes Leben gibt er den Odenwäldern mit. Buxbaum dagegen steht seinen Odenwäldern, fast möchte man sagen, kühl objektiv gegenüber, obgleich gar kein Zweifel ist, daß er sie liebt, mehr vielleicht, als dem auf barocken Humor gestimmten Gemüt Karillons möglich ist. Aber Buxbaum will eigentlich auch keine Kunstwerke für den Gebildeten schaffen, sondern offenbar mehr Bücher für das Volk; und vortreffliche Volksbücher sind denn auch alle seine Geschichten. Die größeren Erzählungen — eine, der „Moosbauer", heißt sogar Roman — stehen mit ihrer fast kindlichen Einfachheit der Verwicklung und Motivierung auf einer allzu bescheidenen künstlerischen Stufe, als daß der Gebildete sich sonderlich durch sie angezogen fühlen würde. Die kleinen Skizzen dagegen sind zum Teil ganz runde, auch künstlerischen Anforderungen entsprechende Bilder aus dem Volksleben. Wo er romanhafte Verwicklungen hineinbringt, häufig die Liebe des Jägers und des Bauern zu derselben Maid, sind es eigentlich auch nicht diese psychologisch höchst anspruchslos ausgestalteten seelischen Vorgänge, die anziehen, sondern die ganz prächtige Schilderung von Land und Leuten, die bis ins einzelnste gehende Kenntnis des Walds und seiner Welt, des Bauern- und Wildschützentums, die dem Volke nicht bloß am Mund, sondern auch an der Seele abgelauschten Äußerungen seines Behagens und Nichtbehagens, seines Fühlens und Denkens. Darin ist Buxbaum Meister. Natürlich gibt

[1]) Sämtlich bei Emil Roth in Gießen, ohne Jahreszahl; die größeren Erzählungen je M. 2,—, die andern Bändchen je M. 1,50.

er die Äußerungen der Bauern im Dialekt, und dieser ist teilweise so reichlich verwendet, daß wohl zwei Drittel und mehr in einer Erzählung Dialekt ist. Und da erhebt sich wieder einmal die Frage, ob man nicht gut täte, vollends das Ganze in der Mundart zu schreiben. Einen Genuß hat der Leser doch nur, wenn ihm der Dialekt keine Schwierigkeiten macht, und die Einheit des Eindrucks leidet unter dieser Verwendung von Schriftsprache und Mundart. Mindestens müßten die schriftdeutschen Partien einigermaßen in volksmäßigem Stil geschrieben sein, und eine solche Kluft zwischen der höchst lebendigen, anschaulichen, den Kern treffenden Mundart und der Büchersprache wie im „Moosbauer" dürfte eigentlich nicht klaffen. Wer nur ein wenig künstlerisches Gefühl hat, der ist immer wie vor den Kopf geschlagen, wenn der Schullehrer den Mund aufmacht, um seine überstiegenen Bildungsphrasen und hochwohlweisen Belehrungen loszulassen. Ja, wenn die Sache humoristisch angefaßt wird, dann kann der Kontrast wirken; wenn es aber heiliger Ernst ist, dann wirkt es unfreiwillig komisch, und das ist schlimm, gerade weil es dem Verfasser wirklich heiliger Ernst ist. Doch scheint der „Moosbauer" die früheste Erzählung des Verfassers zu sein; bei den späteren schlüpft zwar Ähnliches auch noch manchmal zwischenhinein, doch nicht mehr in dem Maße.

Auch gegenüber der Art, wie Buxbaum die Odenwälder ihren Gefühlen Ausdruck geben läßt, bin ich etwas kritisch. Wie sie ihre Sachen sagen, ist sicher immer ganz echt; was Buxbaum über sie sagt, wie er sie in das zarteste Verhältnis zur Natur bringt, wie er sie Liebeserklärungen machen läßt, dessen innere Wahrheit ist mir manchmal recht fraglich geworden. Kein Zweifel, einige dieser Liebeserklärungen sind von geradezu klassischer Bauernart, andere aber wieder sind so geartet, daß ich meinesteils glaube, sie vollziehen sich in Wirklichkeit nicht so, wie Buxbaum es schildert und wie er Bauernbuben und Bauernmädchen sprechen läßt. Freilich das Bauerngemüt auch des Odenwälders kann für die feinen Stimmungen der Natur aufgeschlossen sein, es kann sie fühlen, vielleicht mehr, als der Städter denkt; aber es ist sehr schwer, die Gefühle darstellend und nachzeichnend herauszuholen und sozusagen auf den Begriff zu bringen. Ich glaube, das ist Buxbaum nicht immer gelungen.

Man wird überhaupt mit zwei Arten von Bauerngeschichten zu rechnen haben. Es gibt solche, die einfach erzählen und das Volk lediglich nur das sprechen lassen, was es wirklich spricht, z. B. auch Liebeserklärungen oder ihre Eindrücke von der Natur. Dann steht freilich dem Schriftsteller ein verhältnismäßig beschränkter Sprach- und Begriffsschatz zu Gebot. Und das ist wohl der Grund, warum andere Schriftsteller, die in ihren Geschichten die Bauernseele als Gebildete zergliedern bis ins Innerste, was sie aus ihr herausholen, in der Sprache der Gebildeten oder in der den Verfassern eigenen Sprache wiedergeben, weil dazu der Sprach- und Gefühlsschatz des Bauern nicht ausreicht. Es kommt ihnen also weniger darauf an, den Eindruck zu erwecken: so und nicht anders äußert sich der Bauer in einer bestimmten Lage, so fühlt er bewußt, sondern ihr Streben ist darauf gerichtet, innerlich wahr zu sein, wenn auch die Form wenig Wahrscheinlichkeit hat. Und das ist schließlich die Hauptsache. Diese letztere Art wird künstlerischer wirken als die erstere, sie ist auch in letzter Zeit Mode geworden, sie läßt aber die Frische und Natürlichkeit der anderen Art häufig vermissen. Bei Buxbaum sind beide Arten in gewissem Sinne verschmolzen. Seine Bauerngeschichten sind jedenfalls eine ganz treffliche Volkslektüre, und die Volksbibliotheken werden sie sich um so weniger entgehen lassen, als sie auch ohne jede Aufdringlichkeit moralisch wirken. Ihrer Verbreitung steht nur im Wege, daß der odenwälder Dialekt nicht gerade leicht zu lesen ist, und im Odenwald selbst die bekannte Tatsache, daß der Bauer Dialektsachen, auch wenn sie in seinem eigenen Dialekt geschrieben sind, nicht gern liest. Die Fülle echter Bauerncharaktere macht sie aber auch dem Gebildeten zu einer erfreulichen Lektüre, zumal da sowohl echte Tragik wie gesunder Humor darin ist. Zur Sitten- und Volksgeschichte des Odenwaldes sind diese Erzählungen überdies wertvolle Beiträge.

Echo der Zeitungen

Die Wiederkehr des 13. Februar, an dem vor fünfundzwanzig Jahren die Trauerkunde von Richard **Wagners** Tode die Welt durchflog, hat wie in Theater und Konzertsaal, so auch in den Spalten der Tagespresse ein starkes Echo der Erinnerung geweckt. Neue Gesichtspunkte traten dabei nicht zutage, denn der einstige Fall Wagner hat längst aufgehört, ein „Fall" zu sein, und in die dankerfüllte Stimmung der sein Gedächtnis Feiernden mischt sich heute kein ernstlicher Mißton eifernder Gegner mehr. Überall konnte man es in diesen Tagen lesen, daß Wagner im Laufe des letzten Vierteljahrhunderts die Welt bezwungen und sich unangefochten unseren größten klassischen Tonmeistern angereiht habe. Da und dort wurde auf die kulturfördernde und ethische Bedeutung Bayreuths im besonderen hingewiesen und für den Wunsch der engeren Wagnergemeinde Propaganda gemacht, den Festspielhügel die alleinige Aufführungsstätte des „Parsifal" bleiben zu lassen. Im übrigen lag der Schwerpunkt der meisten Rückblicke naturgemäß auf musikalischem Gebiete.[1])

Ebenfalls mehr diesem Gebiete gehört eine Studie über Friedrich **Hebbel** und Robert **Schumann** an, mit der Paul Bornstein in den Münchener „Propyläen" (21) eine Serie von Hebbel-Beiträgen eröffnet. Schumann — der übrigens vor Wagner ebenfalls einen „Lohengrin" geplant hatte — geriet 1847 über Hebbels „Genoveva" und gab Robert Reinick den Auftrag, ihm ein Libretto über den Stoff zu dichten. Da ihm aber dessen Arbeit zu sentimental und weichlich geriet, wandte er sich direkt brieflich an Hebbel, um seine „kräftigende Hand" zu erbitten. Damit und mit Hebbels freundlicher Antwort wurden Beziehungen zwischen beiden Männern eröffnet, die sich dann bis in Schumanns letzte Lebensjahre erstrecken sollten. Die persönliche Bekanntschaft, die noch im selben Jahre bei Hebbels Durchreise nach Berlin in Dresden gemacht wurde, war für diesen eine Enttäuschung, denn Schumann, der im Verkehr nicht aus sich herauszugehen wußte, erwies sich auch

[1]) Im einzelnen seien erwähnt: Wolfgang Golther (Leitartikel der Münch. N. N. 71), Paul Harms (Leitartikel der Nat.-Ztg. 73), Max Marschalk (Voss. Ztg. 73), Leopold Schmidt (Berl. Tagebl. 79), Rudolf Fiege (Nordd. Allg. Z. 37), Hans v. Wolzogen (Tägl. Rdsch., Unterh.-Beil. 36), Ernst Kreowski (Vorwärts, Unterh.-Beil. 31), Paul Bekker (Hannov. Courier 27281), Hugo Daffner (Königsb. Allg. Z., Lit.-Beil. 3), Theo Schäfer (Frankf. Gen.-Anz. 37), Max Koch (Grazer Tagespost 43), Wolfgang Golther (Württ. Ztg. 35). Mit dem Verhältnis der Geschlechter in W.'s Musikdramen beschäftigt sich kurz ein Dialog von H. v. Beaulieu („Der ‚große Prozeß' in W.'s Dichtung"; Hannov. Cour., Unterh.-Beil. 61).

Hebbel gegenüber als ein „nicht nur hartnäckiger, sondern auch unangenehmer Schweiger". Nach dieser verunglückten Entrevue machte sich Schumann selbst daran, Reinicks halbfertigen Genovevatext umzugestalten, was diesen bewog, die Arbeit verstimmt ganz aufzugeben und ihre Vollendung dem Komponisten allein zu überlassen. Der Erfolg war „ein unseliges Reinick-Tieck-Schumann-Hebbelsches Konglomerat", das bei seiner endlichen Erstaufführung am leipziger Stadttheater (25. Juni 1851) sanft abfiel. Hebbel selbst äußerte später, daß Schumann besser getan hätte, wenn er sich einfach an die alte Volkssage gehalten hätte, anstatt den Spuren seines Dramas zu folgen, eine Ansicht, die vorher auch schon Franz Liszt ausgesprochen hatte. Auf diese „Genoveva" übrigens, die sein Opus 81 war, ließ Schumann als Opus 82 neun Klavierstücke unter dem Titel „Waldszenen" folgen: diese übertragen, wie Bornstein bemerkt, „durchaus den lyrischen Stimmungsgehalt des hebbelschen Gedichtzyklus ‚Waldbilder' ins Musikalische. So entspricht Schumanns freundliche ‚Herberge' dem Hebbelschen ‚Haus im Walde'. Auch die Motive ‚Jäger auf der Lauer' und ‚Vogel als Prophet' finden sich bei Hebbel . . . Man kann überhaupt die Jahre 1848 und 1849 recht eigentlich als Schumanns Hebbel-Jahre bezeichnen. Und in der Tat: verehrte er am Dramatiker Hebbel und, wie wir sehen werden, auch am Balladendichter vor allem jene Kraft, zu der sich aufzuschwingen ihm nur in seines Lebens begnadetsten Stunden vergönnt war, so mußte er Hebbels Lyrik in ihrer eigenartigen Mischung von Hell und Dunkel, Weichheit und Härte, Süße und Herbigkeit, Wohlklang und Dissonanz, ja, selbst im vielfältigen Überwiegen des Gedanklichen über die reine Stimmung als seinem eigensten Naturell aufs engste verwandt wohl mit besonderer Liebe umfassen. Friedrich Hebbel andererseits dachte viel zu hoch, als daß er in seiner Wertschätzung des Künstlers Schumann je durch menschliche Schwächen sich hätte beeinflussen lassen. In seinem wiener Hause verkehrten damals u. a. die Musiker und Musikschriftsteller Eduard Hanslick und Carl Debrois van Brunck, die öffentlich und mit großer Entschiedenheit für Schumann eintraten. Debrois war es auch, der die Verbindung zwischen den beiden Meistern wieder herstellte. Schumann hatte inzwischen Hebbels Ballade „Schön Hedwig" als Melodram und das „Nachtlied" als Chorstück mit Orchester komponiert. Für die Übersendung dieser Komposition dankte Hebbel mit der Widmung eines handschriftlichen Exemplars seines „Michel Angelo", dem ein sehr warmer — in der Einleitung gegen Wagners Schrift „Oper und Drama" polemisierender — Brief beigefügt war. Schon unter den Schatten beginnender Geistesnacht vertonte Schumann bald danach auch noch den „Haideknaben" als Melodram, der Hebbel so stark packte, daß er überzeugt war, in Schumann den lange gesuchten Komponisten für seinen „Moloch" gefunden zu haben, nachdem sich früher ein ähnlicher Wunsch Franz Lachner gegenüber zerschlagen hatte. Denn bei aller Ablehnung wagnerscher Kunstanschauungen („der das ganze Drama in Musik auflösen möchte") schwebte auch ihm „die Möglichkeit einer Verschmelzung von Oper und Drama in ganz speziellen Fällen" vor. Er dachte sich die musikalische Behandlung des „Moloch" durch Schumann ganz als Melodram. Aber dieser konnte auf Hebbels Antrag nicht mehr antworten: kurz nachher, im Februar 1854 ereilte ihn das tragische Geschick, das ihn hinter den Mauern einer Irrenheilanstalt seinem Ende entgegensiechen ließ. Hebbel ließ es sich gleichwohl nicht nehmen, im nächsten Jahre die Buchausgabe des „Michel Angelo" Robert Schumann zu widmen. Den „Moloch" hat dann bekanntlich in unseren Tagen Max Schillings zum Musikdrama gestaltet.

Von literarhistorischen Beiträgen größeren Umfangs ist nur eine längere Abhandlung Franz Munckers über „Die Wiedergeburt der deutschen Dichtersprache im 18. Jahrhundert" zu verzeichnen (Allg. Ztg., Beil. 28/29), der ein im Allgemeinen Deutschen Sprachverein gehaltener Vortrag zugrunde liegt. Er beginnt bei Brockes, mit dem der Aufschwung der dichterischen Sprache einsetzt, verweilt besonders lange bei Haller und kommt zuletzt auf Klopstock und seine sprachliche Bedeutung zu sprechen. — Die Verdienste von Brockes und Klopstock in dieser Richtung werden gleichzeitig auch in einer Studie „Hamburg in der deutschen Literaturgeschichte" von Dr. Benno Diederich hervorgehoben (Hamb. Nachr., Lit.-Beil. 6, 7). — Wie gering der größte deutsche Fürst jener Zeit über den von ihm nicht bemerkten Aufschwung der deutschen Dichtung dachte, ist bekannt. Von seiner Schrift über die deutsche Literatur und ihrer Abfertigung durch Justus Möser handelt ein osnabrücker Landsmann Mösers, Heinrich Schierbaum, in der „Osnabr. Ztg." (11034, 35). — Auch ein anderer geborener Osnabrücker, der Abt Jerusalem schrieb im Auftrage der Herzogin von Braunschweig eine Erwiderung auf Friedrichs des Großen Kritik. Mit seinem Sohne Karl Wilhelm, dessen Selbstmord Goethe in den „Leiden des jungen Werthers" dichterisch verwertete, beschäftigt sich ein Gedenkblatt von Rosa Kaulitz-Niedeck („Jerusalem"; Frankf. Ztg. 46). — Von Goethe selbst handeln zwei Studien von W. d'Ermite („G. als Biograph des Menschen," D. Post, Sonnt.-Beil.) und Hermann Krüger-Westend („G. und der Islam" Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 7). — In die Zeit der Romantik führt eine Analyse des Briefwechsels zwischen Clemens Brentano und seiner Schwester, der als „Frühlingskranz" ehedem gesammelt in Buchform erschien, und von dem neuerdings fast gleichzeitig der leipziger Insel-Verlag und der Verlag von Paul Aderjahn in Königsberg splendide Neudrucke veranstaltet haben (Ernst Heilborn; Nat. Ztg., Sonnt.-Beil. 8). — Friedrich Schlegels schon öfters erwähnte Briefe an Christine v. Stransky (vgl. Sp. 328) würdigt ein Artikel von Dr. Rudolf Fürst („Fr. Schl., der Mystiker", Voss. Ztg. 89). — Hang zur Mystik war es auch, der den Prinzen Adalbert von Bayern, König Ludwigs I. Sohn, mit Justinus Kerner zusammenführte, den er öfters in Weinsberg besuchte und mit dem er eine Anzahl Briefe gewechselt hat. Die Briefe des Prinzen an Kerner sind veröffentlicht, Kerners Antworten nicht. Zwei davon vermag Prof. Dr. Ernst Müller-Stuttgart mitzuteilen (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 8). Sie beziehen sich auf des Prinzen Wunsch, von einer bei Weinsberg lebenden, als „Seherin" geltenden Bauersfrau Auskunft über einige Fragen zu erhalten, und zeigen die vorsichtige Art, mit der Kerner in solchen Dingen urteilte und verfuhr. — Ein anderer und wichtigerer Gast des Kernerhauses war kürzlich in Stuttgart Gegenstand des Gedenkens, wo man am Reinbeckschen Hause für den einst häufig dort weilenden Lenau eine Gedenktafel enthüllte (s. unten Sp. 887). Otto Güntter, der verdienstvolle Leiter des marbacher Schillermuseums, veröffentlicht aus diesem Anlaß einige Freundesbriefe Lenaus an den Dichtergrafen Alexander v. Württemberg samt einem Brief Kerners an denselben Adressaten (Schwäb. Merkur 76). An gleicher Stelle (64) werden interessante Briefstücke von Lenaus stuttgarter Freundin, Emilie Reinbeck, geb. v. Hartmann, mitgeteilt, darunter die Schil-

derung einer Begegnung mit Jean Paul. Ebenfalls im „Schwäb. Merkur" (79) findet sich Prof. Güntters Gedenkrede auf Lenau, die bei der Feier des Literarischen Klubs aus dem eben erwähnten Anlaß gehalten wurde.

* *

Ein rundes Dutzend Artikel über zeitgenössische Autoren und ihre Werke bedarf der Vermerkung: Studien über Heinrich Hart im Anschluß an die Gesamtausgabe seiner Dichtungen und Essais (Ludwig Schroeder, Rhein.-Westf. Ztg. 185), über die Schlesier Hermann Stehr (Marie Oehlke, Der Tag, 16. II.) und Paul Keller (Johannes Eckardt; Wiener Vaterland, Lit. Rundsch. 4), den Tiroler Hans v. Hoffensthal (W. Fremdenl. 44), über Otto Ernst (J. Wiegand, Basl. Nachr. 42) und Rainer Maria Rilke (Franz Baumgarten, P. Lloyd 44), über die neuen Werke Ernst Zahns („Lukas Hochstraßers Haus", ebenda 54) und Emanuel von Bodmans (Neue Züricher Ztg. 51, 53), über Otto Julius Bierbaums leipziger Studentenkomödie „Der Musenkrieg" und deren historische Grundlage, mit der J. F. W. Grönland-Charlottenburg sich eingehend beschäftigt (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 30, 31). — Die Hauptgestalten in Frenssens „Hilligenlei" behandelt eine Artikelserie von F. A—t im hermannstädter „Siebenbürg. sächs. Tagbl." (10379, 80, 81, 82, 83). — Besuche bei Josef Ruederer und Martin Greif werden im „Bayr. Courier" (Unterh.-Beil. 53 und 58) als Fortsetzung der schon zitierten Spaziergänge durch das literarische München geschildert, und Erinnerungen an Otto Erich Hartleben teilt Ludwig Klinenberger in der „N. Fr. Presse" (15617) mit.

* *

Das Erscheinen von Anatole Frances neuestem Werke, dem ersten Band einer künstlerischen Biographie der Jeanne d'Arc (worüber im vorigen „Französischen Brief" bereits berichtet wurde), hat auch diesseits des Rheines die gebührende Beachtung gefunden (Paul Block, Berl. Tageb. 84; Karl Eug. Schmidt, Die Zeit 1938; Max Nordau, N. Fr. Presse 15627; M. Josef Eisler, Pester Lloyd 40). Alle Kommentare sind einstimmig in der Bewunderung für das Werk des französischen Dichters, das die Legende von Johannas höherer Sendung grausam, aber mit streng historischen und künstlerischen Mitteln zerstört. — Die neueste periodische Übersicht über „Neue französische Romane", die Felix Vogt für die „Frankf. Ztg." zu liefern pflegt, findet sich in No. 53 und behandelt Werke von Bazin, Hermant, V. Margueritte u. a. — Max Nordau berichtet von einem kürzlich erschienenen Buche des Sorbonne-Professors A. Aulard über Hippolyte Taine („T., historien de la révolution française"), worin der berühmte Historiker und Geschichtsphilosoph „als bewußter Lügner und Fälscher entlarvt" werde. Mit diesem Buche sei Taine abgetan. „Wer ihn immer noch als Geschichtsschreiber ansehen will, der tut es nicht mehr guten Glaubens. Als Künstler des Wortes mag man ihm einen gewissen Rang einräumen neben anderen Schönrednern, doch tief unter den ersten Virtuosen der Gattung, den Theophile Gautier, Paul de Saint-Victor, Barbey d'Aurevilly, Goncourt. Als Geschichtsphilosoph ist er nicht vorhanden. Er ist der Typus des Rhetors, des Phrasenjongleurs, dessen stilistische Schaumschlägerei nicht den kleinsten Wahrheitskern und Erkenntniskeim enthält." — Eine eingehende Betrachtung widmet Dr. Carl Müller-Rastatt Ibsens „Kronprätendenten" (Hamb. Corresp. 51), und an derselben Stelle (88) geht Dr. Rudolf Werner auf den neuerdings bekannt gewordenen (Neue Rundschau 1906, S. 1468 f.) Entwurf Ibsens zum „Puppenheim" gründlicher ein. — Als ein „Buch des Hasses" charakterisiert Rudolf Kurtz Strindbergs öfters erwähnten Anklageroman „Schwarze Fahnen". (Leipz. Tagebl. 45.) — Ein ungedruckter Brief Turgenjews an den russischen Dichter K. Slutschawski (Paris, April 1862), der eine umfangreiche Rechtfertigung des Romans „Väter und Söhne" und seiner angeblich reaktionären Tendenz enthält, wird in der „Frankf. Ztg." (54) an die Öffentlichkeit gegeben.

„Zur Geschichte des jungen Deutschlands." [L. Geiger.] Von Georg Ellinger (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 5.

„Ein origineller Denker." Zum 70. Geburtstage von Josef Popper. Von Alfred Klaar. (Voss. Ztg. 85). Popper, der unter dem Pseudonym Lynkeus vor einigen Jahren die damals vielbesprochenen „Phantasien eines Realisten" veröffentlicht hat, ist von Fach Ingenieur, aber zugleich ein vielseitiger Schriftsteller. Auch eine Biographie Voltaires ist ihm zu danken.

„Eine vergessene Berühmtheit." [Die italienische Dichterin und Improvisatorin La Corilla, richtig Maria Maddalena Morelli, 1740—92.] Von Richard Osfeld (Rhein.-Westf. Ztg. 20. II).

„Théâtre d'amour." [Kellen, Französische Liebesbriefe.] Von Felix Poppenberg (D. Zeitgeist 8).

„Der Illustrator und sein Buch." Von Dr. Hermann Ubell (N. Fr. Presse 15628).

Echo der Zeitschriften

Die Gegenwart. XXXVII, 6—9. Von der literarischen Generation der Achtzigerjahre, die damals eine neue Sturm- und Drangperiode heraufführte, hat nur Karl Bleibtreu sich nicht mit der seitherigen Entwicklung der Dinge abgefunden. Halb Timon, halb Kassandra, läßt er von Zeit zu Zeit seiner Bitterkeit und seinen vernichtenden Prophezeiungen freien Lauf und verschont dabei fast nichts von allem, was auf unserm Literaturmarkt kreucht und fleucht. Sein umfangreicher „Brief an einen literarischen Anfänger", der sich durch vier „Gegenwart"-Nummern zieht, zeigt daß der alte Kämpe von seinem Temperament noch nichts verloren hat. Interessant ist daran weniger die übliche Abrechnung mit den „Modegrößen", wie Hauptmann, Schnitzler, Wedekind usw., als die kritische Würdigung seiner eigenen einstigen Kampf- und Schaffensgenossen. „Damals," schreibt dieser Mentor an seinen Telemach, „zu Beginn der Bewegung von 1880 bis 1888 gährten in so manchem heut Verschollenem geniale Triebe. Merkwürdigerweise nahmen an dieser Bewegung nur zwei Juden teil, beide pseudonym, doch wie gänzlich verschieden vom heutigen Literaturjudentum! An Conrad Albertis Romanen arbeitete zwar mehr der Verstand als das Gemüt, aber ehrlich-seelische Erregung und eigene Leidenschaft führten ihm doch die Feder. Im unglücklichen Franz Held (s. unten Sp. 886) stritten das Grotesk-Großspurige und das wirklich Großzügige um die Herrschaft, doch durch alle Geschwollenheit blickte bei ihm des Dichters Aug, in schönem Wahnsinn rollend. Die geringste Gestaltungsgabe besaß hingegen der Urgermanenprotz M. G. Conrad in München, einseitiger Paganini der Erotik und Poseur der Kraftmeierei, dessen Muskulatur sich aber auch

in nervigem stilistischem Können offenbarte ... Ohne selber genial zu sein, bot er eine Repräsentativfigur des Burschikos-Genialen, ein redenhafter Freigeist aus bajuvarischer Walhalla. Eine viel echtere Kraft loderte im düsteren Arbeiterromancier Max Kretzer, der zwar wie mit der Maurerkelle tünchte, in dem aber wahres Feuer tragischer Lebenserfahrung zu vulkanischer Entladung kam. Daß eine so unverkennbar geniale Natur allgemach in bourgeoiser Behäbigkeit teilweise versimpelte und seinen späteren Gaben zwar von Unmündigen ein besseres Reifezeugnis ausgestellt, aber die Bedeutung seiner Jugendwerke nie auch nur entfernt wieder von ihm erreicht wurde, das liegt schlechterdings nur in den Literaturverhältnissen bedingt. Wo lauter kleine Formziseleure den Markt beherrschen, da bleibt Emporkommen ungefüger Zyklopenschmiede unmöglich. Vollends verschwand der in entgegengesetztem Sinne auffallende, nämlich zu feine und wahrhaft poesievolle Wallot, unter den Fabrikaten unserer Konfektionsgeschäfte für Familienblätter und Leihbibliotheken. Diesen Weltschmerzgestalter kennt die Moderne der berliner Sudelköche nicht, obschon er die Sauce piquante der Psychologie problematischer Naturen so meisterlich zu mischen verstand. Das effekthaschend Theatralische des Sienkewiczschen „Quo Vadis“ gewann Weltruf, die unendlich feinere Malerei der Wallotschen Römerromane blieb ungeschaut von trüben Proletenaugen und Schulmeisterbrillen, die Beide niemals das Echte zu sehen vermögen ... Obschon einem andern Kreise angehörig, wollen auch die Brüder Hart hier erwähnt sein, die schon durch unbekümmerten Bohémienwandel ihre Fehde gegen literarische Philister bekundeten. Rein kritisch veranlagt mit einem Stich ins Schulmeisterliche, wußten sie durch feierliche Gesten zu imponieren. Wenn man damals ihre Impotenz skalpierte, erscholl ein Chorus sittlicher Entrüstung, heut ist sich alle Welt darüber einig, daß diese vornehm feinfühligen Ästhetiker ganz zu Unrecht die poetischen Messiasse spielen wollten. Nichtsdestoweniger rechnen wir diese Kritiker zusammen mit dem hervorragenden Literaturforscher Leo Berg zu unserer Alten Garde, zu jenem Geschlecht der wahren begeisterten Revolutionäre, denen heut die anarchistischen Dekadents greisenhaft nachwackeln. Die Weite ihres Gesichtskreises berechtigt die Harts zu dieser Zugehörigkeit. Was die Nur-Lyriker betrifft, so wurde man damals verfehmt, wenn man die prachtvolle Form der Holzschen Rhetorik nicht für Poesie gelten ließ; heut entpuppte Holz sich längst als rhetorischer Doktrinär und trockener Theorienspinner. Mehr innerliches Feuer besaß Hendell, doch auch dessen Herweghpathos ist damals kindisch überschätzt worden, es fehlten Eigenart und eigentliche Leidenschaft. Dieser Hannoveraner wurzelt gerade so in kühlem Verstand als Pathetiker wie sein Landsmann Hartleben als Ironiker. Weit echteres Schmerzgefühl bekundete der vornehm angelegte Makay, Weltschmerzlyriker anarchistischen Anstrichs, ein zu Höherem bestimmter und eines gewissen genialen Anhauchs nicht entbehrender Mensch, der zuletzt alle Literatur an den Nagel hing, angeekelt von der Erkenntnis, daß geistiges Schaffen heut nur noch als Marktwert gelte. Freilich scheint baldiges Verstummen all dieser Lyriker nicht ganz freiwillig, sondern jener gleichen Ohnmacht entsprungen wie bei den Harts: sowohl Arbeitslust als Schaffenskraft reichten nicht mehr aus, nach jugendlichem Überschäumen blieb ihnen kein Reservoir, wie es dem Genialen unerschöpflich sprudelt. All diese Jünglinge von 1885 sind heut als Männer greiser als ihr damaliger, noch heut in gewissem Sinne jugendlicher Führer. Unter all diesen lyrischen Lebensbummlern hatte die Muse der wahren Poesie nur jenen seltsam-unheimlichen Wilhelm Arent geküßt, den blassen Jüngling mit dem Antinouskopf und dem Behaben eines verzogenen Lordssöhnchens. Endlose Versbände ausspeiend, denn seine Mittel erlaubten ihm das, lieferte er unendliche Spreu, aber welche Perlen darunter! Perlen der reinsten poetischen Empfindung, von geradezu dämonischer Stimmungsfülle, die zum Schönsten gehören, was je in irgendeiner Sprache lyrisch geschaffen.“ An letzter Stelle charakterisiert Bleibtreu den unglücklichen Conradi, den man weit überschätzt habe. Von der gegenwärtigen Oberschicht unserer Literatur urteilt er: „Überall sauberer Kunstfleiß, Atelierarbeit mit kluger Berechnung des Kaufmarkts. Statt Höhe, satte Breite, statt Tiefe, täuschende Schaumblasen, statt Kraft formale Akrobatenkünste. Von innerer Leidenschaft nichts vorhanden, dafür Krampfzuckungen, nach Form jonglieren.“ Das eigentliche Dekadenzsymptom ist für ihn: Unverständnis für große Stoffe und Motive, die Abneigung gegen alles Historische, die Vorliebe für Genremalerei, deren Philistrosität man nur ein zeitgemäßes Mäntelchen mit der Etikette „soziale Probleme“ umhänge. — In zwei früheren Nummern (52 und 1) wendet sich Ludwig Geiger gegen O. J. Bierbaums Zeitroman „Prinz Kuckuck“, den er als Ganzes ungeachtet mancher Vorzüge als „eine recht unerfreuliche Erscheinung“ ablehnt. — Von demselben Verfasser rührt ein Nachruf auf den Verleger Max Hesse her (7), dessen große Verdienste warm gerühmt werden. — Otto Vollmer schreibt über „Schelling und die Romantik“, Adolf Langguth über Ludwig Bechstein im Hinblick auf die gegenwärtig vorbereitete Errichtung seines Denkmals in Meiningen (2, 3).

Die neue Rundschau. XIX, 3. Es gewährt immer einen eigenen Reiz, die Entstehung eines dichterischen Kunstwerks bis in die ersten Stadien zurückverfolgen zu können, schon um deswillen, weil sich die Gelegenheit dazu nur sehr selten bietet. Ein sehr hübsches Beispiel solcher poetischen Embryologie bietet eine Studie über Theodor Fontanes bekanntes Gedicht „Fritz Katzfuß“ von Otto Pniower, dem Mitherausgeber von Fontanes Theaterkritiken und Briefen. Er hat die Entdeckung gemacht, daß eine Novelle von Helene Böhlau („Die alten Leutchen“ in dem 1886 erschienenen Novellenbande „Der schöne Valentin“) zu jenem Gedicht den äußeren Anstoß gegeben habe und vermag dies durch einen Brief des Dichters vom Dezember 1888 sozusagen urkundlich zu erweisen. „Es gibt,“ schreibt Fontane, „eine ausgezeichnete Novelle von Helene Böhlau, darin ein sommersprossiger Ladenbengel vorkommt, der, während er Heringe verkauft, die ganze Welt, seine Prinzipalität und vor allem auch das Publikum, die hübschen Dienstmädchen an der Spitze, von oben herab behandelt und das alles bloß, weil er drei Gedichtbücher hat und aus dem ersten Teil des ‚Faust‘ — dessen Lesezeichen, höchst charakteristisch, eine Wurstpelle ist — lange Stellen auswendig weiß, die er nun jedesmal selig vor sich hin deklamiert, wenn er in den Keller muß, um die Sirupskanne neu zu füllen. Auf mich hat das seinerzeit einen großen Eindruck gemacht, weil ich mich in dem Ladenschwengel wieder erkannte. Alles, was vor mehr als fünfzig Jahren in der Röseschen Apotheke um mich her war, als ich Kamillentüten drehte, wurde von mir wie ein Kaff behandelt, nein, nicht behandelt, sondern bloß angesehen. Im Gegenteil: ich behandelte jeden artig, gütig, zuvorkommend. Und das rettete mich und hat mich schließlich das werden lassen, was ich jetzt bin. Fehlte mir aber damals das heitere Gleichmaß der seelischen Kräfte, spielte ich die Hochmuts-

und Wichtigkeitsrolle ohne begleitenden Humor und, ich darf hinzusetzen, ohne begleitende Bescheidenheit durch, so war ich verloren." Pniower weist daraufhin, daß und warum das Gedicht „Fritz Katzfuß" noch nicht verfaßt gewesen sein kann, als dieser Brief geschrieben wurde. „Fontane kann auch damals noch nicht die bewußte Absicht gehabt haben, den Stoff zum Gedicht zu formen. Wohl aber ist schon das Wichtigste geschehen: die Selbstidentifizierung des Dichters mit jenem Lehrling der böhlauschen Novelle." Und aus dieser Vermählung einer autobiographischen und einer Lektüren-Reminiszenz ist dann das anmutig-humorvolle Gedicht entstanden, in dem ein Stückchen Selbstcharakteristik und Selbstpersiflage steckt. — Im selben Hefte veröffentlicht Julius Elias als Abschlagszahlung auf Ibsens „Nachgelassene Schriften", deren erster Band im Laufe dieses Jahres noch erscheinen soll, das Bruchstück „Abydos" aus einer Reiseschilderung, die Ibsen nach der Rückkehr aus Ägypten (1869 war er bei der Eröffnungsfeier des Suezkanals zugegen gewesen) in Dresden niederschrieb; ferner eine kleine Nachlese von Briefen an Björnson, P. F. Siebold (den ersten deutschen Ibsenübersetzer), Michael Birkeland, Helene Raff. Nicht uninteressant ist es zu sehen, wie wenig Ibsen die praktischen Erfordernisse seines schriftstellerischen Berufs außer acht ließ, wenn er etwa (1869) Siebold auffordert, einen biographischen Aufsatz über ihn in die leipziger Illustrierte Zeitung zu „lancieren" und auch die erforderliche Photographie dazu zur Verfügung stellt. „Die Biographie müßte nur Gutes enthalten; mit Einwendungen wird die deutsche Kritik nachher schon aufwarten . . . Sie dürfen das nicht dahin mißverstehen, als ob ich Humbug treiben wollte; das ist gegen meine Natur; man versichert mir aber, daß dergleichen notwendig ist." Birkeland teilt er ein paar Jahre später mit, daß Strodtmanns Übersetzungen mehrerer Dramen herausgekommen, andere in Vorbereitung seien und daß Edmund Gosse mit einer englischen Ausgabe der Werke beschäftigt sei. „Dies bitte ich dich, zu einer Notiz für ‚Morgenbladet' zu bearbeiten." In einem andern Brief an Siebold wird des Federkriegs gedacht, in den Ibsen 1872 wegen einiger politischer Stellen in seinen Gedichten mit der von Gustav Freytag und Albrecht Dove herausgegebenen Zeitschrift „Im neuen Reich" verwickelt worden war. „Der Streit ist jedoch in sehr ritterlicher Weise ausgetragen worden . . . und die Angelegenheit, die anfangs sehr unangenehm war, wird, wie meine hiesigen literarischen Freunde versichern, für Übersetzungen meiner Arbeiten nur Reklame machen." — Alfred Kerr spricht sich über Hauptmanns neues Drama „Kaiser Karls Geisel" aus.

Die Zukunft. XVI, 20. Ein Blick in die Konzert- und Vortragsanzeigen der hauptstädtischen Blätter zeigt sofort die Zunahme der Rezitationen dichterischer Werke, sei es durch die Dichter selbst, sei es durch Schauspieler oder berufsmäßige Rezitatoren. Mit dieser Erscheinung verbindet sich ein Komplex von Fragen, die Heinrich Spiero in einem Aufsatze („Dichter und Rezitator") zu ergründen versucht: soll man rezitieren? wer soll rezitieren? was soll rezitiert werden? wie soll man rezitieren? Auf die erste Frage meint der Verfasser: ja, man soll rezitieren. „Nicht um damit versunkene Zeiten klassischer Rhapsodie wieder zu erwecken, und nicht um bequemen Hörern die Mühe des Lesens zu ersparen, sondern um die Dichtung noch klarer herauszubringen, sie mit allen Nüancen so gegenwärtig zu machen, wie es irgend möglich ist. Solche Versuche aber lohnt nur der ungewöhnliche Gegenstand. Einen beliebigen Roman, glatte Balladen, liebenswürdige Durchschnittslyrik braucht uns niemand vorzutragen, und wo es doch geschieht, läuft es auf ein harmloses Gesellschaftsvergnügen hinaus, das uns in diesem Zusammenhang nichts angeht. Aber es ist bezeichnend, daß die Lyrik Liliencrons, Dehmels, Falkes sich viel schneller ein festes Publikum durch Rezitation erwarb als durch den Druck." Es ist jedoch zu unterscheiden, ob der Dichter selbst liest oder ein anderer. (Spiero verweist hierzu auf Dehmels Ausführungen über „Prinzipien lyrischer Deklamation" im LE VIII, 1 ff.). Vom Dichter selbst erwartet man anderes, als von seinem Interpreten, und er leistet auch etwas anderes, gibt mehr Persönliches. Man kann es vielleicht so ausdrücken: der Dichter „führt mehr hinein", der Rezitator „legt mehr herum". Aber nicht jedem Dichter ist es gegeben, sich selbst vorzutragen; tüchtige Rezitatoren, wie es z. B. Ernst v. Wolzogen ist, gehören bei ihnen zu den Seltenheiten. Aber im kleinen Kreise können sie bisweilen Unvergeßliches geben (z. B. Dehmel mit seinen „Zwei Menschen"). Am stärksten verlangt von allen dichterischen Formen das Epos nach dem mündlichen Vortrag, aber diese Spezies ist heute, nachdem Wilhelm Jordans Mund längst verstummt ist, die seltenste und auch die undankbarste geworden. Dagegen hat die epische Prosadichtung, die Novelle neuerdings einen Meister des Vortrags in Emil Milan gefunden, der auf diesem Gebiete einziges leistet. Er spricht große Novellen von Jacobsen u. a. völlig frei, mit der souveränen Sicherheit eines Improvisators. „Hier", meint Spiero, „ist ein Sprecher von Dichtungen, der alles, was er sagt, innerlich neu verarbeitet hat, der es begriffen und ergriffen hat und es nun, andere ergreifend, hinausgibt. Milans Vortrag (und ich hebe den Prosavortrag als das Sprödeste hervor) bezeichnet in seiner Art heute einen Höhepunkt wortkünstlerischer Leistung in Deutschland." — Aus persönlicher Erinnerung heraus charakterisiert Otto Julius Bierbaum den jüngst verstorbenen Holger Drachmann (21) als einen „königlichen Kerl, treu, dankbar und mutig, wie es nur die ganz vornehmen Menschen, die Helden, sind." — Einen Beitrag zur Psychologie der Schauspielkunst („Lebende Dichtung") gibt im selben Hefte Lou Andreas-Salome.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen (Braunschweig). — In zwei Aufsätzen behandelt Louis Morel das Fortleben Werthers in Frankreich: im ersten („Werther au théâtre en France", CXVIII, 3/4) gibt er eine Übersicht über die dramatischen Bearbeitungen des Stoffes in französischer Sprache, deren erste bereits in das Jahr 1775 fällt und, wie Morel nach üblicher Auffassung meint, von dem Berner Bibliothekar Sinner herrührt [vgl. dagegen Allg. Deutsche Biogr. Band 34, 396]. Die Handlung spielt darin auf dem Schlosse Waldeck, der Held heißt nicht Werther, sondern Manstein, er liest nicht aus Ossian vor, sondern aus einem französischen Rührstück aus der Schule Crébillons. Erfolgreicher noch war eine Bearbeitung von Ramond: „Les Aventures du jeune d'Olban" (1777), freilich weniger ein Drama als eine Reihe dialogisierter Bilder. Später werden die Bearbeitungen häufiger, und wie beliebt der Stoff besonders bei den Romanen wurde, beweist die Menge der Dramen und Opern, die noch im ganzen 19. Jahrhundert in Frankreich und Italien bis auf die neueste Zeit entstanden, meist freilich mit arger Verflachung und Versüßlichung des Vorbildes. Als letzte Bearbeitung ging im März 1903 das Drama von Decourcelle mit Musik von Raynald Hahn über die Bretter des Theatre Sarah Bernhardt in

Paris. Morels zweiter Aufsatz (CXIX, 1/2) verfolgt die wichtigsten Übersetzungen des Romans ins Französische während des Zeitraums von 1776—1872 und zeigt sie im Lichte der gleichzeitigen Kritik. Gleich die erste Übersetzung, die von Deyverdun, war eine vorzügliche und auf lange Zeit die einzige gute Leistung. Von späteren Versuchen hat besonders die Übersetzung von Leroux (1829) großen Erfolg gehabt und wird auch heute noch trotz sehr zahlreicher neuer Übertragungen immer wieder gedruckt, wie ihr Verfasser auch sonst durch seine meist als Einleitung vorangestellten Considérations sur Werther et, en général, sur la poésie de notre époque viel für die Verbreitung der Dichtung in Frankreich getan hat. — Zur Kenntnis des französischen Schrifttums bringt außerdem P. Sakman (CXIX; 1/2 3/4) eine längere Abhandlung über Voltaire als Ästhetiker und Literaturkritiker. — Albert Ludwig (CXIX, 1/2) zeigt die Entstehung von Uhlands dramatischem Entwurf „Bernardo del Carpio", der auf die Lektüre Lope de Vegas zurückgeht. — Eine Quellenuntersuchung bringt auch J. E. Ransmeier (CXVIII, 3/4), der Laurence Sternes Einfluß auf Heines „Reisebilder" beleuchtet. — Aus Heft 1/2 sei noch eine ausführliche Rezension der Wülkerschen englischen Literaturgeschichte aus der Feder Friedrich Bries erwähnt, der besonders Prof. Ernst Groths darin enthaltene Darstellung der modernen englischen Literatur als ein kleines Meisterstück bezeichnet und bei dem Mangel an zuverlässigen und zusammenfassenden Werken über die englische Dichtung der Gegenwart zugleich als brauchbares Nachschlagewerk empfiehlt. Er rühmt namentlich Groths vielseitige Belesenheit, sein Geschick im Gruppieren und sein stark persönliches, aber sorgfältig abgewogenes Urteil über die einzelnen Schriftsteller.

Wir haben im ersten Februarheft (Sp. 645) auszugsweise auch von einem Artikel „Lavater in Rußland" Notiz genommen, den Rodenbergs „Deutsche Rundschau" in ihrem Januarheft gebracht hatte. Im Märzheft derselben Zeitschrift wird nun von einem besseren Lavaterkenner — dem Herausgeber des 1902 erschienenen großen Lavater-Gedenkbuchs — der untrügliche Nachweis geliefert, daß es sich bei jenem etwas mysteriösen russischen Erlebnis gar nicht um Johann Kaspar Lavater handelte, sondern um einen gewissen Johann Jakob Lavater, der zwar auch ein Züricher, sonst aber für die Mit- und Nachwelt ohne weiteres Interesse war.

Eine neue hessische Heimatzeitschrift größeren Stils gibt Dr. Daniel Greiner-Jugenheim seit einiger Zeit unter dem Titel „Die Kunst unserer Heimat, Mitteilungen der Vereinigung zur Förderung der Künste in Hessen und im Rhein-Maingebiet" heraus. Jährlich erscheinen sechs starke Hefte in Großquartformat mit zahlreichen Bilderbeilagen. Der textliche Inhalt ist teils kritischer, ästhetischer, kunst- und kulturhistorischer, teils dichterischer Natur. Wir vermerken u. a. aus Heft 3/4 eine Studie Prof. Dr. Walter Kinkels über Karl Ernst Knodt und aus Heft 5/6 einen Essai über Wilhelm Holzamer von Alexander Burger.

Die strebsame „Baltische Frauenzeitschrift" in Riga, die jetzt im zweiten Jahrgang von Elsbet Schütze herausgegeben wird (Selbstverlag, Albertstr. 5), beschränkt sich nicht auf den provinzialen Interessenkreis, den ihr Titel andeutet, und besitzt Mitarbeiter im ganzen deutschen Sprachgebiet, darunter Oscar Bie, Minna Cauer, Otto Ernst, Rudolf Eucken, Cäsar Flaischlen, A. von Gleichen-Rußwurm, Graf E. Keyserling, Th. Lipps, K. Schirmacher, Leopold v. Schröder u. a. m. Aus dem laufenden zweiten Jahrgang seien einige Beiträge hervorgehoben: „Humor und Erziehung" von Otto Ernst (1); „Ueber Goethes Faust" von Franz Munder (1); „Das deutsche Volkslied" von Will Vesper (2); „Richard Wagners poetisches Ideal" von Prof. Dr. Hermann Frhr. v. d. Pfordten (4); „Volksmärchen" von Viktor Blüthgen (5). Aus dem ersten Jahrgang sei ein Essai über Oscar Wilde von Wilhelm Michel (3, 4) und eine Studie von Magda Kaarsen über „Das Problem in Hebbels Herodes und Mariamne" (4) nachträglich verzeichnet.

„Hugo von Hofmannsthal." Von Julius Bab (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LII, 6).

„Manzonis Roman ‚Die Verlobten'." Von A. Baumgartner (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg i. B.; LXXIV, 2.

„Maxim Gorki." [Nachtasyl.] Von Hermann Breuer (Masken, Düsseldorf; III, 26).

„Wilhelm Buschs Nachruhm." Von Friedrich Düsel (Das nationale Deutschland; Jahrg. 1908, 113). — „Wilhelm Busch." Von Dr. Karl Freye (Hannoverland, Hannover; Jahrg. 1908, 2).

„Die Verteidigung Roms von Ricarda Huch." [Der Geschichte von Garibaldi erster Teil.] Von Emmy v. Egidy (Deutsche Kultur, Leipzig; III, 37/38).

„Multatuli." Von Bernhard Florian (Frühling, München; I, 4).

„Gerhart Hauptmann." Von Hans Franck (Deutscher Kampf, Leipzig; IV, 4).

„Die Krone der Literaten." Von W. Fred (Daheim; XLIV, 20). Der Verfasser sieht in den Preisausschreiben das wirksamste Mittel, unbekannte Talente zu fördern und aus der erdrückenden Masse der schreibenden Dilettanten ans Licht zu ziehen und führt des näheren aus, wie wenig die jetzige Handhabung der Preisverteilung den damit verbundenen Zwecken entspricht.

„Die Frau in der Literatur der Gegenwart." Von Dr. Lory (Die Umschau, Frankfurt a. M.; XII, 8).

„Edgar Poe." Von J. E. Poritzky (Aus fremden Zungen; XVIII, 4).

„A. K. T. Tielo." Von Edgar Alfred Regener (Erwinia, Straßburg; XV, 5).

„Ueber das Erotische." Von Ernst Schur (Die neue Generation; IV, 2).

„Kudrun." Von Dr. Friedrich Wilhelm (Frühling, München; I, 2). Ueber Entstehung, Alter und mythologische Grundlagen des Gudrunliedes.

„Ein Vorkämpfer Lessings und Ahnherr Reuters." [Zu Johann Laurembergs 250. Todestage. 28. II.] Von Erich Witte (Die schöne Literatur, Leipzig; IX, 4).

„Richard Wagners Entwürfe." [Richard Wagners Entwürfe zu den ‚Meistersingern von Nürnberg', ‚Tristan und Isolde', ‚Parsifal'. Mit einer Einführung von Hans von Wolzogen. Leipzig, Siegel-Linnemann.] Von Prof. Wolfgang Golther (Bühne und Welt; X, 10/11).

„Thaderay." Von A. Hackmann (Die Grenzboten, Leipzig; LXVII, 6—8).

„Die Beichte einer Frau." Von Ros. Jacobsen (Arena; II, 11). Ein vor Jahresfrist erschienenes Buch über das Eheproblem „Una donna" von Sibilla Aleramo hat in Italien in den letzten Monaten lebhafte Meinungskämpfe erregt und wird augenblicklich in die verschiedensten Sprachen übersetzt. Das romanartige Buch behandelt in offener, aber nicht exzentrischer

Weise den „moralischen Mord“ der meisten Frauen in der Ehe in Form von Selbstbekenntnissen. (Im vorigen Jahrgang des LE, Sp. 690, hat unser römischer Mitarbeiter Prof. Schoener bereits auf die Qualitäten des Werkes hingewiesen. D. Red.)

„Christian Flemes.“ Von Dr. Arthur Kutscher (Niedersachsen, Bremen; XIII, 10).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Von der ersten Gesamtausgabe von Oskar Wildes Werken, die im Verlage von Methuen & Co. erscheint, liegen bis jetzt sechs Bände vor. Der erste Band enthält das Versdrama „The Duchess of Padua“, das bisher nur in Max Meyerfelds deutscher Übersetzung gedruckt worden war (Berlin, Fleischel & Co.). Ein anderer Band bringt die französische Originalfassung der „Salome“, das Jugendwerk „Vera“, und das erst vor kurzem entdeckte Fragment „Florentine Tragedy“. In weiteren Bänden folgen „Lady Windermere's Fan“, „A Woman of No Importance“, „An Ideal Husband“ und „The Importance of Being Earnest“. Ferner sollen erscheinen „Poems“, darunter „Ravenna“, „A Ballad of Reading Gaol“ und mehrere bisher ungedruckte Gedichte; „Intentions“ und „The Soul of Man“; „The House of Pomegranates“ und „The Happy Prince“; „Lord Arthur Savile's Crime“ und andere Prosastücke, darunter „The Portrait of Mr. W. H.“ und die „Poems in Prose“, die zuerst in der „Fortnightly Review“ erschienen; und endlich ein Band, der „De Profundis“ und eine Auswahl von Wildes Briefen enthalten wird. Der Herausgeber ist Wildes langjähriger Freund Robert Roß. Der Preis der Ausgabe auf Büttenpapier beträgt Mk. 12,50 pro Band, der Ausgabe auf Japanpapier Mk. 42 pro Band.

Der erste Band einer Neuauflage des „Dictionary of National Biography“ ist soeben im Verlage von Smith, Elder & Co. erschienen. Der Preis ist auf Mk. 15 für den Band herabgesetzt worden. Das Werk enthält ausführliche Biographien aller irgendwie hervorragenden Engländer mit Ausschluß der noch Lebenden. Jeden Monat soll ein Band erscheinen und Weihnachten 1909 das ganze Werk im Umfange von 21 Bänden fertig vorliegen.

Mit dem Erscheinen von Band I ist nunmehr William Archers englische Ausgabe der Werke Henrik Ibsens in elf Bänden abgeschlossen. (Heinemann. Jeder Band Mk. 4).

In der Theaterwelt war das Hauptereignis der letzten Wochen die erste Aufführung von Wagners „Ring des Nibelungen“ in englischer Sprache, im Covent Garden Theatre unter Hans Richters Leitung. — In Terrys Theatre wurde Ibsens „Rosmersholm“ gegeben, und Beerbohm Tree in His Majestys Theatre versuchte sein Glück mit einer Dramatisierung von W. J. Lockes Novelle „The Beloved Vagabond“.

Einen interessanten Beitrag zum Studium des modernen englischen Romans liefert R. A. Scott-James in seinem Buche „Modernism and Romance“ (John Lane. Mk. 7,50). Er verfolgt den Einfluß moderner Philosophen und Naturforscher auf die englische Romandichtung. Die hergebrachten Anschauungen von Gott und seiner väterlichen Fürsorge für jedes einzelne Menschenkind, sagt er, erhielten durch den modernen Materialismus und Skeptizismus einen argen Stoß. Soziologie und Statistik zeigten, daß es mit der menschlichen Gesellschaft durchaus nicht zum besten bestellt ist, und viele begannen zu glauben, daß die hergebrachten Grundlagen der menschlichen Gesellschaft durchaus verkehrt und von übel seien. Und so folgte auf den Optimismus eines Charles Dickens der Pessimismus eines Thomas Hardy. Hardy unterzieht den Glauben an die Richtigkeit unserer Sittengesetze, an die Gerechtigkeit einer göttlichen Weltordnung einer unerbittlichen Prüfung. In seinen Romanen schildert er mit realistischer Schärfe die graue Wirklichkeit des Lebens, die tausendfältigen Hindernisse, die dem Menschen in seinem Ringen nach Glück entgegenstarren, und immer kommt er zu dem Schlusse: „Euer Schlüssel zum Weltverständnis paßt nicht, laßt uns einen andern suchen!“ Andere, ohne Hardys ernsten Wahrheitsdrang, Scott-James nennt sie die Dekadenten, halten alles Suchen nach dem Schlüssel für Zeitvergeudung. Ihnen scheint die Hauptsache zu sein, aus dem unverstandenen Wirrwarr des Lebens möglichst viel Honig zu saugen. Andere, „the Apostles of Protest“ wie Upton Sinclair, Jack London, George Gissing und Richard Whiteing, schildern das Elend und die Häßlichkeit im Gefolge moderner Industrie und sogenannter Zivilisation, während die „Fugitives“, darunter Lafcadio Hearn, sich voll Widerwillen von den westlichen Kulturzuständen abwenden und ihre Stoffe den einfacheren Verhältnissen östlicher Völker entlehnen. Andere moderne Romanschriftsteller gruppiert Scott-James als „Ingenious Philosophers“, „Mystics“ und „Borderlanders“; dem psychologischen Romane widmet er ein langes Kapitel, und in einem Abschnitt von etwa zehn Seiten versucht er die erstaunliche Beliebtheit und weite Verbreitung der Schriften von Marie Corelli zu erklären, „a writer without any striking intellectual power, without exceptional originality of view, without any special knowledge, possessed indeed of imagenation, but not a subtle imagination.“

E. F. Bensons neuester Roman „Sheaves“ (W. Heinemann. Mk. 6.) behandelt die Geschichte der Ehe eines jungen Mannes von 24 Jahren mit einer Frau von über 40 Jahren. Edith Allbutt ist die Witwe eines Trunkenboldes, an dessen Seite sie zwölf Jahre unsäglicher Leiden verbracht hat. Trotz der Warnungen ihrer Freunde heiratet sie den um beinahe 20 Jahre jüngeren Hugh Grainger. Sie überredet ihn, seine Tenorstimme ausbilden zu lassen, er macht sich bald einen Namen und Edith ist glücklich in seiner Liebe und seinen künstlerischen Triumphen. In ihr Glück fällt ein furchtbarer Schlag: der Arzt erklärt ihr, daß sie an der Auszehrung leidet und daß nur schnelle Abreise nach Davos sie vor sicherem Tode retten kann. Noch ringt sie mit sich, ob sie ihrem Gatten das Schreckliche mitteilen soll, da erhält dieser eine Aufforderung, in München den Tristan zu singen. Der Gedanke, daß sie sich ihres Gatten Liebe nicht lange werde bewahren können, hat sie schon lange gequält, und so ist sie rasch entschlossen, noch einige Tage höchsten Glücks mit ihm zu durchleben, selbst wenn sie es mit dem Tode bezahlen muß. Sie verheimlicht ihm ihren Zustand und begleitet ihn nach München, läßt die Wellen des Glücks noch einmal hoch über sich hingehen und begrüßt dann den Tod beinahe dankbar in dem Gefühle, daß ihr Glück doch keine Dauer hätte haben können. Der Genuß des Romans, in dem Benson sich als ein Meister psychologischer Charakterschilderung zeigt, wird durch die vom Drucker fürchterlich entstellten deutschen Zitate gestört. Solch mißgestaltete Zitate wie „Mein gute gheist, mein besseres ich“, oder „Die Susse Lied verhalt“, die

gerade in den feierlichsten und ergreifendsten Momenten erscheinen, wirken wie ein kaltes Schauerbad. — In dem Romane „Shakespeare's Sweetheart" (Chatto & Windus. Mk. 6) behandelt Sarah H. Sterling Shakespeares Liebe zu Anne Hathaway, das wenige, was darüber bekannt ist, phantastisch ausführend. Sie läßt Anne Hathaway in Knabenkleidern ihrem Gatten nach London folgen, dort von ihm unerkannt als Cesario in seine Dienste treten und bei einer Aufführung von „Romeo and Juliet" vor Königin Elisabeth die Rolle der Juliet spielen.

Am 25. Januar starb in dem italienischen Städtchen Viareggio im Alter von 68 Jahren Louise de la Ramée, die unter dem Namen Ouida (Kinderaussprache ihres Vornamens) bekannte Verfasserin von etwa fünfzig empfindsamen Romanen. Gleich ihr erster Roman „Held in Bondage", den sie mit 23 Jahren veröffentlichte, machte sie zum Liebling junger, schwärmerischer Frauengemüter. Ohne wirkliche Kenntnis von Welt und Menschen schilderte sie das Leben nicht wie es ist, sondern wie es sich im Kopfe junger Backfische malt. Die moderne Frauenbewegung war ihr ein Greuel. Sie kämpfte gegen die Stimmrechtlerinnen und vertrat gegenüber den Angriffen einer Sarah Grand den Standpunkt der Männer. Unter den Gebildeten schmolz ihr Leserkreis immer mehr zusammen, doch widersprach sie entschieden den wiederholt auftauchenden Gerüchten von ihrer völligen Verarmung und lehnte ein von ihren Bewunderern zusammengebrachtes Geldgeschenk ab. Dagegen nahm sie den Ehrensold von jährlich 3000 Mark, den die englische Regierung ihr aussetzte, dankbar an. (Vgl. auch Sp. 818.)

Dem Altmeister George Meredith ist bei der Feier seines achtzigsten Geburtstags am 12. Februar eine Fülle von Ehrungen zuteil geworden. Zeitschriften und Tagesblätter brachten lange Aufsätze über ihn, und eine Glückwunschadresse unterzeichnet von gegen 200 Vertretern geistiger Arbeit auf dem Gebiete der Literatur, Kunst und Wissenschaft wurde ihm überreicht. Richard H. P. Curle veröffentlichte an dem Tage gleichsam als Festschrift sein schon lange angezeigtes Buch ‚Aspects of George Meredith' (George Routledge & Sons. Mk. 6). Er bespricht darin Meredith als Novellisten und Dichter, seine Philosophie, seinen Natursinn, seine Menschenkenntnis, seine Ansichten über Tod, Liebe und soziale Probleme, seinen Stil und seinen Humor.

Die liberale Zeitung „The Tribune", auf deren treffliche literarische Aufsätze von W. Archer und anderen ich wiederholt hingewiesen habe, ist am 7. Februar nach nur zweijährigem Bestehen eingegangen. Die Eigentümer sollen in der kurzen Zeit nicht weniger als 7 Millionen Mark verloren haben.

Oxford H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Auch Amerika hat nun seinen Beitrag zur Ibsen-Literatur geliefert. Die seinerzeit im „Critic" erschienenen Aufsätze von Jennette Lee, Professor der englischen Sprache und Literatur in Smith College, liegen nun gesammelt unter dem Titel „The Ibsen secret" (G. P. Putnam's Sons, Neuyork) vor. Die Verfasserin spürt dem Symbolismus in Ibsens Werken nach und sagt von ihm: „Die Stücke sind so kompliziert, so vollendet und doch so einfach konstruiert wie die bekannten chinesischen Kästchen. Symbol in Symbol stellen sie sich dar, jedes in sich vollendet, ohne auch nur eine Andeutung der unerratenen Symbole im Inneren, die bis zum Herzen des Meisters reichen ... Ibsen selbst ist seiner Werke erhabenstes Symbol, verborgen in Schweigen und Schnee, Jahr um Jahr seine Schiffe aussendend, ohne die bedeutsame Fracht zu verraten, die sie in Ballen Flachs und Wolle, in Tonnen Kohlen, Getreide und Salz versteckt mit sich führen." Sie sieht den Anfang seines Symbolismus in den „Stützen der Gesellschaft", worin das morsche „Indianermädchen" symbolisch ist für den Besitzer des Fahrzeugs. Im „Puppenheim" ist das Symbol die Tarantella, der Tanz der Todgeweihten; in „Gespenster" das Hospital; im „Volksfeind" die unreine Quelle; in der Dachkammertragödie der Ekdals die „Wildente", in „Rosmersholm" die weißen Pferde, in der „Frau vom Meer" der Fremde, der das Meer selbst sei, in „Hedda Gabler" die Pistole, usw. Was Ibsens Mission betreffe, so habe er sein Lebenswerk schon mit der „Frau vom Meer" vollendet. Die nachfolgenden Werke illustrierten nur einzelne Phasen des Lebens, die er schon früher behandelt habe. Hedda Gabler, Baumeister Solneß, Klein-Eyolf und John Gabriel Borkmann seien unter den Porträtbüsten gemeint, von denen sein Rubek spräche. Denn in „Wenn wir Toten erwachen" fasse der Dichter alle Fäden der vorhergegangenen Stücke noch einmal zusammen und biete nicht nur einen Epilog, sondern auch eine Prophetie.

Eine übersichtliche und alles umfassende Zusammenstellung der Haupterscheinungen in der Anfangsperiode des amerikanischen Schrifttums hat bis jetzt gefehlt. In allen Werken, die sich damit befaßten, überwogen die theologischen Schriftsteller, so daß man den Eindruck bekam, es habe gar keine anderen gegeben. Nun hat Annie Russell Marble, der wir auf literar historischem Gebiete schon manche wertvolle Arbeit verdanken, einen Band „Heralds of American Literature" herausgegeben („University of Chicago Press"), in welchem alles Material über die literarischen Pioniere des Landes zusammengetragen ist, das bisher in einzelnen Schriften verstreut gewesen. Francis Hopkinson, Philip Freneau, Trumbull, Dennie, Dunlap, Franklin, der Romanschriftsteller Charles Brodden Brown, die „Hartford wits" Dwight und Barlow, John Adams und Edmund Quincy werden darin charakterisiert und ihren Leistungen gemäß gewürdigt. Die Anordnung ist übersichtlich, und die Darstellung anregend. Das Buch füllt eine wirkliche Lücke aus.

Ein Abdruck aus den Veröffentlichungen der „Modern Language Association" verdient Aufmerksamkeit. Es ist eine Abhandlung von Prof. William Guild Howard über Burke als Vorläufer Lessings. Er teilt darin mit, daß des Engländers „Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful" von der deutschen Kritik jener Zeit mit lebhaftem Interesse aufgenommen worden. Lessing, Mendelssohn, Nicolai, Herder und Garve hätten sich mit der Schrift beschäftigt; letzterer sie sogar übersetzt. Burke und Lessing hätten sich in so vielen Punkten berührt, ihre Übereinstimmung sei so groß gewesen, daß es einen nicht wundernimmt, wenn Lessing des Engländers in seinem „Laokoon" nicht erwähne. Burkes Schrift sei, wie der Titel andeute, eine philosophische Untersuchung, die Lessings hingegen mehr ein polemisches Dokument. Die deutsche Kritik freilich habe Burkes Arbeit mehr ihrer treffenden Beobachtung menschlicher Erfahrung halber als wegen ihrer philosophischen Schlüsse geschätzt. Auffallend findet es der Verfasser, daß Hugo Bluemner in seinen „Laokoon-Studien" Burke nicht unter den Vorgängern Lessing erwähnt.

Unter den neuen Romanen ist nicht viel wirk-

lich Hervorragendes zu verzeichnen. Der Schauplatz von Marion Crawfords „Arethusa" (Macmillian Co., Neuyork) ist Konstantinopel gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts, was dem Werke den malerischen Hintergrund sichert, der Crawfords Schaffen meistens eigen ist. Technisch vollendet wie alle seine Werke, entbehrt es doch eines höheren menschlichen Interesses und bestätigt die allgemeine Überzeugung, daß Crawford seinen Höhepunkt in den Werken seiner ersten Periode erreicht und seitdem sich nicht weiter entwickelt hat. — Einen eigenartigen Vorwurf haben sich zwei Autoren gewählt, die schon vor Jahren gemeinschaftlich gearbeitet haben und nun nach langer Pause wieder mit einem Kompagnie-Produkt vor die Welt treten. „Comrade John" von Merwin-Webster (Macmillan Co., Neuyork) ist der Roman eines religiös-ästhetischen Charlatans und der Schauplatz eine Kolonie im Staate Neuyork. Die Verfasser haben einzelne Züge ihres Helden unzweifelhaft dem verstorbenen Zionisten Dowie entlehnt; andere erinnern an eine Persönlichkeit, deren Wirken eng mit der Entwicklung der amerikanischen Buchkunst verknüpft und in der Bücherwelt wie am Vortragspult eine bekannte und interessante Erscheinung ist.

Die Gesamtausgabe der Dichtungen Rudyard Kiplings gibt der „Nation" (23. Januar) Veranlassung zu einer eingehenden kritischen Würdigung seiner dichterischen Leistungen, die in „To be Filed for Reference" in „Plain Tales from the Hills" den Höhepunkt seines Schaffens sieht und den Schluß nahelegt, „daß Kiplings Ausblick sich getrübt und verengt, seine Ausdrucksfähigkeit vermindert habe durch seine Begeisterungswut für die britische Fahne und seine allzu mikroskopischen Studien des britischen Soldaten." „The Dial" (16. Januar) enthält einen Artikel von Charles Leonard Moore, der sich „Goethe, the Old View and the New" betitelt, worin es u. a. heißt: „Es ist seltsam, daß, während Lewes die Persönlichkeit Goethes überschätzt und Bielschowsky sie unterschätzt, sein literarisches Schaffen von ihnen gerade umgekehrt bewertet wird. Lewes' Kritik ist kühl, gesund, maßvoll. Er mißt kaum einem Werke die höchste Bedeutung zu, ausgenommen der ersten Hälfte des „Faust" und seiner Lyrik . . . Bielschowsky hingegen schüttet unbeschränktes Lob über alles, was von Goethes Hand gekommen . . . Jedes Werk wird geschildert, analysiert, beurteilt, als stände es völlig vereinzelt da, die einzige Leistung ihrer Art." — In „Modern Language Notes" (Januar) befindet sich eine Arbeit über die ossianischen Stellen in Heines „Harzreise" von B. J. Vos. — „Putnam's Magazine" hat den in Indianopolis erscheinenden „Reader" in sich aufgenommen. Die Februarnummer ist reichen Inhalts: Benson schreibt über den „dramatischen Sinn, Mrs." John Van Vorst berichtet ein Gespräch mit Rodin über George Bernard Shaw, usw.

Kürzlich starb in Paris Edmund Clarence Stedman, einer der glänzendsten Vertreter der literarischen Generation, die Neuyork zum Brennpunkt des amerikanischen Schrifttums gemacht. In dem Nachruf, den ihm die „Nation" widmet, heißt es: „Der Tod Edmund Clarence Stedmans raubt dem amerikanischen Handel und der amerikanischen Literatur eine einzig dastehende Erscheinung . . . Daß ein Börsenmakler Anthologien zusammenstellen, kritische Bände herausgeben, literarische Vorträge in der John Hopkins Universität und anderswo halten, die Werke anderer Dichter edieren und selbst Gedichte schreiben sollte, ist staunenswert; daß er dies alles mit so viel Anmut getan, ist geradezu wunderbar. Aber diese Stadt ist der Literatur immer eine Stiefmutter gewesen, und es scheint durchaus angemessen, daß ein Mann, der die zweite Generation von Neuyorks Literaten so würdig repräsentierte, seine Energie zwischen seiner Banktätigkeit und der Schriftstellerei teilte. In der dritten Generation werden seiner viele gedenken, die als junge Leute Rat und Ermutigung bei ihm gesucht und auch gefunden."

Im Deutschen Theater ist „Götz von Berlichingen" vortrefflich inszeniert und unter verständnisvoller Regie zur Aufführung gekommen und hat sich beim deutschen wie amerikanischen Publikum als zugkräftig erwiesen. — Von englischen Novitäten sind erwähnenswert: „The Jesters", von John Raphael nach Miguel Zamacois bearbeitet, und „Irene Wycherley", ein modernes Problemstück von Anthony P. Wharton.

Neuyork A. von Ende

Schwedischer Brief

Der Tod König Oscars II. hat in den Spalten unserer literarischen Zeitschriften einen schwächeren Widerhall gefunden, als es sich im Hinblick auf seine zweifellos hervorragende Betätigung auf schöngeistigem und (als Übersetzer) auch dramatischem Gebiete hätte erwarten lassen. In dieser Tatsache eine absichtliche Verkennung der poetischen Verdienste des Heimgegangenen sehen zu wollen, wäre natürlich verfehlt; sie zeugt aber in beredtem Gegensatze zu den ellenlangen Lobeshymnen der politischen und biographischen Nachrufschreiber davon, wie innerlich fremd die künstlerische Schaffenssphäre des königlichen Balladensängers und seiner Zeitgenossen der heutigen Generation allgemach geworden ist, in deren Bewußtsein selbst die Wesensart der spät-idealistischen Durchgangsepoche eines Rydberg und Snoilsky kaum noch als interessante Episode, geschweige denn als ein Entwicklungsfaktor für die später einsetzenden realistischen Kunstströmungen existiert.

Die unaufhörlichen und, wie man weiß, nicht unberechtigten Angriffe der in- und ausländischen Literaturpresse gegen die bisherige Vergebung der Nobelpreise haben nunmehr auch hier auf der nächstbeteiligten akademischen Seite dazu geführt, die Ersprießlichkeit einer programmatischen Umgestaltung in Erwägung zu ziehen. In erster Reihe hält man es für zweckmäßig, das Datum der Feier auf eine günstigere Jahreszeit zu verlegen, um die bedenklich abflauende Anteilnahme der großen Öffentlichkeit neu zu beleben. Mit der Bekanntgabe der Preisbeschlüsse soll künftig derart verfahren werden, daß der literarisch-akademischen Jury zur Pflicht gemacht wird, ihre Beschlüsse alljährlich bis spätestens zum 1. April fertigzustellen, damit das Ergebnis ohne Verzug der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden kann. Die feierliche Preisvollziehung wird alsdann auf einen späteren Zeitpunkt angesetzt, der in der Regel mit der nordischen Sonnenwendfeier zusammenfallen wird. Dies die neuen Dispositionen des Nobelkuratoriums. Die Preisvergebung selbst bleibt also nach wie vor die streng umgrenzte Privatdomäne des erlauchten Literatur-Areopags, dessen Ratschlüsse ein für allemal dem Einflusse profaner und künstlerisch-vorurteilsfreier Ratgeber entrückt bleiben sollen.

Das Mißvergnügen über die parteiische Haltung unserer offiziellen Literaturkreise hat übrigens auch von anderer Richtung her in den letzten Monaten Nahrung erhalten. Die vor zwei Jahren von der Regierung vollzogene Erhöhung des literarischen Staatsfonds, aus dessen Mitteln die bekannten

Dichtergehälter gespeist werden, hat sich angesichts der in unseren literarischen Erwerbsverhältnissen vorherrschenden Misere so hoffnungslos geringfügig erwiesen, daß man mit einiger Bestimmtheit darauf rechnete, die staatliche Beihilfe wenigstens auf die Kategorie der allerwürdigsten, d. h. ökonomisch bedürftigsten Empfänger beschränkt zu sehen. Indessen auch diese bescheidene Zuversicht sollte sich als Trugschluß erweisen, denn die akademisch-literarische Fachkommission, deren treibende Kraft sich auch hier in der einflußreichen Person des Nobeljury-Inspirators Dr. v. Wirsén verkörpert, hielt es für geboten, den größeren Teil des 10 000-Kronen-Segens an die erklärten Vertreter ihrer eigenen, notabene durch staatliche Sinekuren ohnehin ausgiebig subventionierten Richtung zu vergeben, den kärglichen Rest dagegen in homöopathischen Dosen an einige Repräsentanten der Familienblattliteratur abzuführen. In der Tat ein weiser und fürsorglicher Ratschluß, dessen unfreiwillige Komik schließlich noch in dem ostentativen Hinauswurf des einzigen freisinnigen Opponenten aus der geheiligten Mitte des akademischen Kollegiums äußerlich ihren wirkungsvollen Ausdruck erhielt . . .

Ein gewisser oppositioneller Grundzug — leise zwar und schüchtern, wie es die künstlerische Rücksicht auf den idealen Grundzweck erforderte, doch hinreichend deutlich — macht sich auch in Selma Lagerlöfs neuester Schöpfung bemerkbar, die den Schlußstein der seinerzeit so unmilde und verständnislos beurteilten Erstausgabe von „Nils Holgerssons wunderbarer Reise" enthält. Grandioser und „wunderbarer" als im ersten Teile kommt hier die Verwertung des spezifisch nordländischen Phantasie- und Sagenelements in der Darstellung der einzelnen Landschaftsbilder zur Geltung, von der mittelschwedischen Urwaldschilderung mit ihren wildromantischen, an die Feinheiten des „Dschungelbuches" erinnernden Tiertypen und den charakteristischen Einblicken in altschwedisches Bauern-, Bergwerks- und Fischerleben bis zu der meisterhaften Darstellung des lappländischen Hochfjelds mit seinen wandernden Nomadenschwärmen, von brütenden Zugvögeln belebten Gletscherseen und lichtumflammten Jochen: ein Kolossalgemälde von monumentaler Größe und naiver Anschaulichkeit, wie es bisher keine andere Literatur in dem erzieherischen Dienst der Heimatkunde gestellt hat. Selma Lagerlöfs „Nils Holgersson" ist Volksbuch, Lehrbuch und Kunstwerk zugleich, von einer bis in die zartesten und scheinbar nebensächlichsten Einzelheiten gewissenhaft durchgearbeiteten Plastik und Originalität, die gerade durch die Einheitlichkeit der phantastischen Umhüllung die Fülle der Schwierigkeiten ahnen läßt, die sich der künstlerischen Bewältigung des riesenhaften und spröden Stoffes entgegenstellen mußten.

August Strindberg, der in seinen „Schwarzflaggen" über gewisse Korruptionssymptome in seiner literarischen und unliterarischen Umgebung frischfröhlich die Geißel schwang, hat der philosophisch-ästhetisierenden Apologie seines „Blaubuches" eine Fortsetzung gegeben („Blabokens historia"), worin er die psychologischen (treffender wohl: psychopathischen) Triebgründe der beiden früheren Arbeiten darzulegen bestrebt ist. In Tagebuchform bespricht er die Entstehung der „Schwarzflaggen", deren Niederschrift bereits im Jahre 1904 erfolgt sei, ohne daß er den Mut und einen Verleger fand, der ihm über die letzten Gewissensbedenken hinweggeholfen hätte. Noch in dem Augenblick, wo er die ersten Korrekturfahnen seines Buches in Händen hielt, dünkt ihm die Veröffentlichung ein verbrecherisches Beginnen. Mit Gewalt bezwingt er die nagenden Zweifel und tröstet sich mit der Lauterkeit seiner Absichten. Zu allem Überfluß belehren ihn allerlei okkulte Offenbarungen und Eindrücke in seiner Umgebung, daß die Drucklegung der Anklageschrift eine Schicksalsfügung sei, der er widerspruchslos Folge geben müsse. Er hat unheimliche Traumgesichte und sucht in seiner Not Zwiesprache mit der Bibel, die ihn jedoch an einer anzüglichen Stelle des Buches Hiob darauf aufmerksam werden läßt, daß des Sehers Lebensaufgabe ein für allemal darin gipfelt, zu „prophezeien" — auch wo es seinen eigenen Untergang gilt. Neuerwachte Unruhe treibt ihn unter die Menschen, er freut sich des goldigen Herbsttages und der geschmückten Kinderscharen, die sich mit Fahnen und Kränzen zu irgendeiner Feier unter freiem Himmel zusammenfinden. Schon glaubt der Gepeinigte seiner Zwangsvorstellungen Herr geworden zu sein, als sein Blick durch ein eigentümliches Signalspiel gefesselt wird. Eine Abteilung Soldaten manövriert auf freiem Felde nach einem optischen Telegraphen, dessen Befehle durch bunte Flaggen übermittelt werden. Plötzlich tritt eine Stockung in den Massen ein, die roten und weißen Tücher verschwinden und im Hintergrunde steigt langsam und feierlich eine schwarze Flagge empor, — das Spiel ist aus. Auf dem Heimwege stößt er mit einem Lastgefährt zusammen, von dessen Höhe eine kleine Miniaturflagge in blutroter Farbe winkt: das polizeiliche Warnungszeichen für Pulvertransporte. Im selben Moment rollt ein Straßenbahnwagen vorüber, an dessen Vorderschild ihm die Zahl 365 entgegenleuchtet: — die Seitenzahl des neuen Buches, mit dem er sich jetzt endgültige Herzensruhe erschreiben wird. . . . Diese kurze Stichprobe dürfte genügen, um die sonderbare Infernostimmung, der der Dichter sich neuerdings wieder hinzugeben begonnen hat, zu kennzeichnen: ein trübseliges Bild der Selbstzerfleischung, dessen pathologischer Hintergrund kaum durch die Reflexion gemildert wird, daß es sich auch diesmal im letzten Grunde wohl nur um eine seelische Episode handelt, wie sie der Dichter schon manche erlebt und — überstanden hat.

In dem literarischen Erntesegen der letzten Weihnachtssaison scheinen die Vertreterinnen des schreiblustigen schöneren Geschlechts diesmal den Preis davongetragen zu haben. Marika Cederströms Erstlingsroman „Det röda inslaget" („Der rote Umschlag"), eine gespreizt-geistreichelnde Gesellschaftssatire auf das moderne Stockholm, wurde des Vorzugs teilhaftig, innerhalb weniger Wochen die dritte Auflage zu erleben. Das gleiche Schicksal droht Laura Fitinghoffs sentimental gewürztem Hinterwäldlerroman „Barnen Fran Frostmofjällen" („Die Kinder vom Frostmoberge"), einer rührsamen Variation auf das Laboremus-Thema, die selbst der einstigen Marlittgemeinde gelindes Alpdrücken verursacht haben dürfte. Von bekannteren Namen verdient vor allem Anna Wahlenbergs Erzählung „Sömngangerskan" (Die Nachtwandlerin) mit Achtung genannt zu werden. Es ist die flott geschriebene, in ihrer breit angelegten Komposition stellenweise etwas weitläufig geratene Seelenbeichte einer feingebildeten Frau, die die unerwiderte Herzensneigung ihrer Jugend in die verhängnisvolle Trenteans-Periode hinüberrettet und in demselben Moment, wo sie sich am Ziel der Wünsche wähnt, durch „unbewußten" Treubruch des heimlich Geliebten sich aus allen Himmeln gestürzt sieht. Aber es folgt keine Katastrophe auf den niederschmetternden Eindruck der ersten und letzten Enttäuschung: die spät zum wirklichen Leben erwachte „Schlafwandlerin" begräbt den Sturm mit dem Heldenmut des starken Weibes in ihrem Innern und hüllt sich ihrer Mitwelt gegenüber mit würdiger Ruhe in die Rolle der alternden Jungfrau, die ihr von einer gefühl-

vollen Umgebung insgeheim schon länger als idealer Lebenszweck zudiktiert worden ist. — Wesentlich leichter in der künstlerischen Stoffwahl macht es sich Matilde Malling, die mit ihrem neuen Buche „Maria Stuart" völlig in das Geleise des quasi-historischen Sittenromans à la Samarow hinübergeglitten ist. Ernsthafte Ausstellungen gegen die technische Ausführung lassen sich kaum machen; das Buch ist mit ehrlichem Enthusiasmus und eindringender Kenntnis der geschichtlichen Materie verfaßt, die stilistischen Vorzüge sind die gleichen wie in den „Frauen auf Markeby" und anderen älteren Arbeiten, — aber es fehlt jener plastisch-originelle Griff der Darstellung, die packende Macht des unmittelbar und in rein menschlichem Sinne Erschauten, die den Leser allein dazu bringen könnte, den traurig-süßen Geheimnissen der schönen Stuartin mit innerer Anteilnahme zu verfolgen. — Ein glücklicher Stern schwebt über Axel Lundegards historischer Dichtung „Drottning Filippa", eine Fortsetzung des beifällig aufgenommenen Zeitgemäldes „Drottning Margareta", deren poetische Traumstimmung trefflich mit dem romantischen Charakterbilde der unglücklichen Unionskönigin harmoniert, wie es die mittelalterliche Legende in pietätvoller Glorifizierung ihres Lebenswerkes der Nachwelt überliefert hat.

Das schwedische Bühnenleben bewegt sich fortdauernd in dem erprobten Geleise hausbackener Durchschnittsgenüsse. Eine Ausnahme macht das „Svenska-Theater" mit einer Neueinstudierung von Strindbergs lange Zeit verfehmten Jugenddrama „Meister Olof", — eine tüchtige und wirkungsvolle Leistung, bei der nur zu bedauern bleibt, daß sie in ihren künstlerischen Qualitäten gar so vereinzelt dasteht inmitten des unübersehbaren Wustes leichter Ramschware kontinentaler, hauptsächlich französischer Herkunft. Das wesentlichste Ereignis bleibt unter diesen Umständen bis auf weiteres die Eröffnung der neuen Strindbergbühne, die unter dem etwas illusorischen Namen „Intimes Theater" seit ein paar Monaten den Kampf um ein hartumstrittenes Dasein aufgenommen hat. Der Anfang, um dies gleich vorweg festzustellen, war kein guter; denn die vom Dichter eigens für die neue Bühne geschriebenen vier „Kammerspiele" erwiesen sich als zusammenhangslos hingeworfene Stimmungsbilder, in denen außer den üblichen Variationen über das Thema von weiblicher Untreue und Niedertracht eigentlich gar nichts vorkam, was für Strindbergs Meisterschaft auf dramatischem Felde charakteristisch gewesen wäre. Am schlimmsten erging es dem als Einweihungsstück gegebenen Einakter „Der Pelikan", das von dem kaum zur Hälfte gefüllten Saale mit vernichtender Härte aufgenommen wurde. Der „Pelikan" ist der Spitzname einer alternden Kokette, die ihren braven Gatten aus purem Vergnügen ins Grab geärgert hat und bei der Testamentseröffnung auf Grund eines hinterlassenen Briefes des Verstorbenen von ihrem Sohne als Diebin und Ehebrecherin entlarvt wird. In einer Anwandlung von Reue stürzt sich das verbrecherische Weib zur Sühne aus dem Fenster, während der Sohn in edlem Rachedurst zur Petroleumkanne greift, um das sündhafte Elternheim in Flammen aufgehen zu lassen. — Verwandte „Gesichtspunkte" kommen in dem nächsten Stücke zum Ausdruck, das den Titel „Die Brandstätte" führt. Nur, daß hier der Strudel des strindbergschen Menschenhasses womöglich noch heftiger brodelt und schäumt. Die Handlung spielt im modernen Stockholm, und zwar in einem Stadtteil, den die Anwohner mit dem anzüglichen Ehrentitel „moraset" (Morast) belegt haben. Das Anwesen eines reichen Färbereibesitzers ist nächtlicherweile niedergebrannt, und um die rauchenden Ruinen gruppiert sich eine kleine Sammlung von Elitemenschen, die in einem von nachbarlicher Klatsch- und Rachsucht getragenen Dialoge über das Flammenopfer den Segen sprechen. Da erscheint als deus ex machina der Bruder des unglücklichen Färbers und Hausbesitzers auf der Bildfläche, erzählt der horchenden Menge von seinen Strapazen und Erfolgen im fernen Wild-West und macht sich dann darüber her, die Brandstätte auf „Naturforscher"-Manier nach den verkohlten Resten der brüderlichen Habe zu untersuchen. Alles, was er findet, verwandelt sich unter seinen scharfsinnigen Blicken zu einer lückenlosen Anklage über die Schandbarkeit der untergegangenen Menschen. Mord, Ehebruch, Lug, Trug und Büberei — es fehlt keine Nummer im Sündenregister, für die der rauchende Trümmerhaufen nicht irgendein unwiderlegliches Beweismittel lieferte: von den mit Gebeinnischen ausgestatteten Grundmauern, die den väterlichen Erzeuger des Yankees als infamen Schmuggler und Hehler entlarven, bis zu den Bruchstücken verbrecherischer Liebesepisteln und dem als Familienkleinod gehüteten Ebenholztische, der sich als schnöde Imitation erweist, — es ist alles Schein und Humbug, und mit begründeter Abscheu stimmt männiglich am Schlusse darin überein, daß es ein Segen Gottes war, der diese Pesthöhle in einen Aschenhaufen verwandelt hat. — Soweit der Inhalt der beiden Eröffnungsstücke. Unter den nachfolgenden Stücken hatte die kleine Komödie „Leka med Elden" („Spiel mit dem Feuer"), einen ausgesprochenen Erfolg, die in Deutschland lange bekannt ist, für Schweden selbst aber merkwürdigerweise noch neu war.

Stockholm Valkyr

Echo der Bühnen

Berlin

„Die Dame mit den Lilien." Phantastisches Lustspiel in 3 Akten von Rudolf Presber. (Neues Schauspielhaus, 15. Februar.) Buchausgabe: Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock in Berlin.

Wenn ein Dichter ein verständiger Mensch oder selbst Kritiker ist und also noch rechtzeitig merkt, worin der Unsinn eines neuen Werkes besteht, aber auch nichts umkommen lassen möchte, dann erfindet er einen besonderen Titel, Untertitel, eine neue Gattung, einen Namen, mit denen er sich zu rechtfertigen sucht. Phantastisches Lustspiel! Was ist das? Wir kennen es, denke ich, schon von Shakespeare her. Aber Presber meint etwas anderes: ein phantastisches Spiel (eine Gespenster-Szene in einem alten Rokokoschloß bei Mondschein und Musik) und eine Hofkomödie. Sein Stück besteht aus vier Elementen, die sich schlechterdings nicht verbinden: dem Gespenstischen und dem Burlesken, einer Hofintrige und einer Liebesgeschichte. Da liegt eins neben dem andern, eins hebt das andere auf. Die Absicht war gleichzeitig eine Groteske auf blamierte Gespenster und eine Posse auf das Zeremoniell früherer Höfe zu schreiben. So entsteht das Absurde. Lauter Unmöglichkeiten. Denn auch in der Phantasie und in der Komik gibt es eine Logik. Sie ist anders als die der Wirklichkeiten und des Tragischen, aber sie ist ebenso unerbittlich. Die selige Fürstin Valeska, die noch

im Grabe mit ihrer Tugend einen ganzen Hof tyrannisiert, während sie im Leben durchaus keine Heilige war, gibt sich noch als Geist Stelldicheins mit ihrem Galan, dem Marquis Enrique, aber dramaturgisch eigens zu dem Zweck, um dem Prinzen Erwin, der ihre Enkelin liebt, das Geheimfach zu verraten, wo ihre Briefe liegen, auf daß das Leben über den Tod, die Liebe über das Vorurteil obsiegen kann. Und das Ganze macht den Eindruck, als wäre es ersonnen, um dem Autor Gelegenheit zu sehr vielen, meist ziemlich alten und ziemlich schlechten Witzen über die Gespenster, über die Tugend und über die Höfe zu geben. Presber hat sich nicht Zeit genommen, sich recht was einfallen zu lassen und zu verarbeiten, sondern er hat, wozu ja seine leichte Begabung verführen mag, drauf losgedichtet, und statt etwas Eigenes zu geben, bewährte alte Ladenhüter benützt. Bei aller Harmlosigkeit hinterläßt seine Komödie einen peinlichen Eindruck, so ungefähr wie Fuldas Stücke im allgemeinen auch. Leichte und liebenswürdige Talente haben aber zu dergleichen Geschmacklosigkeiten noch weit weniger das Recht als schwere, vergrübelte, mit der Form ringende, die sich erst den dichterischen Ausdruck schaffen müssen, während Presber und Fulda mit den vorhandenen Kunstmitteln auskommen, es also auch bequem haben, sie geschmackvoll zu behandeln. Ich kann mir hier den Raum nicht nehmen, um das alles im einzelnen zu zeigen, obwohl es sich geradezu um ein Musterbeispiel handelt.

Leo Berg

Über die Uraufführung der vieraktigen Komödie „Sankta Justitia" von Kurt Müller im leipziger Schauspielhause (15. Februar) wird uns geschrieben: Ein derbes Tendenzstück, das mit ehrlicher, jugendfrischer Entrüstung sich gegen die Härten und Unsinnigkeiten der Rechtspflege im „geliebten" Deutschland empört. Ein freisinniger Fabrikdirektor ohne Furcht und Tadel wird von einem Revolverjournalisten wegen eines Jugendfehls der Verachtung der konservativen Biedermänner preisgegeben; ein biederer Kohlenhändler und ein edler jüdischer Rechtsanwalt haben gleiches zu erleiden; ein Schuster muß in langer Untersuchungshaft seine Familie zugrunde gehen lassen, weil sein Zeugnis über einen Zusammenstoß von Offizieren und Handwerksburschen durch einen (selbstverständlich meineidigen) Schutzmann unter dem Diensteid bestritten wurde; ein engelreiner Zuchthäusler verfällt allenthalben der Ausweisung und sucht schließlich sein Heil in der Fremde. Als Chorus preist der Deutsch-Amerikaner Eduard Smith mit ungetrübter Begeisterung die neue Welt, wo alle diese Dinge nicht vorkommen können, und bringt, so gut es geht, alles ins reine. Die 38 Personen, die der Zettel aufzählt, gleichen samt und sonders den ausdruckslosen Gestalten alter Holztafeldrucke mit aus dem Munde hängenden Spruchbändern. Ein paar muntere Szenen streben aus der ermüdenden, mit Gemeinplätzen und äußerlichster Theatralik auf ein anspruchsloses Publikum hinzielenden Beispielsammlung etwas frischer empor.

Georg Witkowski

Kurze Nachrichten. Das Königliche Schauspielhaus in Berlin ließ am 25. Februar einen jungen Livländer namens Manfred Kyber mit einem einaktigen Schauspiel „Meister Matthias" ziemlich erfolglos debütieren. Meister Matthias ist ein alter Philosoph, der in seiner Sterbestunde auf sehr ähnliche Gedanken kommt wie Goethes Faust in seinem ersten Monolog, und dem die allegorische Figur der Zeit als Trösterin erscheint, um ihm durch Vorführung einiger retrospektiver lebender Bilder zu zeigen, daß er keine Ursache hat, sein Leben zu beklagen oder die Vergangenheit zurückzuwünschen. Das Ganze wirkte als eine in Verse gebrachte Banalität, an der die begleitende Musik von Hummel das Beste war.

Das Schauspiel „Lokomotivführer Claußen" von Ernst Erik Eberhard (Kriminalkommissar Woldemar Müller) übte bei seiner Erstaufführung am Friedrich Wilhelmstädtischen Schauspielhause in Berlin (27. Febr.) starke äußere Wirkung. Wie der Titel erraten läßt, handelt es sich um ein Tendenzdrama aus dem Eisenbahnerleben: die Tragödie eines im Dienst ergrauten Beamten, der durch Übermüdung im Dienst ein Eisenbahnunglück verschuldet und dafür eine Gefängnisstrafe tragen muß, während deren ihm die einzige Tochter von einem jüngeren Kollegen verführt und in den Tod getrieben wird. Ein Herzschlag macht dem Leben des unschuldig Leidenden und der Tragödie ein Ende, die ein gewisses angeborenes Bühnengeschick verrät, ohne höheren Ansprüchen etwas zu bieten. (Die Buchausgabe erschien bei Hermann Seemann Nachf. in Berlin NW.)

Das Intime Theater in Nürnberg brachte am Februar das Schauspiel „Gewissen" von Julius Sweelink zur Aufführung. Das Stück schildert die Gewissensqualen eines Brennereibesitzers, der seinen Sohn mit seiner Zustimmung in der Fabrik Brandstiftung begehen läßt, um sich durch die Versicherungssumme vor dem drohenden Ruin zu retten. Das Verbrechen, dem auch ein Menschenleben zum Opfer fällt, bleibt unentdeckt, aber den Fabrikanten ereilt statt der irdischen Sühne ein Herzschlag.

Im Stadttheater in Brünn fand am 13. Februar die deutsche Uraufführung des Revolutionsdramas „Der Kessel" von Michael Theofonitsch Andrejanow, dem jüngst verstorbenen (s. Sp. 818) russischen Dichter, statt.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Amerikaner. Roman von Gabriele Reuter. Berlin 1907, S. Fischer Verlag. 318 S.

Die letzten Romane und Novellenbände von Gabriele Reuter wurden mir als weniger beträchtlich hingestellt. Ob sie sich geradezu auf absteigender Linie bewegen, ist mir nicht bekannt. Jedenfalls ist in dem vorliegenden Werke die kluge und temperamentvolle Verfasserin von „Aus guter Familie" und „Frau Bürgelin und ihre Söhne" kaum wiederzuerkennen. „Der Amerikaner" könnte ebensogut von einer beliebigen Familienblättlerin verfertigt sein. Einige Teile erinnern verdächtig an das viel verspottete Genre des „Gouvernanten-Romans", und auch als Ganzes betrachtet mag der Roman hin und her gewendet werden, wie man will, irgendwelche Werte lassen sich schwer daran entdecken. Es scheint mit Bewußtsein für den anspruchslosen Geschmack eines möglichst großen Publikums geschrieben zu sein, ohne doch die Qualitäten eines rechten Volksbuches zu besitzen. Alles daran ist sehr herkömmlich

und, trotz dem adeligen Milieu, herzlich gewöhnlich. Die beschränkte Familie des verarmten Landedelmanns mit den beiden feindlichen Brüdern, deren einer die engherzige deutsche Tüchtigkeit, der andere die angeblich weitherzige amerikanische repräsentiert, der polternde Vater, die vornehm tuende Mutter, das unverstandene junge Mädchen, die als arme Verwandte im Haushalt sich mühend, schließlich den frisch-fröhlichen Vetter aus Amerika zum Manne kriegt, daneben der mit dürftiger Satire behandelte kleine Hof, der auf dem Höhepunkte des Romans durch einen taktlosen Gefühlsausbruch des jungen Mädchens in die Flucht getrieben wird, das alles sind recht verstaubte Requisiten, der Kunst einer geachteten Schriftstellerin kaum recht würdig. Mag sein, daß diese oder jene Provinzleserin sich noch daran ergötzt. Die alten Freunde aber von Gabriele Reuters talentvollen Erstlingswerken hoffen inzwischen daß ihr wieder einmal ein bedeutender Stoff mit größeren Gesichtspunkten begegnen möge, auf den sie dann wohl auch mehr künstlerische Energie verwenden wird.

München Kurt Martens

Fast ein Adler. Roman. Von Ida Boy-Ed. Dresden 1907, Verlag von Carl Reißner. 416 S.

Wer den steilen Berg erstiegen und den Gipfel erreicht, wer das Leid hinter sich verlassen hat, der wird dort „selber ein Adler fast", der ist frei erreicht, wer das Leid hinter sich gelassen hat, Frei nach Heine. Bettina Halske liebt Erasmus Ammon. Man sieht, schon in der Wahl der Vornamen spricht sich der Trieb zum „Höheren" aus. Erasmus ist ein Reklameheld, der das Krebsheilserum erfunden haben will und durch die Art seiner Propaganda für das Mittel das liebende Mädchen manchmal stutzig macht, aber durch seine einschmeichelnde, kräftig-heitere Persönlichkeit immer wieder an sich fesselt, so lange bis sie ihn, nicht zum wenigsten durch die Aufklärungsarbeit ihres Bruders Rupert, des Arztes und Wissenschaftlers vornehmster Observanz, endlich durchschaut, und fortan, fast ein Adler, schlechte Romane schreiben wird.

Daneben her laufen eine Menge Personen, schematisch charakterisiert zum Teil, zum Teil auch kräftiger und sinnfälliger herausgehoben, es wird sehr viel geredet, wir vernehmen aufmerksam hinhorchend pseudo-wissenschaftliche Abhandlungen, die aber ernst genommen sein wollen, wir haben dabei das unbehagliche Gefühl, daß ein verzeichnetes Bühnenrequisit, das vorn an der Rampe steht, von einigen Glühbirnen magisch beschienen, uns als körperliche Leibhaftigkeit aufgebunden werden soll, und wir lehnen es schließlich als Unterhaltung ab. Denn das kann keinem Zweifel unterliegen: das Buch ist langweilig, vielleicht gerade deshalb, weil es mit Prätensionen daherkommt, auf die es keinen Anspruch erheben kann. Der Stil ist in eine unnatürliche Höhe hinaufgeschraubt und wirkt wie eine oftmals umschlagende Fistelstimme, die an den Nerven zerrt.

Man fragt sich vergebens: wozu, wozu das alles? Ida Boy-Ed verfügt gelegentlich über eine sehr achtbare Gestaltungskraft, ja sogar über Humor. Die Landgerichtsdirektorin Ostentag ist ihr ausnehmend gut gelungen, die Wally von Holten kann sich sehen lassen, das in den Rupert verliebte Dienstmädchen Erna desgleichen — kann sich die Schriftstellerin nun aber nicht auf den nicht allzu großen Bezirk des ihr Gegebenen beschränken? Muß denn jeder, der Bücher schreibt, auf jenen Höhen horsten, von denen die ganze Menschenwelt zu übersehen ist? Nicht nur der schafft künstlerische Werte, der Tempel baut und Bilder malt; auch dem dürfen wir dankbar sein, der mit Lust und Emsigkeit in seiner Werkstatt sitzt und goldene Kreuze und liebenswürdige Figürchen aus Elfenbein zu schaffen versteht.

Hamburg Richard Huldschiner

Der Gelüste Ketten. Novellen von Gerhard Oudama Knoop. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 233 S. M. 3,— (4,50).

Der Verfasser hat sich durch seine Romane bereits einen willigen Leserkreis erobert. Die Novellen, die er uns im vorliegenden Bande bietet, bestätigen dieses günstige Urteil, ohne ihm Großes hinzuzufügen. Vor allem, wie es die geschlossenere Form der kurzen Erzählung verlangt, ist trotz anscheinender Sorglosigkeit in der Aneinanderreihung von Beobachtungen und Szenen die Komposition sicher und mit fester Hand gebaut. Ein seltsamer, anklägerischer Pessimismus geht durch alle diese kleinen Erzählungen hindurch und gibt ihnen eine größere Einheit, als der Titel es vermag, der nur auf wenige Stücke wirklich paßt. Am besten auf die „Zwei Tagebücher". Ein unbeteiligter Beobachter und die Heldin selbst erzählen in ein paar Tagebuchseiten von dem seltsamsten psychologischen Problem, von der mädchenhaften Scham, die aus tiefster Sinnlichkeit entspringt. Es ist etwas unheimlich Schwüles und doch nicht Krankhaftes in der Gestalt dieses Mädchens, das sich vor jeder leisesten männlichen Annäherung wie verzweifelt verbirgt, das nicht von Fächern und Sonnenschirmen reden hören kann, weil sie dabei an das Bedecken und weiter an zu Bedeckendes, Unzeigbares denken muß! Schwälend steigt zuletzt die eingepreßte Sinnlichkeit über ihr Maß hinaus, und die verständnislos staunende Umwelt erlebt an dem Mädchen eine bräutliche Mutterschaft.

Die Verständnislosigkeit der Umwelt — das ist das Thema auch der übrigen Arbeiten. Das, was ihnen die epigrammatische Spitze verleihen soll. Die qualvollen poetischen Pubertätsträumereien eines Knaben, die sich in ungebärdigem, hilflosem Ringen auch auf religiöses Gebiet wagen, bringen einem jungen Menschen bürgerlichen Tod. In einem sonderbaren Anfall von halb körperlicher, schwindelnder Tollkühnheit läßt er sich in der Kirche ein kirchenschänderisches Wort entfahren. „Er verbüßte seine Strafe. Später ist er in Amerika verschollen." Ein bißchen zu radikal, nur um des einen Effektes willen, scheint dieser Schluß. Bitterer noch sagt der Verfasser dasselbe in „Erziehung". Ein unter väterlicher Tyrannei Darbender findet sich zu nächtlicher, reiner, vertraulicher Zwiesprache mit seiner Kusine zusammen, wird von dem Vater blind und toll aufs niedrigste verdächtigt und mißhandelt und in ein Erziehungsheim für Verlorene gesteckt. Oder, in einer anderen Novelle — ein junges Weib, von einem Manne verführt, wird nach ihrem Tode von ihm als Bacchantin geschildert. Eine Tochter, die in Gedanken, und vielleicht in halb besinnungsloser Tat den Tod des Vaters beschleunigt hat, wird bei ihrer Leichenrede besonders als gute Tochter gepriesen. Hier überall scheint die Ironie zu gallig, zu anklagend, um künstlerisch zu befriedigen. Selbst das maupassantsche Motiv von dem untergeschobenen Stammhalter, der das Glück der Familie neu begründet, entbehrt der Anmut, die es fordert.

Dagegen kommen alle anderen Vorzüge Knoops wieder voll zur Geltung: seine feine Beobachtung psychologischer Vorgänge; der ungesuchte Ton; die Einfachheit und Unmittelbarkeit, mit der er auf das Wesentliche seines Problems zugeht. Er wirkt durchaus unartistisch. Mehr wie ein Berichtender, der gut gesehen hat.

Berlin Anselma Heine

Der Börsenkönig. Roman. Von Edward Stilgebauer. Berlin 1907, Verlag von Rich. Bong. M. 3,—.

Über dem Titel steht als Übertitel: „Die Lügner des Lebens". Stilgebauer wird es doch nicht abermals auf eine Serie abgesehen haben? Der Lebenslügner dieses Romans ist ein wüster Spekulant, der über seinen Lügen und Geschäften das eigene, wie das Glück seiner Familie aufs Spiel setzt und auf höchst tragische Art ums Leben kommt. Wie sich, wie seine Familie, hat er auch seine Arbeiter, ja hat er selbst die Natur belogen durch ruchlose Ausnützung seiner Kaliwerke, die ihn schließlich selbst verschlingen. Denn selbstverständlich erwacht in ihm zum Schluß das Gewissen — das ist in allen Romanen so —, als das Unglück geschehen ist, eilt er selbst herbei, will retten, fährt höchst persönlich in den Stollen hinab, wo er das bißchen Verstand, das der Dichter ihm angedichtet hat, völlig verliert, während das Wasser steigt und ihm sämtliche Sünden einfallen, die er auf den 400 Seiten begangen hat. Zwei Tage hatte er ausgehalten, ehe er gerettet wurde, und da er nicht nur immer an seine Sünden denken kann, beschäftigt er sich schließlich damit, den Reichtum des Stollens abzuschätzen. Es war sein letzter Gedanke, den er festhielt, auch als er gerettet wurde, noch in der Irrenanstalt rechnet er und zählt Knöpfe, die er für Geldstücke hält, Monate, Jahre lang. Es ist also eine ganz schrecklich tragische Tragödie, die uns Stilgebauer entrollt, man sieht, es gibt einen Gott, und es gibt eine Rache, weder Zola noch Sudermann haben umsonst gelebt, es rächt sich, wenn sich der Mensch von der Natur, von der Familie, von der Sittlichkeit, vom lieben Gott und vom Judentum entfernt. „Im Edithstollen lagern noch eine Million Kubikmeter Kalisalze, das sind siebenzig Millionen Mark," aber der arme Teufel zählt Knöpfe. Die Tugend siegt. Soll ich auch noch die Geschichte seiner Frau, seiner Töchter und des Davidchen Mandelbaum erzählen? Ich fürchte, das würde mich und meine Leser zu sehr erschüttern. Das sind alles ebenso tragische Tragödien, an die man nicht rühren darf. Es ist alles so überzeugend, von feinster Menschenkenntnis erfüllt und im gewandtesten Zeitungsdeutsch geschrieben. Eins steht fest: Zola hat der Dichter ganz bestimmt gelesen, Sudermann auch. Sonst hätte er gar nicht so viel Moralität allein aufbringen können. Ehe er die Serie fortsetzt, liest er gewiß auch noch Tolstoi: ob man aber die Erschütterungen, die dann entstehen, noch aushält! Wenn er nun zum Börsenroman noch den Schulmeisterroman und den Schauspielerroman und den Strumpfwirkerroman dazu schreibt, immer von derselben Sachkenntnis getragen, und vor keinerlei Psychologie zurückschreckend, so wird das sehr sittenreinigend und befreiend wirken, ohne daß irgend einer etwas davon merkt und ohne daß es irgendeinem schadet. Das ist ja gerade das Gute dabei. Und daran erkennt man den Dichter, den wir gebrauchen. Nur muß er seine Leser ein wenig schonen, daß sie ihm nicht unter den Erschütterungen wegsterben die er ihnen bereitet! Sonst tut Bong nicht mehr mit. Also Vorsicht und Maß halten!

Berlin Leo Berg

Meine Hölle. Sammlung menschlicher Dokumente. Von J. E. Poritzky. Berlin 1906, Selbstverlag Schleswiger Ufer 6. 224 S.

„Ich predige die Erbärmlichkeit des Daseins. Und wenn du vom Leben angeekelt und angewidert auf der Mittagshöhe des Unglücks angelangt bist und deine Seele so überladen ist, daß sie zerspringen möchte, daß du dir am liebsten eine Kugel durch die Schläfe jagen möchtest, um dich in das empfindungsleere Nichts hinüberzuretten, dann lies mein Buch. Es wird dir Trost sein, indem es deine Qualen steigert. Du verstehst — —" Trotz dieser Vorbemerkung des Buches und trotz dem Furchtbaren, was es schildert, liest man es mit Erschütterung zu Ende. Die qualensteigernde Wirkung mag Poritzky richtig vorausgefühlt haben: er gießt kein Öl aus, er peitscht mit wahrer Elendswollust die wildhohen Wogen, daß sie erst recht übers Schiff wegrasen. Sein Stil ist voll Energie. Haßvolle Bitterkeit formte ihn. Er hat die kurzen, stoßenden Atemzüge des Gehetzten, der geistig kein Schwächling ist und doch trotz aller Genialität wider die finstern sozialen Hemmgewalten nicht aufkommt, die ihn immer und immer niederducken in einen Leidensweg voll Schmutz und Elend.

Es ist nicht das Buch einer Entwicklung, die mit irgendwelchem realen oder ideellen Siege über die feindliche Wirklichkeit abschließt. Der Bekenner, der sich virtuos in seinem schlimmsten inneren Erleben beobachtet, fühlt sich der Welt bloß als Verächter gewachsen. „O, was wißt ihr da draußen von der Seele eines Menschen, der, an den Felsen der Sklaverei geschmiedet, verblutet! Der vom Fatum verflucht ist, sich selber zu peinigen! Dem des Zweifels giftige Zähne das Herz zerfleischen! Weil du als Dichter mich gesegnet hast, hast du als Menschen mich verflucht; gabst mir die Unschuld Abels und den Trotz Kains; die Reinheit eines Kindes und die Besessenheit der Bösen." Seine „tiefe, tiefe Verachtung" ist sicher nicht frei von Pose (gleich das erste Blatt mit dem dreifachen Motto aus Strindberg, Jeremias, Hiob verrät's), aber in ihr lebt auch wuchtiges Pathos. Die Kraft aber gibt sich aus in Verneinung.

Das Buch wirkt, als wäre es etwa aus Niederschriften der Siebziger- und Achtzigerjahre ausgegraben. Damals hätte es vielleicht ein Echo geweckt. Heute hat die pessimistische Lebensauffassung wenig Boden, die Entwicklung rang sich zu einem gesunden Trotzalledem durch. Aber Poritzkys Standpunkt, von diesem führenden Prinzip durch die breiteste Kluft getrennt, ist ein natürliches Ergebnis, abstrahiert von seiner Art und seinem Schicksal. Er hat Herrschergaben und bleibt ein Paria; psychisch reagiert er nun so, daß er von allem nur das Nein hört und sieht. Er nennt es auf der ersten Seite sein „großes Rätsel", daß er die Menschen verachtet und sie dennoch liebt. Und wo er so mit dem Leben nicht zurechtkommt und doch auf ein greifbares Endergebnis angelegt ist, bleibt ihm nur die Erkenntnis: „Wozu neue Werte, die zu keinem Ende führen? War es nicht richtiger, anstatt die Umwertung der Werte zu proklamieren, die Entwertung aller Werte auszurufen?" Seine habernde Schärfe hängt zusammen auch mit dem Milieu, dem der Bekenner entstammt und in dem er aufwuchs. Was er von seiner Kindheit in armer jüdischer Familie erzählt („der Vater verdiente fast nichts, die Mutter quälte sich mit einer Gänsemästerei ab") —, schien mir das Interessanteste am ganzen Buche, interessanter und neuer jedenfalls als die Bilder aus Paris und Berlin. Russisch-jüdisch ist die Familie, der Vater starr altgläubig-mosaisch, hart und roh, die Mutter menschlich und milde und ohne häusliche Macht; nach Süddeutschland ist die Familie verschlagen, und nun setzt sich gegen die talmudistische Kultur die neue Wissensbildung, die der Sohn aus deutschen Büchern und Schulen zu erwerben beginnt. Herkunft und Jugendnöte erklären jedenfalls wesentliche Elemente der individuellen Färbung des Buches, der Psyche und ätzend-feindseligen Tonart des Bekenners, der den Versuch wagt, sich mit großen Zielen und Kräften,

aber materiell mittellos durchzusetzen, und rings um sich nur die Trümmer zerstörter Hoffnungen wachsen sieht.

Dresden Franz Diederich

Literaturwissenschaftliches

Ausgewählte Lustspiele. Von August von Kotzebue. Dritte, vermehrte Auflage. Neu herausgegeben und eingeleitet von Georg Bötticher. Leipzig, Ed. Kummer. XII, 626 S. M. 3,—.

Die Zahl der Auflagen scheint dafür zu sprechen, daß die Sammlung trotz der konkurrierenden Einzelausgaben durch Reclam Anklang beim lesenden Publikum findet. Einleitend wird eine kurze Biographie und ein alphabetisches Verzeichnis von Kotzebues Theaterstücken vorausgeschickt. Dann werden 15 Lustspiele abgedruckt. Über die Auswahl mag man streiten: ich hätte statt des blöden „Pachter Feldkümmel" lieber hier die „Pagenstreiche" gesehen, die die Verlagsbuchhandlung separat neu herausgegeben hat. Die Ausstattung ist gut, und der Preis sehr mäßig.

Wien Alexander von Weilen

Erinnerungen an Ibsen. Von John Paulsen. Berlin 1907, S. Fischer, Verlag.

Henrik Ibsen als Dichter und Denker. Von Anathon Aall. Halle 1906, Max Niemeyers Verlag

Frank Wedekinds Tragikomödie „Frühlings Erwachen" hat uns die grotesken Umrisse manches Leichengefolges mit fast unwahrscheinlicher Energie skizziert. Als eine Figur aus solchem Leichenzug präsentiert sich Herr John Paulsen, ein kleiner norwegischer Schriftsteller. In langem, angeblich sehr vertrautem Umgang mit Henrik Ibsen hat er ein paar beachtenswerte Worte zur Technik des Dramas aufgeschnappt, ferner ein paar Anekdoten, die charakteristisch sein könnten, wenn man zu der Treue der Wiedererzählung Vertrauen haben dürfte, und endlich das Beste: Jugenderinnerungen einer einst von dem jungen Dichter in holder Jugendeselei verehrten liebenswürdigen Frau. Im übrigen benutzt er das Papier, um uns seine allgemeine Abneigung gegen Deutschland und seine persönliche Rancüne gegen Paul Heyse, sein törichtes Urteil über den unsittlichen und unmännlichen Goethe und einige Reklame für eigene Werke an den Mann zu bringen. Glücklicherweise vertritt dieser arme Herr keineswegs den Typus nordischen Schriftstellertums; sonst wäre die von ihm ventilierte Frage, warum Ibsen eigentlich ins Ausland ging, leicht beantwortet: um den John Paulsens seltener zu begegnen! — Für den Literarhistoriker fällt durch Zufall noch etwas ab: die berühmte Anekdote vom „Gastfreien Pastor", die vor Hartleben schon Wilibald Alexis literaturfähig machte, findet sich in Ibsens Erzählung auf seinen Jugendfreund Vinje übertragen.

Von anderm Kaliber ist die Schrift des Philosophen Aall; viel ergebnisreicher ist sie aber auch nicht. Mit unendlicher Nüchternheit und mit jener allen individuellen Problemen ausweichenden Methode, die ich „philosophische Oberflächlichkeit" zu nennen pflege, erörtert er Ibsens Persönlichkeit und seine Dichtungen. Der einzige neue Gedanke wird gleich im Eingang ausgesprochen: daß Ibsen viel zu sehr Theoretiker sei, um der Wirklichkeit gerecht zu werden. Nun aber wird das in der äußerlichsten Weise dargetan: „Welche Mutter verstrickt sich dermaßen in Diskussionen über Naturrecht kontra positives Recht, daß sie wie Nora ihr Heim verläßt, ohne an ihre Kinder auch nur zu denken (!)? . . . Junge Mädchen, die auf dem Hausboden Wildenten bergen, und Frauen, deren Liebhaber am Meere heraufsteigen!" Ja, ja! und bei Goethe ein Landsknecht, der mit dem Teufel ficht, und bei Shakespeare das Gespenst eines Ermordeten, das hinter einem Stuhl steht —, „wo ist hier die Wirklichkeit gezeichnet?"

Ein paar Worte über den Symbolismus helfen über die bei einem Philosophen von Beruf doppelt merkwürdige Gleichstellung von empirischer und dichterischer Wirklichkeit nicht weg. Ebenso kurzsichtig wird die auch von diesem Landsmann des Dichters aufgeworfene Frage nach dem norwegischen Charakter seiner Dichtungen angefaßt, wobei nur das Urteil über die Frauengestalten von Interesse ist — und gerade hier steht Aall zu dem von ihm sonst (auch in seinem Einfluß auf Ibsen) hochgestellten Brandes in schroffem Widerspruch: dieser sieht in der Hilde (Solneß) eine rein norwegische Figur, Aall spricht ihr jede nationale Färbung ab.

Bei den Dichtungen wird das wichtige Problem ihres inneren Zusammenhangs ebenso äußerlich behandelt: bei dem einen Drama wird er mit einem Motiv nicht ganz fertig und muß es deshalb in einem andern behandeln. Die Frage, wie weit vielmehr Ibsens Schauspiele ein einziges Drama stellen, in dem sich die Charaktere zu immer neuen Konflikten entwickeln, taucht gar nicht auf.

Der unerfreulichste Teil ist das Examen, das über Ibsens Besitz an Liebe, Freundschaft, Religion angestellt wird. Da aber hier zum Teil neue Gesichtspunkte auftauchen, sei z. B. auf die Beobachtung hingewiesen, daß bei Ibsen kaum je zwei Frauen zueinander in herzlichen Beziehungen stehen. Wie unendlich philiströs aber ist das Entsetzen über Regines Art, von und mit ihrem Vater zu sprechen! das soll „an das Unglaubliche grenzen!" Ja, erwartet Aall denn von dieser Tochter dieses Vaters Cordelia-Wendungen?

Eine Uebersicht der Typen hebt die Häufigkeit der Lebensinvaliden hervor und macht auf das Motiv „schrecklich und lockend" aufmerksam. — Daß das Deutsch des Verfassers mangelhaft ist, muß man dem Norweger wohl verzeihen. Immerhin hätte die Durchsicht durch einen Deutschen wenigstens seine gelegentlichen Uebersetzungen korrigieren sollen.

Wir Deutschen wollen uns noch nicht den Ruhm zusprechen, für Ibsen wie für Shakespeare bessere Herolde und Interpreten gegeben zu haben als die eigenen Landsleute der Dichter. Aber diese beiden Norweger wenigstens sind nicht geeignet, uns von dorther mehr erhoffen zu lassen, als bei uns Leo Berg, Otto Brahm, Maximilian Harden, Philipp Stein — „Journalisten" und keine „Philosophen!" — oder gar Roman Woerner geboten haben!

Berlin Richard M. Meyer

Stendhal, Correspondance inédite. Précedée d'une introduction par Prosper Mérimée. 2 vol. Paris 1907, Calmann-Lévy. XXIV, 336 et 321 p. 7 frcs.

Trotz der energischen Proteste der Stendhalianer ist kürzlich ein Neudruck der alten und einzigen Ausgabe der Correspondance Stendhals, die bekanntlich zur Lieblingslektüre Friedrich Nietzsches gehörte, ausgegeben worden. Der Erstdruck von 1855 war im Buchhandel seit mehr denn dreißig Jahren vergriffen und wurde zuletzt mit hundert Franken bezahlt. Der Neudruck ist nach den alten Platten mit allen Lücken, Verstümmelungen, Fehlern und unberechtigten Zusätzen gedruckt worden.

Der erste Herausgeber, Beyles Jugendfreund und Testamentsvollstrecker Romain Colomb, hat unglaublich unwissenschaftlich verfahren. Man lese darüber das Kapitel „Comment fut éditée la correspondance de Beyle" in Casimir Stryienskis „Soirées du Stendhalclub".[1]) Colomb hat alle Stellen, die

[1]) Paris 1905, Verlag des „Mercure de France".

ihm nur irgendwie anstößig vorkamen, mit lächerlicher Pedanterie ausgemerzt, ja, sich nicht gescheut, hin und wieder den Wortlaut bis zur Banalität einfach umzumodeln! Überdies ist der Text auch aus rein technischen Ursachen mitunter nicht einwandfrei. Stellen wie auf Seite 24 des ersten Bandes: „c'était une belle journée de . . . . . . [mot illisible]" gelten längst für leserlich; hier z. B. ist Beyles fliegende Handschrift mit „c'était une belle journée de beylisme" (das heißt „des Beylismus") zu enträtseln. Sofort kommt Tiefe in den Sinn. Weiterhin machen die Andeutungen aller Eigennamen durch bloße Anfangsbuchstaben selbst leidlich unterrichteten Stendhalfreunden zuweilen Kopfzerbrechen. Diskrete Rücksichten sind doch heute nach dem Tode sämtlicher erwähnten Persönlichkeiten nicht mehr am Platze. Dazu kommt ferner, daß über 300 Briefe der Vereinigung zu einer Gesamtausgabe harren, die in anderen Sammlungen, Biographien, Zeitschriften und Zeitungen verstreut und dort oft im höchsten Maße unkritisch ediert sind. Es sei da auf die „Lettres intimes"[2]) hingewiesen, deren dilettantischer Herausgeber nicht einmal die Daten an den Briefköpfen korrekt abzuschreiben imstande gewesen ist. Selbst Arthur Chuquet, der einzige — allerdings leider nicht kongeniale, somit nicht endgültige — Biograph Beyles, der nach der historischen Methode verfährt, hat sich durch die Unzuverlässigkeit derartiger Publikationen zu der Annahme einer Reise Beyles von Braunschweig nach Paris gegen Ende 1806 verleiten lassen, die in Wirklichkeit mit der Ende 1807 erfolgten Mission identisch ist. Der allerschlimmste Vorwurf aber gegen die Firma Calmann-Levy ist der, daß sie die ihr bereits vor 1½ Jahren angebotenen Vorarbeiten zu einer „Vollständigen Ausgabe der Briefe Beyles" kurzerhand abgewiesen hat. Dieses Angebot war durch Adolphe Paupe erfolgt, der sich durch seine fleißigen bibliographischen Studien um Beyle verdient gemacht hat. Man sollte meinen, daß ein Verleger, der über ein halbes Jahrhundert hindurch an Stendhals sämtlichen Werken Tausende verdient hat, es sich selbst zur Pflicht machen müßte, für eine kritische und gut kommentierte Ausgabe der Briefe Sorge zu tragen. Aber die Herren Calmann-Levy sind leider keine Idealisten; so muß man sich damit begnügen, daß der Neudruck immerhin einen gewissen literarhistorischen Wert hat und daß er eine gute Nachbildung des bekannten Beyleporträts von Olaf Södermark bringt.[3])

Dresden Arthur Schurig

Verschiedenes

Irische Elfenmärchen. Übersetzt und eingeleitet von den Brüdern Grimm. Hrsg. von Joh. Rutz. (Die Fruchtschale. Bd. XII.) München und Leipzig, R. Piper & Co. CXXIII. 224 S. Kl. 8.

Die wundervolle Sammlung, auf die hier neuerdings die Aufmerksamkeit der Literaturfreunde gelenkt wird, bringt zum großen Teil altes Gut des großen, internationalen Märchenschatzes, daneben auch viele rein einheimische Motive, alles aber tief in den Quell des irischen Volksglaubens an die gewalttätigen und liebenswürdigen, höhnischen und schalkhaft-neckischen Elfen getaucht. Daraus entfließt denn auch zum großen Teil die nationale Eigenart dieser Erzählungen. Nicht wie in unserm Märchen kommen die Gold- und die Pechmarie nacheinander zu Frau Holle, um dort je nach ihrer Arbeitsweise Lohn und Strafe zu erhalten, sondern das bucklige Fingerhütchen weiß dem melodischen Gesange der Elfen einen harmonischen Abschluß zu geben, wird freundlichst bewirtet und von seiner Bürde befreit, während der tückische Hans Madden mit plumpem Dareinfahren die Freude der Kleinen stört und auf seinen Buckel noch den des Fingerhütchens daraufgesetzt bekommt. Diese Märchen sind, wie der Leser in einer stimmungsvollen, in ihren Erklärungen aber nicht immer ganz scharfen Einleitung belehrt wird, von Croker am Anfange des 19. Jahrhunderts im südwestlichen Irland gesammelt, 1825 in London (anonym) als „Fairy legends and Traditions of the South of Ireland" veröffentlicht, alsbald von den Brüdern Grimm trefflich eingedeutscht und 1826 mit einer tiefgrabenden Einleitung „über die Elfen" in einem sauberen Bändchen herausgegeben worden, das heut zu den größten Seltenheiten des Buchhandels gehört. Schon darum war ein Neudruck der wissenschaftlich und künstlerisch gleich wertvollen Sammlung dem Forscher wie dem Liebhaber gleichmäßig zu wünschen; leider berücksichtigt und befriedigt der vorliegende Druck fast nur die Bedürfnisse des letzteren. Der Herausgeber „will nur gute Unterhaltung bringen" und hat von diesem Gesichtspunkt aus Einleitung, Text und Anmerkungen gekürzt („alles Langweilige weggelassen"!). Sein von subjektiver Willkür nicht freies Verfahren ist um so beklagenswerter, als durch diese Veröffentlichung einem rein wissenschaftlichen Neudruck der Markt verdorben worden ist — aber die Philologen hätten eben rechtzeitig zugreifen sollen.

Heidelberg Robert Petsch

Geschichte des deutschen Unterrichts. Von A. Matthias. München 1907, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck).

„Unsere Jugend hat bisher von Italien und Griechenland aus Deutschland betrachtet, sie muß von Deutschland aus Italien und Griechenland kennen lernen." So hat einst Herman Grimm knapp und scharf die Notwendigkeit einer veränderten Perspektive für unsere höheren Lehranstalten bezeichnet, ebenso wie Kaiser Wilhelm II. in der Eröffnungskonferenz am 4. Dezember 1890 forderte: „Der deutsche Aufsatz muß der Mittelpunkt sein, um den sich alles dreht. Wenn einer im Abiturientenexamen einen tadellosen deutschen Aufsatz liefert, so kann man daraus das Maß der Geistesbildung eines jungen Mannes erkennen und beurteilen, ob er etwas taugt oder nicht." Diese heilsame Wahrheit scheint sich allmählich immer mehr Bahn zu brechen und selbst eigensinnige Verfechter einer einseitigen und sagen wir es gleich, einer unfruchtbaren formalen altklassischen Schulung, werden durch den historischen Entwicklungsgang, der sich in unseren Tagen vollzieht, gezwungen, zu diesem Problem Stellung zu nehmen. Es handelt sich eigentlich nur noch um das Maß der Anforderungen, und daß wir in dieser Beziehung besser den Weg eines langsamen, organischen Kompromisses betreten als einer ungestümen Revolution, ist jedenfalls im Interesse einer fruchtbringenden Lösung der Frage nur freudig zu begrüßen. Deshalb ist das Werk von A. Matthias, das aus lang-

---

[2]) Paris 1892, Calmann-Levy, im Buchhandel vergriffen.

[3]) Inzwischen — obige Besprechung ist im Sommer 1907 geschrieben — ist es dem „Komitee zur Errichtung eines Denkmals für Stendhal" gelungen, die „Edition définitive" doch noch zustande zu bringen. Sie wird Mitte März in 3 Bänden in Großoktav (mit 3 unveröffentlichten Porträts) bei Bosse, Paris, 46 Rue de Lafayette, erscheinen. (Preis: 22½ frcs.) Herausgeber sind Adolphe Paupe und P. A. Cheramy, der den Kunstfreunden bekannte pariser Galeriebesitzer. Er hat etwa 120 noch ungedruckte Briefe Beyles aus seiner Sammlung beigesteuert. Die Ausgabe bringt auch 3 neuentdeckte Briefe an einen Deutschen, den Freiherrn Friedrich von Strombeck, den intimsten Freund Beyles während seiner braunschweiger Zeit.

jähriger Praxis und vorurteilsfreier Beurteilung der Verhältnisse erwachsen ist, doppelt wertvoll. Wir müssen uns hier auf einige spärliche Andeutungen beschränken, indem wir an die Spitze unserer Betrachtung die hoffentlich allgemein zugestandene Forderung stellen, durch den deutschen Unterricht das Verständnis des eigenen Volkstums nach Kräften zu fördern; dadurch erhellt von selbst dessen hervorragende nationale Bedeutung. Alle grammatischen, stilistischen und literaturgeschichtlichen Übungen und Studien dienen letzten Endes nur diesem einheitlichen Zwecke, sie dürfen nie einen selbständigen Wert beanspruchen. Die Lektüre vollends, sei es der Prosaschriften, sei es der Dichtungen, erhält hierdurch erst ihre Vertiefung und Vollendung. Selbstverständlich soll damit der ethische oder ästhetische Gehalt des jeweiligen Stoffes nicht bestritten werden, umgekehrt kann erst so von einer tieferen Befruchtung, von einer Erziehung im höheren Sinne des Wortes die Rede sein, von einer wahren Bildung. Aber man täusche sich nicht über den Sinn dieses viel mißbrauchten Wortes; eine allseitige Bildung (nicht bloß Kenntnisnahme) vermag unsere, mit den verschiedenartigsten und zum Teil einander widerstreitenden Ansprüchen kämpfende Zeit nicht mehr in ein und derselben Lehranstalt zu gewähren. Bleibt also nur eine weise Auswahl je nach dem besonderen Charakter der betreffenden Schule. Aber, was für alle gilt, — freilich in abgestuftem Maßstabe, das ist die Pflege der deutschen Sprache, nicht zuletzt auch die Freiheit des mündlichen Vortrags. Ist es doch geradezu beschämend und nur durch die Ungunst früherer Verhältnisse einigermaßen zu entschuldigen, daß selbst tüchtige Primaner häufig nicht imstande sind, ihre Muttersprache selbständig zu handhaben, ihr Gedanken klar und zutreffend zu entwickeln. Das ist, gerade herausgesagt, eine nationale Schande. Sehen wir aber von dieser volkstümlichen Seite des Problems ab, so würde, wie schon angedeutet, in zweiter Linie das Moment der Erziehung in Betracht kommen, ganz allgemein gefaßt. Schwerlich dürfte die Behauptung beanstandet werden, daß durch den deutschen Unterricht sowohl der Verstand als auch die Phantasie, das Gefühl nach allen Richtungen hin angeregt und befriedigt werden, so sehr, daß man gelegentlich vor einem Übermaß warnen kann. Der künstlerische Genuß endlich, der freilich unter Umständen auch mühsam erkauft werden muß und nicht durch irgend eine wohlfeile Phrase sich gewinnen läßt, bildet die Krone des Ganzen, und gerade hier dürfte einer allzu ängstlichen Schablone gegenüber ein verhältnismäßig weiter Spielraum durch einen erfahrenen, taktvollen Lehrer der persönlichen Neigung des Schülers gelassen werden. Mit vollem Recht erklärt der Verfasser: „Nähern wir uns doch ja auf diesem Gebiete (der modernen Literatur) recht freundschaftlich der Jugend, sonst entfernt sie sich innerlich immer mehr von uns. Es ist deshalb verkehrt, der nachgoetheschen Zeit, ja auch der Dichtung der Gegenwart nicht die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken."

Es handelt sich hier, sagt der verdiente Verfasser treffend, um ernste Wünsche, die jetzt eine größere Dringlichkeit und eine ernstere Lebensberechtigung angenommen haben, seitdem im größten Teile Deutschlands den höheren Schulen gymnasialen und realen Charakters die Gleichwertigkeit und Gleichberechtigung zuerkannt ist und für beide Schularten ein fester verbindender Einheits- und Schwerpunkt zu schaffen ist, um den sich unsere deutsche Bildung zusammenschließend lagern soll.

Bremen Th. Achelis

Das deutsche Bildungswesen in seiner geschichtlichen Entwicklung. Von Friedrich Paulsen, Professor an der Universität Berlin. Leipzig 1906, B. G. Teubner. 192 S. Geb. M. 1,25.

Wenn es schon überhaupt ein zweischneidiges Unterfangen ausmacht, ganz große Wissensgebiete in gedrängtem Rahmen für nicht-kontrollfähige oder wenigstens nicht im einzelnen eingearbeitete Leser schriftstellerisch zusammenzufassen, welche Schwierigkeiten türmen sich da insbesondere einem solchen Überblicke des gesamten deutschen Bildungswesens entgegen, in dessen auf- und niederflutende Wasser doch schließlich alle Ströme nationalen Denkens und Forschens ihre Kanäle entsenden! Aber Friedrich Paulsen, der gewiegte philosophische Kopf, der vielbewährte Historiker des höheren Unterrichts in unserem Vaterlande, war der berufene Mann, diese heikle Aufgabe sachgemäß, klar und fesselnd zu erledigen. So liefert denn sein schmächtiges Büchlein keinen kalten Abriß vergangener deutscher Kultur, vielmehr ein klares, auch farbiges Gemälde der gesamten Stufen deutsch-geistigen, mehr und mehr deutschsprachlichen Bildungswesens. Den einzelnen Szenen des großartigen Schauspiels, wie es sich vom Auftreten der britischen Mönche um 600 bis in unsere Tage hinein abrollt, versteht der gründlichste Kenner helle Lichter aufzusetzen, und er weiß auch überall die Leitlinien des Lehrens und Lernens mit dem gleichzeitigen Gedanken deutschen Geisteslebens ungesucht zu verknüpfen. Mit der übrigens unaufdringlichen Stellungnahme Paulsens zu den gegensätzlichen Tendenzen im Erziehungsfache der Gegenwart, deren unbedingtes Anrecht auf individuelle Entfaltung aller ringenden Kräfte seine, nach voller Gebühr breitere Darstellung des 19. und 20. Jahrhunderts durchaus anerkennt, sich auseinanderzusetzen, ist hier nicht wohl der Ort. Dies würde zu unmittelbar in die Pädagogik eingreifen, müßte die sieghafte Wucht des neurealistischen gegenüber dem stolzen humanistischen Prinzip noch schärfer herausheben und namentlich auch Paulsens wesentlich preußische Unterlagen und den, bei aller seiner Verteidigung paritätischen Ausgleichs, etwas einseitig-protestantischen Standpunkt (in die ja beim Abmessen heutiger Kulturfragen auch das sonst so freie Urteil Friedrich Naumanns bei den Wahlen 1907 zurückverfallen ist) als beschränkte Maßstäbe bloßstellen. Doch sei hier auch ohne Erwägen dieser grundsätzlichen Streitfragen der überaus erfreuliche Wert dieser historischen Skizzenreihe, die sich zu einem einheitlichen und in allen Hauptzügen auch vollständigen Bilde deutscher Zivilisationsdidaktik schön zusammenschließt, entschieden betont: in ähnlicher großzügiger und moderngeistiger Fassung besaßen wir bisher noch keinen Spiegel der praktischen Pädagogik deutschen Bodens von Anbeginn bis heute sowie ihrer Niederschläge in der „Gelehrsamkeit" der ganzen Nation. Deshalb dünkt mich, mag sie nun Zufall oder wohlbedachte Absicht sein, diese Besetzung der Nummer 100 in Teubners volkspädagogisch hochverdienstlicher „Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen ‚Aus Natur und Geisteswelt'"- höchst passend, vielleicht symbolisch.

München Ludwig Fränkel

Ausgewählte Volkserzählungen. Von Gustav Nieritz. Mit einer Einleitung herausgegeben von Adolf Stern. Leipzig, Max Hesse. 752 S. M. 1,50 (2,—).

Der brave dresdner Erzähler Gustav Nieritz ist in seiner Eigenschaft als Jugendschriftsteller ein wenig veraltet. Um so mehr muß man überrascht sein, in ihm, tritt man dem alten Herrn einmal literarisch näher, einen Novellisten zu entdecken, der unleugbar

über eine reiche Erfindungsgabe verfügt und in einigen seiner Geschichten, wie im „Pulverturm San Spirito zu Venedig" und im „Kreuzturm zu Dresden" auch den modernen Leser, wenn dieser nur nicht zu sehr verwöhnt ist, ein Weilchen zu spannen und zu unterhalten vermag. Gustav Nieritz wurde 1795 als Sohn eines Armenschullehrers geboren. Seine Jugend verdüsterten die Schrecknisse des Krieges. Er wurde Schulmeister, wie sein Vater, und dilettierte in freien Stunden als Zeichner und Maler. Mit fünfunddreißig Jahren erst ward er seiner Erzählerbegabung inne. Dem dresdner Literaturtreiben jener Zeit ist er ferngeblieben, weder „die um Tieck" noch „die um Hell" kümmerten sich um den bescheidenen, ängstlichen Mann. Das geringe Honorar, das der Verleger ihm aussetzte, verführte Nieritz zur Vielschreiberei. Es scheint fast, als ob er die Jugendschriftstellerei hauptsächlich um des Erwerbes willen betrieben habe, während er in den für seinen „Deutschen Volkskalender", der bei G. Wigand in Leipzig erschien, verfaßten Erzählungen sein Bestes gab. Er wurde 1854 als Direktor der Armenschule pensioniert. Nun schriftstellerte er unermüdlich, erlebte noch seine goldene Hochzeit und eine Erhöhung seines bescheidenen Ruhegehalts und starb 1876 im Alter von 81 Jahren. Eine Marmorbüste von Kietz in den Anlagen von Dresden-Neustadt und ein gutes Bildnis des wohlwollenden Schulmannes, das der vorliegenden Auswahl seiner Volkserzählungen beigegeben ist, bewahren das Andenken an seine äußere Erscheinung. In seiner ausführlichen Würdigung Nieritzens hebt der inzwischen verstorbene Herausgeber, Adolf Stern, mit feinem Verständnis hervor, wie stark bei dem dresdner Erzähler die Fähigkeit entwickelt war, Erlebtes mit Erfundenem zu verschmelzen. Dadurch aber, daß er aus seiner nächsten Umgebung schöpfte, hat Nieritz, ohne es zu wollen, seinen Schriften einen kulturgeschichtlichen Wert verliehen.

Dresden Bodo Wildberg

Neue Menschen. Ein Jahr bei den Nachbarn des Nordpols. Von Knud Rasmussen. Bern 1907, Verlag von A. Francke. 191 S. M. 3,60.

Ein Mitglied der dänischen literarischen Grönlandexpedition berichtet von seinem Aufenthalt bei den Polareskimos. Sohn einer Eskimomutter, in Grönland aufgewachsen und der schwierigen grönländischen Sprache als seiner „Muttersprache" mächtig, war Rasmussen in der Lage, in die primitiven Lebensanschauungen dieser kraftvollen, begabten und kindlich frohsinnigen Menschen tiefer noch vielleicht einzudringen als Nansen, zu dessen Eskimobuch das vorliegende Werk eine wichtige Ergänzung bildet. Was wir hier über die Wanderungen, Reisen und Jagden der Polarmenschen erfahren, ist nicht minder interessant als ihre Schöpfungssagen, ihre Anschauungen über Leib und Seele, den Tod, die mit merkwürdigen Zauberformeln verknüpften Geisterbeschwörungen und ihre religiösen Vorstellungen. Leider hat die Übersetzerin, Elsbeth Rohr, den Anhang des Buches, Eskimosagen und Fabeln, weggelassen, „um den an solch fette Talgkost noch zu wenig gewöhnten Magen des deutschen Lesers nicht zu übersättigen." Der Verlag sei hiermit gebeten, diesen Akt unnötiger Bevormundung in der 2. Auflage rückgängig zu machen. Gerade aus solchen Schöpfungen dichterischer Natur leuchtet uns die Volksseele am hellsten und unverfälschtesten entgegen.

Berlin Hermann Berdrow

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 4. Februar starb in der Irrenanstalt, die ihn seit mehr als einem Jahrzehnt beherbergte, Franz Held (Herzfeld), der in den bewegtesten Tagen der naturalistischen Sturm- und Drangperiode eine Zeitlang zu den Hoffnungen der jungen Generation gezählt hatte. Sein ursprünglich starkes, aber ganz ungebändigtes Talent brachte es in den kurzen Jahren seines Schaffens zu keinem ausgereiften Kunstwerk. Er war 1862 in Düsseldorf geboren und hatte Ästhetik und Literaturgeschichte studiert. Mit seinem „Realistischen Romanzero", dem „Abenteuerlichen Pfaffen Don Juan", den Dramen „Das Fest auf der Bastille" und „Manometer auf 99", zu deren Aufführung er in Berlin einen eigenen Bühnenverein „Freskobühne" begründete, machte er zeitweise von sich reden, ohne tiefere Wirkungen zu hinterlassen.

In Freiburg † Professor Elard Hugo Meyer im Alter von 70 Jahren, der besonders auf dem Gebiet der germanischen Mythologie und deutschen Volkskunde große wissenschaftliche Verdienste besaß. Seine Hauptwerke waren die „Deutsche Volkskunde" (1898) und „Mythologie der Germanen" (1903).

In Petersburg † am 23. Januar der Orientalist Prof. Dr. Victor von Rosen (geb. 1849 in Reval), eine Autorität auf dem Gebiete der arabischen Literatur, zu der er zahlreiche Beiträge und Forschungen veröffentlichte.

In Prag † am 24. Februar der bekannte tschechische Dichter Svatopluk Czech (geb. 1846 in Ostredek). Ursprünglich Jurist, ging er früh zur Literatur über, weitete seinen Blick durch Reisen, die ihm namentlich die genaue Bekanntschaft mit Rußland vermittelten, und erregte Aufsehen sowohl durch seine 1874 erschienenen Gedichte wie durch seine größeren epischen Dichtungen „Der Engel", „Die Träume", „Adamiten" usw., in denen er sich als großer Formkünstler bewährte. Am stärksten wirkten seine radikalen „Lieder eines Sklaven", die ungemein volkstümlich geworden sind. Außerdem schrieb er Erzählungen, humoristische Romane und Lebenserinnerungen.

In Kopenhagen † Ende Februar der bekannte dänische Romanschriftsteller Karl Ewald (geb. 15. Oktober 1856 zu Bredelykke in Schleswig). Er war von Hause aus Lehrer, veröffentlichte aber schon in jungen Jahren kritische Schriften sowie Erzählungen, mit denen er sich nach und nach einen Platz in der dänischen Literatur eroberte. Den Wendepunkt in seiner dichterischen Tätigkeit bezeichnete die Erzählung „Lindegrenen", die 1866 erschien. Die Reihe seiner Arbeiten ist lang; den Ehrenplatz darunter nahmen seine Märchen ein. Auch seine historischen Romane aus der dänischen Geschichte sind interessant und lebensvoll. Seinen Hauptruf hat sich Karl Ewald allerdings als Journalist erworben. In dem großen führenden Blatte Dänemarks, in „Politiken", hat er seit einer Reihe von Jahren humoristische Skizzen und Schilderungen veröffentlicht, die sehr viel gelesen wurden. Er zeigte sich darin als ein selbständiger Beobachter, ein behender und feiner Geist, der ernste Dinge in heiterster Form zu behandeln verstand.

* *

Allerlei. Im Residenzschloß zu Dresden hat der dortige Staatsarchivar a. D. Dr. Theodor Distel ein lebensgroßes Brustbild Lessings entdeckt, das der Öffentlichkeit seither unbekannt war. Bis jetzt

wußte man nur von dem kamenzer Kinderbild (mit dem Bruder) und den Porträts von Graff und Tischbein. Das jetzt wieder entdeckte Porträt (Größe 50:40 cm) ist von dem sächsischen Chr. W. E. Dietrich angeblich 1746 gemalt, würde den Dichter also als Siebzehnjährigen in seiner ersten leipziger Studentenzeit darstellen (was aus äußeren Gründen sehr unwahrscheinlich wäre, so daß genauere Feststellungen wohl erst noch abzuwarten sind. D. Red.).

Eine neue Zweimonatsschrift gibt Franz Blei gemeinsam mit Carl Sternheim unter dem Titel „Hyperion“ im Verlage von Hans von Weber in München heraus. Der Preis beträgt für sechs Hefte 48 Mk., Luxusausgabe 100 Mk.

Die Enthüllung einer Bronze-Gedenktafel für Lenau an dem ehemaligen Reinbeckschen Hause in Stuttgart (Friedrichstraße 14), wo der Dichter in den Jahren 1832—44 häufig zu Gaste war, gab dem stuttgarter Literarischen Klub am 17. Februar Anlaß zu einer Lenau-Feier, bei der der Vorsitzende, Geh. Hofrat Prof. Otto Güntter, die Gedächtnisrede hielt. (Vgl. oben Sp. 854.)

Der Justinus Kerner-Verein in Weinsberg versendet seinen 3. Jahresbericht, dem zu entnehmen ist, daß der Verein rund 1100 Mitglieder zählt. Dem Jahresbericht ist eine wertvolle Studie des Vorsitzenden Prof. Dr. Meißner über Kerners Dichtungen beigegeben.

Zwischen dem Deutschen Reiche und Italien und Belgien sind neue Literaturkonventionen geschlossen worden, die inhaltlich dem neuen deutsch-französischen Abkommen entsprechen (vgl. LE IX, 1279).

Mit dem Ende dieses Jahres läuft die Schutzfrist für die Werke Karl Gutzkows († 16. Dezember 1878) und Emil Brachvogels ab.

Auf das vom Deutschen Sprachverein erlassene Preisausschreiben über das Thema „Die Anschauungen Goethes von der deutschen Sprache“ sind im ganzen 20 Arbeiten eingegangen. Die Beurteilung der zum Teil sehr umfangreichen Arbeiten durch sechs Preisrichter (die Professoren Behaghel in Gießen, Brenner in Würzburg, Munder in München, Paul Pietsch in Berlin, Scheidemantel in Weimar und Wilmanns in Bonn) wird naturgemäß viel Zeit in Anspruch nehmen, so daß die Entscheidung des Wettbewerbes kaum vor Ende dieses Jahres erwartet werden kann.

Bei der Jahresversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, die, wie gewohnt, am 23. April in Weimar stattfindet, wird der Göttinger Professor Lorenz Morsbach die Festrede halten.

Die Überführung der sterblichen Überreste Emile Zolas nach dem Pantheon ist von der Regierung endgültig auf den 2. April, seinen Geburtstag, anberaumt. Die Regierung wird für diese Feier 35000 bis 40000 Fr. vom Parlament sich bewilligen lassen.

Die Bulgarische Literarische Gesellschaft feiert im nächsten Jahre ein Jubiläum und soll bei diesem Anlasse in eine „Akademie der Wissenschaften“ umgewandelt werden. Ermöglicht wird dies durch eine Schenkung von 120000 Franken seitens des Chefs der Nationalpartei, J. E. Geschow, womit die Passiva der Gesellschaft gedeckt werden konnten. Präsident der Gesellschaft ist der Universitäts-Professor S. S. Bobtschew.

* *

Bühnen-Statistik. Im letzten Spieljahr waren an den deutschen Bühnen mit den meisten Aufführungen vertreten: Kadelburg und Skowronnek („Husarenfieber“) mit 1683, Schiller mit 1375, Sudermann mit 1169, Shakespeare mit 1130, Schönthan (allein und mit Kadelburg) 1084, Ibsen 932, Blumenthal (allein und mit Kadelburg) 878, Goethe 588, Oscar Wilde 551, Moser 537, Hauptmann 512, L'Arronge 450, Anzengruber 398, Ohorn 398, Lessing 335, Meyer-Förster 309, Fulda 262, Kadelburg (allein) 262, Philippi 239, Sardou 239, Hartleben 230, Dreyer 222, Halbe 182, Schnitzler 171, Max Bernstein 169, Wedekind 162, Wildenbruch 153, Herzog 145, Otto Ernst 132, Georg Hirschfeld 62.

Literarische Sudelküche. Uns liegen zwei Prospekte vor, die anscheinend an eine große Anzahl Privatadressen verschickt worden sind und noch werden. Der eine trägt das Abzeichen „V. d. u. ö. B.“ (Vereinigung deutscher und österreichischer Bibliophilen) und bietet als Privatdruck dieser angeblichen Vereinigung in 400 numerierten, nur für Subskribenten hergestellten Exemplaren an:

„Die Fieberschule der Amalgamisten.“ Dämonischer Roman aus der Gegenwart von Regina v. Wladiczek. Preis broschiert 15 Mk., in Leder 20 Mk.

Dieser Ankündigung ist die folgende Anpreisung beigegeben:

„Trotz der Romanform wird in diesem epochalen Werke eine physio-psychologische Analysierung des erotisch-perversen Phänomens geboten! Die Autorin, eine längst bekannte Größe auf dem Gebiete der belletristischen Veranschaulichung anormaler Leidenschaften; eine gediegene ‚ewige‘ Studentin aller Ab- und Irrwege der menschlichen Triebe und Liebe . . ., hat es sich zur Aufgabe gemacht, speziell die Entstehungsgeschichte solch' lasterhafter Lüste, solch' toller Begierden, solch' wüster Ausschweifungen zu berücksichtigen, um auf diese Weise auch ihrerseits zur Ergründung der unheimlichsten und zugleich reizvollsten (!) Mysterien . . . beizutragen.' Wie schon angedeutet, werden die bezüglichen Demonstrationen nicht etwa an Wahngebilden einer überhitzten und entarteten Phantasie, sondern lediglich an Modellen von Fleisch und Blut vorgenommen! Die geniöse (!) Verfasserin versteht es sogar, Mitleid, ja Sympathieen für die von ihr gezeichneten Typen zu erwecken, denn sie beweist, daß nur ein Dämon diese treibt, umspinxt (!), hinreißt, Amalgamisten zu werden und ihrer fieberhaften Sinnlichkeit die Zügel schießen zu lassen — — und daß alles, was die Anhänger dieser modernen Sekte mit mittelalterlichem Gepräge begehren und begehen, mit relativer Notwendigkeit geschieht und in ursächlichem Zusammenhang mit atavistischen, pädagogischen, religiösen oder milieusen (!) Faktoren steht, kurz, durchaus begreiflich, ja entschuldbar ist! Tout comprendre c'est perdonner! (sic) . . . Die Tendenz des Romans gipfelt somit in einer Rechtfertigungstheorie gegenüber dem heute gültigen Verdammungsprinzip und dürfte jene ‚Früchte der Praxis‘ zeitigen, wie sie der Frau von Wladiczek und mit ihr überhaupt wohl allen ‚vorurteilslos urteilenden‘ verlockend erscheinen.“ Usw.

Wie aus dem Prospekt weiter hervorgeht, ist das also geschilderte Kunstwerk als „neuer Band der von Dr. Willy Heine herausgegebenen ‚Dokumente zur Sittengeschichte der Menschheit‘“ erschienen. Nach Kürschners Literaturkalender ist dieser Dr. (!) W. Heine identisch mit dem noch nicht sechsundzwanzigjährigen berliner „Verlagsbuchhändler“ Willy Schindler, in dem man wohl auch den Verfasser der oben abgedruckten Ankündigung vermuten darf. Da es verhältnismäßig selten gelingt, den Sitz solcher literarischer Sudelküchen und Giftfabriken mit Bestimmtheit ausfindig zu machen, halten wir es für unsere Pflicht, diesen — wie künftig jeden zu unserer Kenntnis gelangenden — Fall öffentlich an den Pranger zu stellen.

Der andere Prospekt bietet leider so bestimmte Anhaltspunkte nicht, er trägt, obwohl deutsch abgefaßt, nur den Stempel einer pariser Buchhandlung, die ihn zugleich mit dem oben zitierten verschickt. Angekündigt wird darin zunächst: „Teleny. Ein

Roman von O. W." (Preis 20 Mark) mit dem Zusatz, es sei „der einzige moderne Roman, der die Päderastie behandle" und der Bemerkung: „ob der Verfasser wirklich Oscar Wilde ist, wird sich schwerlich genau feststellen lassen. Dem eleganten Stile und der erotischen Spezialität des Werkes nach dürfte es anzunehmen sein. Die deutsche Ausgabe wird auf Anregung eines berliner Bibliophilen veranstaltet, der die meisten Exemplare für seine Freunde reserviern läßt." Erschienen ist das Machwerk in einer anderen Sammlung des verheißungsvollen Titels ‚Venus errata', ebenso wie ein anderer Roman „Wenn ein Kind liebt . . ." von Mona Butler, der das erotische Erwachen eines vierzehnjährigen Mädchens „in einem Stil, der eines Oscar Wilde würdig wäre", behandelt. Der Verfasser, heißt es, „ist ein Diplomat aus dem höchsten englischen Adel und gehört dem Aesthetenkreise derer um Oscar Wilde an". Besonders zu erwähnen sei, daß „die Entwicklung der geschilderten Leidenschaft zur Flagellomanie und zum Sadismus mit psychologischer Notwendigkeit geschildert" werde.

Es bedarf nicht erst der selbstverständlichen Bemerkung, daß die ernsthaften und wissenschaftlichen Bibliophilenkreise derartigen obskuren Schmutz-Industrien völlig fernstehen. Noch in der jüngsten Generalversammlung der angesehenen und vornehmen „Gesellschaft der Bibliophilen" nahm der Vorsitzende, Fedor v. Zobeltitz, Gelegenheit, die schärfste Verwahrung dagegen einzulegen, daß neuerdings immer mehr pornographische Erzeugnisse unter dem Deckmantel der Bibliophilie verbreitet würden. Um so mehr freilich sollten gerade diese Kreise, die es am nächsten angeht, jede sich bietende Gelegenheit benutzen, gegen die „bibliophile" Kloakenliteratur öffentlich und rücksichtslos vorzugehen.

Zuschriften

1

Zu der Auseinandersetzung der Herren Trebitsch und Dr. Meyerfeld (in Heft 9) geht uns die folgende Zuschrift zu:

1. Ich denke nicht daran, die Namen der Männer preiszugeben, die sich über Herrn Meyerfelds Uebersetzungsversuche lustig machten (ich weiß nichts von einer literarischen Sitte, die zur Verletzung des Briefgeheimnisses und zur Preisgabe von Privatgesprächen zwänge), so wenig wie ich an die Preisgabe der Namen jener Männer von hohem literarischem Rang denke, die meine Dialogführung in den Uebersetzungen shawscher Dramen vortrefflich finden.

2. Dagegen müßte ich Herrn Meyerfeld meinerseits einen niedrigen Verleumder nennen, wenn er die lügenhafte Behauptung aufrecht erhalten sollte, Shaw habe mich wegen der fehlerhaften Uebersetzung seines Aufsatzes über Irving öffentlich desavouiert. Das ist nicht wahr. Wahr ist vielmehr, daß Shaw empört darüber gewesen ist, seinen Aufsatz über Irving in einer Uebersetzung, die nicht aus meiner Feder stammte, in der „Neuen Freien Presse" zu finden. Die Redaktion trifft keine Schuld, denn ich war von Wien abwesend und schwer zu finden, als das dringend aktuelle Manuskript meines Freundes eintraf.

3. Meine damalige Vorrede zu den „Drei Dramen" — die keine literarische Leistung sein, sondern nur den praktischen Zweck, über den damals ganz unbekannten Shaw vorläufig zu orientieren, erfüllen wollte — habe ich auf Shaws eigenen Wunsch in der vorhandenen Form abgefaßt.

4. Ich gebe zu und habe es schon, Besserung gelobend, getan, daß namentlich meine Uebersetzungen der Regiebemerkungen fehlerhaft sind; ein großer Teil der Fehler, die Herr Meyerfeld ankreidet, wäre außerdem zu widerlegen. Eine tadellose Gesamtausgabe wird diese Nachlässigkeiten gutmachen.

Wien Siegfried Trebitsch

Danach glauben wir es unseren Lesern überlassen zu können, das Fazit aus dieser Angelegenheit selbst zu ziehen. Da Herr Trebitsch sich weigert, der öffentlich an ihn gerichteten Beweis-Aufforderung Dr. Meyerfelds (vgl. den Schluß von dessen Zuschrift) zu entsprechen, verzichtet dieser ausdrücklich auf jedes weitere Wort und wünscht nur die Feststellung, daß er an seiner — übrigens für die ganze Sache sehr unwesentlichen — Annahme, Herr Trebitsch habe, wie alles andere von Shaw, so auch den Irving-Aufsatz in der „N. Fr. Presse" übersetzt, natürlich nicht festhalte, nachdem sich ergeben hat, daß zufällig und ausnahmsweise gerade dieser eine Beitrag von einem anderen Übersetzer herrührte, was nach der ganzen Sachlage niemand hatte vermuten können.

Die Redaktion

2

Einer der bekanntesten Goethebriefe, der an Riese vom 21. Oktober 1765, schleppt andauernd einen sehr störenden Druckfehler nach. In allen mir vorliegenden Drucken, in den Sämtlichen Werken, herausgegeben von Ludwig Geiger, der Ausgabe der Briefe, besorgt von Philipp Stein, der Biographie von Bielschowsky, Ernst Hartungs „Alles um Liebe" Bierbaums Goethekalender für 1906, heißt es: „Ich lebe hier . . .

So wie ein Vogel, der auf einem Ast
im schönsten Wald sich Freiheit atmend wiegt,
Der ungestört die sanfte Luft genießt,
Mit seinen Fittichen von Baum zu Baum
von Busch zu Busch sich singend hinzuschwingen."

Es muß selbstverständlich heißen:

. . . die sanfte Luft genießt, mit seinen Fittichen usw.

München Will Vesper

3

Mit Bezug auf das „Hausbuch des Franz Xaver Reiter" (vgl. Sp. 708) möchte ich ausdrücklich feststellen daß ich selbst, um weitere Mißverständnisse zu verhüten, wie sie durch das ungeschickte Vorwort entstanden waren, das Büchlein bereits um den 20. Dezember aus dem Buchhandel habe zurückziehen lassen.

Lauchheim Dr. med. Aug. Gerlach

4

Im Anschluß an die Notiz im Briefkasten der Redaktion im Heft 7 des LE und die Zuschrift des Insel-Verlages in Heft 9 teile ich mit, daß die in meinem Verlag demnächst erscheinende, von Dr. Jonas Fränkel besorgte kritische Ausgabe der Briefe Goethes an Charlotte von Stein ausschließlich nur solche Briefe enthält, die an Frau von Stein gerichtet sind, und daß sie, von anderen Bereicherungen abgesehen, speziell aus der italienischen Zeit auch die bei Wahle und Petersen fehlenden tagebuchartigen Aufzeichnungen Goethes für Frau von Stein vollständig zum Abdruck bringt.

Jena Eugen Diederichs, Verlag

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Böttcher, Maximilian. Erwachende Zeit. Sozialer Roman. Berlin, Carl Duncker. 371 S. M. 3,50.
Brausewetter, Arthur (A. Sewett). Die neue Göttin. Roman. Berlin, Otto Janke. 392 S. M. 4,— (5,—).
Ginzkey, Franz Karl. Jakobus und die Frauen. Eine Jugend. Leipzig, L. Staackmann. 248 S. M. 3,50 (4,50).
Hauptmann, Hans. Auf tönernen Füßen. Roman. (= Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. Bd. 15.) Berlin, Buchverlag fürs deutsche Haus. 304 S. M. —,75.
Kahlenberg, Hans v. Der liebe Gott. Eine Kindheitsgeschichte. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus. 261 S.
Kretzer, Max. Das Hinterzimmer. Roman. Jauer, Oskar Hellmann. 332 S. M. 4,—.
Meyer, M. Wilhelm. Der neue Stern. Eine Novelle in Gesprächen. Stuttgart, Franckhsche Verlagshandlung. 83 S. M. 1,— (2,—).
Nell, Otto. Friedenssucher. Tagebuchblätter. Brünn, Friedrich Irrgang. 232 S.
Simon, Max. Freie Geister. Erzählung aus der Föhrenheide. Straßburg i. E., Josef Singer. 114 S. M. 2,50.
Steinmüller, Paul. Signes Weg. Roman. Berlin, Otto Janke. 528 S. M. 4,— (5,—).
Teranus, B. E. Hurraschreier. Ein Zeitroman. Dresden, Carl Reißner. 382 S. M. 4,— (5,—).
Tovote, Heinz. Nicht doch! Harmlose Novellen. Berlin, F. Fontane. 188 S. M. 2,— (3,—).
Zobeltitz, Hanns v. Die dicke Durchlaucht und anderes. Stuttgart, Carl Krabbe (Erich Gußmann). 158 S. M. 2,— (3,—).

Bang, Herman. Ludwigshöhe. Roman einer Krankenpflegerin. Autorisierte Uebersetzung von Marie Franzos. Berlin, S. Fischer. 377 S. M. 4,— (5,—).
Bargy, Henry. France d'exil. Roman. Paris, Librairie Armand Colin. 286 p. Frcs. 3.50.
Geijerstam, Gustav af. Das Haupt der Medusa. Roman. Eine Geistererscheinung aus dem Leben. Aus dem Schwedischen übersetzt von Marie Franzos. Berlin, S. Fischer. 280 S. M. 3,50 (4,50).
Herrmann, Ignát. Vater Kondelik und Bräutigam Wejwara. Kleine Episoden aus dem geordneten Haushalte einer Prager Bürgerfamilie. Autorisierte Uebersetzung aus dem Böhmischen von Luise Tluchoř. 2 Bde. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 238 u. 217 S.
Jensen, Johannes V. Das Rad. Roman. Autorisierte Uebertragung aus dem Dänischen von Mens. Berlin, S. Fischer. 360 S.
Michaelis, Karin. Die junge Frau Jonna. Ein kleiner Roman. Autorisierte Uebersetzung von Mathilde Mann. Leipzig-Stuttgart-Berlin, Axel Juncker. 179 S. M. 2,50.

b) Lyrisches und Episches

Fitger, A. Ein Alexanderlied. Bremen, Gustav Winter. 58 S.
Gensel, Reinhold. Gedichte. Liegnitz, Carl Seyffarth. 83 S.
Hamecher, Peter. Gedächtnis. Ein Versbuch. Jauer, Oskar Hellmann. 60 S. M. 2,— (4,—).
Huggenberger, Alfred. Hinterm Pflug. Verse eines Bauern. Frauenfeld, Huber & Co. 139 S. M. 1,80.
Lemayer, Karl Frhr. v. Unterwegs. Gedichte. 2. vermehrte Ausgabe. Aus dem Nachlaß hrsg. von Karl v. Foregger. 2 Teile in 1 Bd. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 240 u. 180 S. M. 4,20 (5,50).
Nowad, Hans. Jugend. Gedichte. Charlottenburg, Otto Günther. 83 S. M. 2,—.
Nowak, Karl Fr. Romantische Fahrt. Gedichte. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 95 S. M. 1,20 (2,—).
Spee, P. Friedrich. Trutznachtigall. Nebst den Liedern aus dem Güldenen Tagebuch desselben Dichters. Nach der Ausgabe von Clemens Brentano kritisch neu hrsg. von Alfons Weinrich. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung. 428 S. M. 3,— (3,80).
Straub, Karl Willy. Spiel und Kampf. Gedichte. Straßburg i. E., Josef Singer. 103 S. M. 2,—.
Wundtke, Max. Am Markstein. Ein lyrisches Inventarium. Dresden, E. Pierson. 266 S. M. 3,— (4,—).

Florian-Parmentier. Entre la vie et le rêve 1896-1904. Paris, maison d'éditions de l'impulsionnisme. 211 p. frcs. 3.50.

c) Dramatisches

Brod, Jakob. Der Bürgerkrieg. Sozialistisches Drama. Wien, Wiener Volksbuchhandlung Ignaz Brand. 161 S. M. 2,50.
Hruschka, Ella. Ferdinand Raimund. Bilder aus einem Dichterleben in 4 Akten und einem Vorspiel. Berlin-Leipzig, Curt Wigand. 151 S.
Presber, Rudolf. Die Dame mit den Lilien. Phantastisches Lustspiel in 3 Akten. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. 211 S.

Nastri, Nadège. Un Collaborateur S. V. P. Comédie en un acte, en prose. Paris, Maison d'éditions de l'impulsionnisme. 30 p. frcs. -.75.

d) Literaturwissenschaftliches

Arnold, E. Illustrierte deutsche Literaturgeschichte. Berlin, Ullstein & Co. 648 S. M. 3,—.
Benz, Richard. Märchendichtung der Romantiker mit einer Vorgeschichte. Gotha, Friedrich Andreas Perthes A.-G. 262 S. M. 5,—.
Brentanos, Clemens, Frühlingskranz. Aus Jugendbriefen ihm geflochten wie er selbst schriftlich verlangte. Königsberg i. Pr., Paul Aderjahn. 379 S. M. 9,50 (11,50).
Brückner, Alexander. Rußlands geistige Entwicklung im Spiegel seiner schönen Literatur. Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). 148 S. M. 2,50.
Büchner, Dr. Wilhelm. Fauststudien. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 82 S. M. 1,80.
Heinse, Wilhelm. Sämtliche Werke. Hrsg. von Carl Schüddekopf. 3. Bd. 2. Abtlg. Kleine Schriften II. Leipzig, Insel-Verlag. S. 374–646. M. 6,— (8,—).
Hoffmann, Karl. Zur Literatur und Ideengeschichte. Zwölf Studien. Charlottenburg, Günthersche Buchhandlung. 165 S. M. 4,50.
Klassiker-Bibliothek, goldene. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. Hempels Klassiker-Ausgaben in neuer Bearbeitung. 8°. Chamissos Werke, hrsg. von Max Sydow. M. 1,75. — Eichendorffs Werke, hrsg. von Ludwig Krähe. 2 Bde. M. 3,50. — Goethes Werke, hrsg. von Carl Alt. 4 Bde. M. 6,—. — Hauffs Werke, hrsg. von Max Drescher. 2 Bde. M. 3,50. — Hebbels Werke, hrsg. von Theodor Poppe. 5 Bde. M. 7,50. — Heinrich v. Kleists Werke, hrsg. von Hermann Gilow, Willy Manthey, Wilhelm Waetzold. 2 Bde. M. 3,50. — Körners Werke, hrsg. von Augusta Steinberg. 1 Bd. M. 1,75. — Lenaus Werke, hrsg. von Carl August v. Bloedau. 1 Bd. M. 2,—. — Ludwigs Werke, hrsg. von Arthur Eloesser. 2 Bde. M. 3,50. — Raimunds Werke, hrsg. von Rudolf Fürst. 1 Bd. M. 1,75. — Schillers Werke, hrsg. von Arthur Kutscher und Hans Heinrich Zisseler. 4 Bde. M. 6,—. — Shakespeares Werke, übersetzt von A. W. v. Schlegel und L. Tieck. 4 Bde. M. 6,—. — Uhlands Werke, hrsg. von Adalbert Silbermann. 2 Bde. M. 3,50.
Laube, Heinrich. Gesammelte Werke in 50 Bdn. Unter Mitwirkung von Albert Hänel hrsg. von Heinrich Hubert Houben. 1. bis 3. Bd. Leipzig, Max Hesse. 181, 295 u. 152 S. M. 3,— (4,—).
Legband, Dr. Paul. Deutsche Literaturdenkmäler des 17. und 18. Jahrhunderts bis Klopstock. I. Lyrik. Ausgewählt und erläutert. Leipzig, G. J. Göschen. 171 S. M. —,80.
Warnecke, Friedrich. Goethe, Spinoza und Jacobi. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 59 S. M. 1,20.
Weitbrecht, Carl. Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. 2. durchgesehene und ergänzte Auflage von Richard Weitbrecht. 2 Teile. Leipzig, G. J. Göschen. 129 u. 160 S. M. —,80.

Herzen, Alexander und Natalie Zacharin. Ausgewählte Briefe. Uebersetzt von Anna Schapire-Neurath. Leipzig-Gautzsch, Felix Dietrich. 184 S. M. 4,50.

Mérimée, Prosper. Ausgewählte Novellen. 1. Bd. Ins Deutsche übertragen und eingeleitet von Richard Schaukal. München, Georg Müller. 257 S. M. 5,— (7,—).

Morlini, Girolamo. Novellen. Uebersetzt und eingeleitet von A. Wesselski. (— Perlen älterer romanischer Prosa. Hrsg. von H. Floerke und A. Wesselski. 7. Bd.) München, Georg Müller. 340 S. M. 18,—.

Murger, Henri. Aus dem Leben der Bohème. Uebersetzt von Mario Spiro. (— Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. Bd. 14.) Berlin, Buchverlag fürs deutsche Haus. 303 S. M. —,75.

e) Verschiedenes

Albrecht, Paul. Fritz Reuters Krankheit. Eine Studie. Halle, Carl Marhold. 47 S. M. 1,—.

Bernoulli, Carl Albrecht. Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche. Eine Freundschaft. Nach ungedruckten Dokumenten und im Zusammenhang mit der bisherigen Forschung dargestellt. 1. Bd. Jena, Eugen Diederichs. 451 S. M. 7,50 (9,—).

Dähnhardt, Oskar. Schwänke aus aller Welt. Leipzig-Berlin, B. G. Teubner. 156 S. M. 3,—.

Ettlinger, Karl. Der neue Juvenal. Eine moderne Satire. Gr.-Lichterfelde-Ost, Dr. P. Langenscheidt. 154 S. M. 3,— (4,—).

Gorter, Richard. Dem lebendigsten Toten. Eine Erinnerungsschrift zu Richard Wagners 25. Todestag. Hannover, Adolph Nagel. 35 S. M. 1,20.

Jaffé, Moritz. Kunst und Leben. Betrachtungen und Sprüche. Berlin, F. Harnisch. 59 S.

Kende-Ehrenstein, A. Das Miniaturen-Porträt. Wien-Leipzig, Hahn & Goldmann. 92 S. M. 3,—.

Kralik, Richard v. Kulturfragen. Der Kulturstudien vierte Sammlung. Münster i. W., Alphonsus Buchhandlung (A. Ostendorff). 466 S. M. 3,—.

Laukhard, F. Ch. Leben und Schicksale. Von ihm selbst beschrieben. Bearbeitet von Dr. Viktor Petersen. Einleitung von Paul Holzhausen. 2 Bde. Stuttgart, Robert Lutz. 316 u. 352 S. M. 11,— (13,— u. 15,—).

Luda, Emil. Die Phantasie. Eine psychologische Untersuchung. Wien-Leipzig, Wilhelm Braumüller.

Pastor, Willy. Aus germanischer Vorzeit. Bilder aus unserer Urgeschichte. Berlin, Wilhelm Wolters. 180 S. M. 4,50.

Philosoph, Der, von Heidelberg. Heidelberg, Philosophischer Verlag. 563 S. M. 3,—.

Spitteler, Carl. Meine Beziehungen zu Nietzsche. München, Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H. 50 S. M. 1,—.

Volksbibliotheken. Ratschläge zur Gründung von Volksbibliotheken. Kritische Hinweise. Bücherverzeichnis. Berlin, Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H. 239 S.

Wagner, Richard, in seinen Briefen. Hrsg. von Erich Kloß. (— Bücher der Weisheit und Schönheit. Hrsg. von Jeannot Emil Frhr. v. Grotthuß. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 144 S. M. 2,50.

Weyde, Dr. Johann. Neues deutsches Rechtschreibwörterbuch. 4. vermehrte Auflage. Leipzig, G. Freytag und Wien, F. Tempsky. 256 S. M. 1,50.

Wille, J. Elisabeth Charlotte, Herzogin von Orleans. Eine Auswahl aus ihren Briefen. (— Deutsche Charakterköpfe. Hrsg. von Wilhelm Capelle. Bd. 1.) Leipzig, B. G. Teubner. 160 S. M. 2,—.

Ziegler, Theobald. David Friedrich Strauß. 1. Teil: 1808—1839. Straßburg i. E., Karl J. Trübner. 324 S. M. 6,— (7,—).

D'Alméras, Henri. Les Amoureux de la Reine Marie Antoinette d'après les pamphlets. Paris, La Librairie Mondiale, 10, rue de l'Université. 424 p. frcs. 5.—.

Faguet, Emile. Le Pacifisme. Paris, Societé française d'Imprimerie et de Librairie, 15, Rue de Cluny. 400 p. frcs. 3.50.

Geffroy, Gustave. Notre temps I. — Scènes d'histoire. Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie, 15, Rue de Cluny. 402 p. frcs. 3.50.

Mantegazza, Paolo. Die Frauen meiner Zeit. Autorisierte Uebersetzung aus dem Italienischen von Artur Tulla. Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler. 268 S.

Natursagen. Eine Sammlung naturdeutender Sagen und Märchen, Fabeln und Legenden. Hrsg. von Oskar Dähnhardt. Bd. 1: Sagen zum alten Testament. Leipzig-Berlin, B. G. Teubner. 376 S. M. 8,— (10,50).

Poëte, Marcel. L'enfance de Paris. Formation et Croissance de la Ville des Origines jusqu'au Temps de Philippe Auguste. Paris, Armand Colin. 286 p. frcs. 3.50.

Spinozas Ethik. In verkürzter Uebersetzung hrsg. von Dr. M. Kronenberg. (— Bücher der Weisheit und Schönheit. Hrsg. von Jeannot Emil Frhr. von Grotthuß.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 201 S. M. 2,50.

Kataloge

Paul Graupe, Antiquariat in Berlin. Nr. 43: Wertvolle und interessante Bücher.

Antworten

Herrn E. O. R. in Moskau. Für das Studium der älteren holländischen Kulturgeschichte kämen besonders in Betracht: Hofdijk, Ons Voorgeslacht (6 Bände); De Roever en Dozy, Het Leven van onze Voorouders (6 Bände); Busken Huet, Het Land van Rembrandt (2 Bände); Schotel, Het oud-hollandsch Huisgezin der 17e eeuw (2 Bände); Schotel, Het maatschappelijk Leven onzer Vaderen in de 17e eeuw (2 Bände); Muller, Onze gouden Eeuw (Volksausgabe, 1908). Sie beziehen diese Bücher am besten durch Vermittlung eines der in unserem regelmäßigen „Antiquariats-Anzeiger" enthaltenen Antiquariate. Von holländischen Antiquariaten nennen wir Ihnen an erster Stelle M. Nijhoff im Haag, ferner R. W. P. de Vries in Amsterdam; von Zeitschriften: „De oude Tijd" (hrsg. von D. van der Kellen jr. und J. ter Gomd, 6 Jahrgänge) und besonders für altholländische Kunst „Oud Holland".

Herrn R. S. in Troppau. Ueber Hauptmanns Märchendramen allein gibt es keine besonderen Schriften. Sie können darüber nur die Hauptmann-Biographien von Adolf Bartels (2. Aufl. 1907) und Paul Schlenther (4. Aufl. 1898) zu Rate ziehen. Wir verweisen Sie auf Leo Bergs Aufsatz über „Und Pippa tanzt" im LE VIII, Heft 10 und auf die Studie von Franz Servaes: G. Hauptmanns Lebenswerk im IX. Jahrgang, Heft 10.

Redaktionsschluß: 29. Februar

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 35, Lützowstr. 2.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Romane von Hermann Kurz.

1. Die Schartenmättler. M. 3.—; geb. M. 4.—

2. Stoffel Hiss. M. 3.—; geb. M. 4—.

Süddeutsche Monatshefte, Dezember 1907. Ein neuer Schweizer begehrt Einlaß und bringt zwei dünne aber gewichtige Bände mit. Hermann Kurz heißt der Mann, scheint irgendwo zwischen Basel und Solothurn zu Haus. Es ist rein zum Staunen: immer wieder kommt ein neuer Schweizer Erzähler, und immer wieder hat er etwas zu sagen und ist ein richtiger Kerl. Es ist, als sprudelten die Quellen des Lebens frischer in jenem gesegneten Lande; als wäre das spezifische Gewicht an Leben, an Existenz, an Schicksal ein höheres in diesen Schweizer Büchern; als wären diese Erzähler näher dran an den Dingen, und hätten länger und schärfer hingesehen, wo aus glühenden Metallen die stählernen Geschicke gegossen werden.... **Diesen neuen Mann wird man sich merken müssen.** Was er erzählt ist rauh und wuchtig, und wie er erzählt ist schwer und einfach.

Die christliche Welt, 1907, Nr. 28: An diesem Buche (Die Schartenmättler) des jungen Schweizer Dichters kann man sehen, was für einen bedeutenden Schritt wir augenblicks in der Kunst der Erzählung tun. **Wir lernen wieder groß und einfach zu erzählen. Biblisch. Homerisch....** Es ist erstaunlich, wieviel Schicksal hier auf wenig Raum gestaltet wird. **Wir dürfen von H. K. noch etwas erwarten.**

Volksbildung, Organ der Gesellschaft zur Verbreitung von Volksbildung, 1907, Nr. 24: Der neue Schweizer Dichter darf sich mit Ehren neben den früheren Träger dieses Namens stellen. Seine beiden Bücher sind **von einer inneren Kraft und einer Prägnanz der Darstellung,** daß wir sie zu dem Besten rechnen, was die Ernte des Jahres aufweist.

Max Christlieb im Buchwart, Dezember 1907: Den Namen H. K. wird man sich merken müssen, denn **ein vielversprechendes Talent hat einen großen Wurf gemacht....** Wir dürfen froh sein, daß wir **endlich so kerngesunde Dichtungen** erhalten.

Dresdner Anzeiger, 1. Februar 1908: Beide Bücher des kernigen Schweizers, die ein Gepräge stark persönlicher Eigenart tragen, sind durchaus für Volksbibliotheken zu empfehlen.

Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin W 35.

Soeben erschienen:

Lebensspiele

Novellen

von

Max Grad.

Preis geheftet M. 4.—, gebunden M. 5.50.

Ideale des Teufels

Eine boshafte Kulturfahrt

von

Heinrich Lilienfein.

Preis geheftet M. 3.—, gebunden M. 4.—.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Zu kaufen gesucht

Liter. Echo, II. Jahrg., gebunden oder broschiert. Offerte mit Preisangabe unter **H. B. 30** an die Expedition des Blattes.

Soeben erscheinen unsere Antiquariats-Kataloge:

318. Ältere deutsche Literatur. Darunter viele **seltene Erstausgaben.** 2124 Nummern.
319. Neuere deutsche Belletristik. Ca. 4000 Werke.
321. Bibliographie. Deutsche Sprache. Folklore. 1050 Nummern.
Anzeiger 198. 199. **Neueste Erwerbungen. Varia.**

Wir bitten dieselben zu verlangen.

Basler Buch- und Antiquariatshandlung
vormals **Adolf Geering** in **Basel.**

Hannoverland

Monatsschrift für Geschichte, Landes- und Volkskunde, Sprache, Kunst und Literatur unserer niedersächsischen Heimat.

I. Jahrgang elegant gebunden 5,50 Mk.
vierteljährlich 1,25 Mk.

Die „Deutsche Tageszeitung" schreibt darüber:

Wenn wir zum Jahresschlusse dieser ihren ersten Jahrgang beschließenden Heimatsschrift gedenken, so erfüllen wir nicht sowohl eine publizistische Notwendigkeit, als eine angenehme Pflicht. Den meisten unserer niedersächsischen Leser ist diese vorzüglich geleitete und von einem respektablen Stabe von Mitarbeitern bediente Zeitschrift wohl bekannt und in vielen Häusern hat sie Eingang und einen verdienten Ehrenplatz im Bücherzimmer gefunden . . .
(Folgt eine warme Empfehlung.)

Ernst Geibel, Verlag, Hannover.

10. Jahr 1. April 1908 Heft 13

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 13. 1. April 1908

Byrons Stellung in England

Von Max Meyerfeld (Berlin)

So sleeps the pride of former days,
So glory's thrill is o'er,
And hearts that once beat high for praise,
Now feel that pulse no more.
Thomas Moore.

Nie hat ein Künstler einen solchen Herold seines Ruhms gefunden wie der Dichter des „Don Juan". Noch bei seinen Lebzeiten; denn die Pflege des Nachruhms ist ein mit geringerem Risiko und größerem Nutzen verbundenes Geschäft, von dem allerdings nur die Lebenden fett werden. Ohne Goethe (das dürfen wir getrost sagen) wäre Byron schwerlich zu seiner hervorragenden Stellung in der europäischen Literatur gelangt — zu einer Stellung, die mit Ausnahme Goethes kein anderer Dichter des neunzehnten Jahrhunderts eingenommen hat. Aber selbst mit Goethe (das dürfen wir nicht verschweigen) hat Byron seinen Platz in der englischen Literatur auf die Dauer nicht zu behaupten vermocht. Der Dichter des „Faust", der sich vor dem Dichter der „Penthesilea" in sein Innerstes zurückzog, ließ den Dichter des „Manfred" allein neben sich gelten. Dem Menschen wie dem Künstler hat er gleichermaßen in Ausdrücken höchster Bewunderung gehuldigt. Seine Persönlichkeit schien ihm „von solcher Eminenz, wie sie nicht dagewesen und wohl schwerlich wiederkommen werde"; sein Talent „inkommensurabel". „Ihm ist nichts im Wege als das Hypochondrische und Negative, und er wäre so groß wie Shakespeare und die Alten." Goethe hat auch schon die englische Nation streng getadelt, „daß sie ihren großen Landsmann so kleinlich beurteile und im allgemeinen so wenig verstanden habe." „Dagegen sind wir über Shakespeare und Byron im Klaren und wissen deren Verdienste vielleicht besser zu schätzen als die Engländer selber." Ähnliche Stellen finden sich nicht nur in den Gesprächen mit Eckermann.

Diesen Ton des Vorwurfs gegen die bornierten Engländer haben deutsche Literarhistoriker mit Vehemenz und Beharrlichkeit angeschlagen. Eduard Engel, ein letzter Enkel Berserkers, haut blindwütig um sich: „Auf dem Gebiet der ästhetischen Kritik haben die Engländer zwar nie sehr Hervorragendes geleistet, aber ein solcher Bankrott des Verständnisses für Poesie, wie er bei der Beurteilung Byrons in England bis auf unsere Tage sich bekundet, ist geradezu unfaßbar. Es ist, als hätten die Engländer kein Organ für Byron, als litten sie unter einer völligen Lähmung des Geschmackes an Poesie, sobald es sich um Byrons Würdigung handelt. Wie viel von dieser für England beschämenden Ohnmacht des poetischen Gefühls auf moralische Heuchelei . . . kommen mag, lassen wir unerörtert; aber das Faktum muß hervorgehoben werden, daß sämtliche neuere englische Literaturgeschichten und fast sämtliche biographische Spezialarbeiten geradezu albern werden, sowie sie auf Byron zu sprechen kommen." Die Stelle wirkt in ihrer maßlosen Übertreibung erheiternd; noch komischer klingt freilich der Satz, mit dem Professor Engel diesen Abschnitt beschließt: „In England gilt es für nahezu indezent, in einer guten Familie Byrons Namen auszusprechen!"

Natürlich ist es sehr bequem und dem überlegenen Philisterverstand einleuchtend, mit der sprichwörtlichen insularen Heuchelei zu operieren. Die britische Prüderie ist heutzutage jedem kontinentalen Kannegießer ebenso geläufig wie die Perfidie Albions. Damit erklärt man vielleicht, warum Byron seine Heimat verlassen mußte (Macaulay hat es an einer berühmten Stelle seines Essais über Byron getan, wo er das lächerliche Schauspiel des britischen Publikums „in einem seiner periodischen Anfälle von Moral" geißelt); damit erklärt man aber nun und nimmer, wie es Byron selbst in einem Brief an seinen Verleger John Murray ausdrückte, warum die Engländer sein Bild von seinem Piedestal herunterstürzten. Es ist das Wesen des Anfalls, daß er vorübergeht; auch Tugendbolde kommen, wenn sie ihr Mütchen an dem Opfer gekühlt haben, langsam zur Besinnung und werden wieder nüchtern. Daß ein solcher Anfall ein ganzes Jahrhundert dauern und mit der Zeit an Stärke zunehmen soll, mag man Unmündigen vorreden. Er hat im Falle Oscar Wildes, der einen ärgeren Ausbruch der Volkswut entfacht hat, knapp zehn Jahre gewährt.

Wie wenig dieses beliebte Argument ernster Betrachtung stand halten kann, sollte seinen Verfechtern das Beispiel Shelleys zeigen. Auch gegen Shelley empörte sich die Respektabilität seiner Zeitgenossen. Der Atheist wurde schon als Student von der Universität verwiesen; der revolutionäre Pamphletist von der Regierung verfolgt; seine Angehörigen sagten sich von ihm los; er sagte sich von seiner ersten Frau los; sein Familienleben gab später zu den niederträchtigsten Verleumdungen Anlaß — alles Verbrechen, die der sittlichkeitgeschwellten eng-

lischen Gesellschaft, wenn ihre deutschen Beurteiler recht hätten, unverzeihlich erscheinen müßten. Aber hat Shelleys Nachruhm darunter im geringsten gelitten? Vielleicht ist ihm durch die puritanische Scheinheiligkeit seiner Landsleute bei Lebzeiten manche Stunde verbittert worden; dem Dichter haben sie längst den ihm gebührenden Platz angewiesen, nehmen ihn als einen der bedeutendsten Lyriker der Weltliteratur in Anspruch. Und John Keats? Hat sich die Schmähsucht nicht auch an ihn herangewagt, und haben die verleumdeten Verleumder den Künstler nicht trotzdem zu den Sternen erhoben? Wird mit ihm heute nicht ein fast überschwenglicher Kult getrieben?

Nein, Byrons Eheskandal, sein anstößiges Privatleben, ja selbst seine grimmige Verspottung der englischen Krämerseelen und alles, was er sonst noch an Freveln verübt haben soll, hätten den Dichter nun und nimmer aus der ersten Reihe verdrängt. Ein solches Märchen darf man in deutschen Literaturgeschichten auftischen; aber man verlange nicht, daß wir noch daran glauben. Auch in England weiß man (trotz Ruskin) den Menschen vom Künstler zu scheiden. Schon Coleridge hat geraten, keinen Menschen nach seinen Büchern zu beurteilen, da der Mensch mehr und größer als seine Bücher sei. Auch in England, wie überall auf der Welt, büßt ein Kunstwerk nichts von seinem Werte ein, und hätte der Verfasser seine eigene Mutter gemordet.

Moralische Heuchelei (oder wie man das Kriterium diesseits von Gut und Böse nennen mag) kann das zeitgenössische Urteil trüben, aber nie das Ewigkeitsurteil fälschen. Die Literaturgeschichte steht auf einer höheren Warte als auf den Zinnen der Moral.

. . . Nun hat Lord Beaconsfield, wenn ich mich nicht täusche, den Richterspruch des Auslands eine Vorahnung des Urteils der Nachwelt genannt. Derselbe Disraeli, der in seinem Roman „Venetia" die Ehe Lord Byrons eingedichtet und seine Ehre verteidigt hat. Der Ausspruch hört sich sehr schön an und muß allen Propheten im Vaterlande wie eine wahre Herzerquickung klingen. Zwar ist er ganz allgemein gefaßt, für den weiten Bezirk der Kunst gültig, ohne sich an eine bestimmte Adresse zu wenden; aber er könnte auf Byron gemünzt sein: denn bei keinem Dichter trennt ein größerer Abstand die Wertschätzung des Auslands von der heimischen, speziell die deutsche von der englischen. In Deutschland steht Byron, dank Goethes Einfluß, als Stern der höchsten Höhe neben Shakespeare; in England rangiert er hinter Shelley, Keats, ja selbst Wordsworth, und Rossetti, vielleicht auch Swinburne haben Aussicht, ihm als Lyriker den Rang abzulaufen. Ich konstatiere eine Tatsache, aber ich enthalte mich jedes Urteils. Wir können jedoch der Frage nicht ausweichen, welche Auffassung die wertvollere ist, die heimische oder die ausländische.

Alle große Kunst ist national: Phidias, Michelangelo, Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, Chopin, Turgenjew, Maupassant. Und zugleich universell. Sie wurzelt in heimischem Boden und strebt mit ihrer Krone in den Weltenraum. Musik, Plastik, Malerei sind durch keinerlei Grenzen, die in der Natur ihres Materials liegen, eingeengt; der Ton, der Marmor, die Farbe sind gewissermaßen ein künstlerisches Volapük, Gemeingut der Völker. Immerhin dürfen wir annehmen, daß ein Grieche zur Zeit des Perikles mit ganz andern Empfindungen vor der Statue des Zeus in Olympia stand wie ein Perser hundert Jahre später oder ein Rumäne heutzutage. Die Griechen schauten in dem Kunstwerk den Gott gegenwärtig und wurden von religiöser Andacht erfüllt; der Andersgläubige oder der moderne Mensch sieht in dem Gott das Kunstwerk gegenwärtig und wird zu rein künstlerischer Andacht gestimmt. Auch in der Malerei wandelt sich der Standpunkt des Betrachters gegenüber dem Stofflichen: viele Heiligenbilder, wenn sie nicht durch außerordentliche Reize der Farbengebung ausgezeichnet sind, haben für uns jede Anziehungskraft verloren; andrerseits etwa wird ein Franzose an dem stillen Zauber einer Thomaschen Herbstlandschaft, sofern sie ihn nicht durch malerische Qualitäten fesselt, achtlos vorübergehn, während der Deutsche durch die Poesie des ihm vertrauten Gegenstands zur Bewunderung hingerissen wird. Selbst die Musik, die faßlichste, weil sinnlichste aller Künste, kennt nationale Verschiedenheiten der Wirkung: die Marseillaise kann nur den Franzosen in einen Taumel der Begeisterung versetzen; ein ungarischer Tanz elektrisiert förmlich die Söhne der Pußta; Negerstämme geraten bei den eintönigen Weisen auf der Handtrommel, die wir als unangenehmes Geräusch empfinden, in wilde Verzückung; und das deutsche Requiem von Brahms, das uns einen Gipfel weihevoller Musik dünkt, übt, wie mir kultivierte Engländer versichert haben, auf sie eine geradezu einschläfernde Wirkung aus. Wie in der Politik scheint auch für die Kunst das Wort zu gelten: „Right or wrong — our country".

Weitaus komplizierter liegen die Dinge in der Literatur. Da bildet die Sprache eine unübersteigliche Schranke. Das beweglichste Material ist zugleich das engste; der Dichter spricht eigentlich nur zu seinen Landsleuten, fast nur zu seinen Zeitgenossen. Der Italiener versteht Ibsen nicht, der Engländer Chaucer nicht mehr. Will der Dichter andre Länder erobern, so ist er auf die Vermittlung eines Dolmetschs angewiesen. Übersetzungen — das braucht kaum gesagt zu werden — sind aber Surrogate. Sie können (besten Falls) den Sinn tadellos wiedergeben, in durchaus einwandfreier Form, die dann Eigentum und Verdienst des Übersetzers ist; die stilistischen Imponderabilien, das Ungreifbare des Ausdrucks, die Atmosphäre oder, da die Sprache so eng der Musik verwandt ist, die Schwingungen, die Obertöne des Originals, mit einem Wort: seine latente Melodie müssen sie schuldig bleiben. Traduttore traditore — daran ist nicht zu rühren, ob der Mann nun Schlegel oder Ballhorn heißt.

Wer einen Dichter nur aus Übersetzungen kennt, hat einen ebenso unvollkommenen Begriff von ihm wie der, der eine menschliche Stimme nur durch das Grammophon gehört hat. Er scheidet hier, wo es sich um eine theoretische Feststellung über den inneren Wert des fremdländischen Urteils handelt, von vornherein aus. In dieser Lage befinden sich aber Byron gegenüber — sicher nicht zu hoch gerechnet! — achtzig Prozent der lesenden Deutschen.

Es bleiben die übrigen zwanzig Prozent. Auch von ihnen kommt nur ein geringer Bruchteil in die

engere Wahl. Denn die Fähigkeit, einen Dichter in einer fremden Sprache zu lesen, schließt noch lange nicht die Fähigkeit ein, die fremde Sprache selbst und den Stil dieses Dichters im besonderen kritisch zu werten. Wieviele Deutsche sind imstande anzugeben, worin die Eigenheiten des Gottfried Kellerschen Stiles bestehn? Wenn wir die Zünftler ausnehmen, werden wir einige wenige Esoteriker treffen. Trauen die Zünftler nun einem Ausländer zu, daß er Gottfried Keller zu würdigen wisse? Oder Hölderlin? Oder Mörike? Ein Dutzend Namen von Dichtern, die über eine ausgeprägte, aber weniger ohrenfällige Sprachmelodie verfügen, ließe sich hier anreihen. Und ebenso: vermag ein Deutscher darüber Rechenschaft zu geben, worin für den Engländer der unversiegbare Reiz eines Wordsworthschen Sonetts liegt? Oder warum ihm Keats' „Ode on a Grecian Urn", dem populären Abschiedsgedicht „Fare thee well!" von Byron überlegen scheint? „Gefühl ist alles"; gerade das Sprachgefühl bleibt aber meinen Erfahrungen nach dem Ausländer unerlernbar. Mit der Phrase vom „Bankrott des Verständnisses für Poesie" ist gar nichts bewiesen — als die Inkompetenz dieses Ausländers.

Allerdings, zu einer Zeit, wo heimische Beurteiler einer dichterischen Persönlichkeit noch in Vorurteilen befangen sind, weil ihnen die Schlacken des Irdischen den Blick trüben, weil sie menschliche Mängel über künstlerische Vorzüge stellen, kurz, weil sie noch nicht die nötige Distanz von ihrem Objekt gewonnen haben, mag das Ausland den Dichter schon von allen Flecken des Zeitlichen gereinigt sehn. Ich sage nicht: sub specie aeternitatis; denn trotz Disraeli glaube ich nicht, daß die Wertschätzung des Auslands das Urteil der Nachwelt vorwegnimmt. Im eigenen Lande wird die Stellung eines Dichters schon von selbst durch die Zeit berichtigt; das Ausland dagegen wird das Unerlernbare niemals lernen.

Doch kehren wir zu Byron zurück. Schon der gescheite Henry Crabb Robinson hatte, als er im Jahre 1829 Goethe besuchte, den Mut, seine „Unfähigkeit zum Genuß der ernsten Dichtungen Byrons" zu gestehn. Viele Engländer, und wahrlich nicht die schlechtesten, pflichten noch heute seiner Ansicht bei. Den „Don Juan" verehren sie als ein Meisterwerk, den „Beppo" preisen sie als ein Juwel; alles übrige, vielleicht von vereinzelten Stellen abgesehn, verwerfen sie in Bausch und Bogen. Auch „Manfred", sogar „Kain". Zuerst hat mich eine so verletzende Ablehnung wie ein paradoxer Ausspruch verblüfft; ich war geneigt, sie für einen Scherz zu halten. Immer wieder hab' ich dann im Lauf der Jahre mit englischen Schriftstellern — wahrlich nicht den schlechtesten — über Byrons Dichtungen gesprochen; immer wieder mußte ich aus ihrem Munde hören, daß es ihnen ganz unmöglich sei, außer den genannten humoristischen Werken etwas von Byron zu lesen. Ihm habe jeder Sinn für die Rhythmik der englischen Sprache gefehlt; in seinen ernsten Dichtungen stolpere man fortwährend über Knüttelverse, die unfreiwillig komisch wirkten und jede Stimmung alsbald zerrissen. Ihn mit Shelley oder Keats zu vergleichen, erscheine ihnen einfach absurd. Und es blieb nicht bei theoretischer Belehrung; praktisch wurde der Versuch gemacht, einige Stanzen des „Childe Harold" zu lesen, die in der Tat bei den anwesenden Engländern eine unbeabsichtigte Heiterkeit weckten. Noch höre ich den vorlesenden Dichter sich unterbrechen: doggerel rhymes! doggerel rhymes! Ich konstatiere die Tatsache und enthalte mich jedes Urteils . . .

Ein Dichter hat unlängst auch Gelegenheit genommen, seine Ansicht über Byron in aller Schärfe zu äußern: Lord Alfred Douglas, Verfasser wundervoller Balladen („The City of the Soul"), der jetzige Herausgeber der „Academy". Als Anlaß diente ihm eine kürzlich erschienene Auswahl aus Byrons Poesien, die ein gewisser Whibley veranstaltet hat. Im folgenden seien die wichtigsten Stellen aus dem Aufsatz Lord Alfred Douglas' mitgeteilt, der in Deutschland wohl nur allgemeines Schütteln des Kopfes hervorrufen wird:

„Das Geheimnis des starken Reizes, den Byron für Literaturfreunde hat und stets haben wird, ist sehr schwer zu definieren. Henley hat die Mode aufgebracht, und Whibley setzt sie fort, Byron gegen eine Scheinvernachlässigung in Schutz zu nehmen. Es hat nie einen Mann gegeben, der solchen Schutz weniger brauchte. Die Behauptung, daß Byron vernachlässigt werde, ist ganz unwahr. Er ist nie vernachlässigt worden und wird es nie werden. Jedes Wort, das er geschrieben, wird wie ein Schatz aufbewahrt, und bei jeder Einzelheit seines Lebens verweilt man mit Eifer. Weit davon entfernt, daß er je zu wenig gelobt und unterschätzt worden wäre, würde es viel wahrer sein zu sagen, daß er beständig übermäßig gelobt und überschätzt worden ist. Tatsächlich ist er eine so berückende Persönlichkeit, daß seine Bewunderer, deren Zahl Legion ist, der Versuchung nicht widerstehn können, ihn mit Eigenschaften auszustatten, die er nicht besaß, und Fähigkeiten an ihm zu preisen, die ihm nicht eigen waren. Ich stehe in meiner Liebe und meiner Bewunderung für Byron keinem nach. Er war ein Mensch, der einfach von Genie strotzte, und seine ganze Haltung gegenüber dem Leben war herrlich. Ich habe, gleich andern, mich versucht gefühlt zu sagen, er müsse ein großer Dichter gewesen sein . . . Aber war er ein großer Dichter? Hören wir Whibley über diesen Punkt: ‚Er hatte wenig Sinn für den Wert der Worte. Wenn er Blankverse schrieb, zeigte er ein völliges Mißverstehn des schwierigen Metrums. „Kain" zum Beispiel mit dem „Verlorenen Paradies" vergleichen, heißt den Unterschied zwischen Poesie und rhythmischer Prosa entdecken . . . Die beständige Gewohnheit des Dichters, seine Verse mit Partikeln und Präpositionen zu enden, macht jede gehobene Stimmung unmöglich . . . Er hatte die gewöhnliche Vorliebe für das zwecklose Beiwort, der nachlässige Dichter nicht widerstehn können.' All das ist vollkommen wahr und berechtigte Kritik. Erstaunlicherweise fährt Whibley folgendermaßen fort: ‚Doch alle seine Fehler zugegeben, bleibt er der größte Dichter seiner Zeit.' Man könnte ebenso gut von einem Maler sagen: ‚Er konnte gar nicht zeichnen, seine Farbengebung war gemein, seine Technik unveränderlich fehlerhaft. Sein Werk mit dem Michelangelos vergleichen heißt den Unterschied zwischen Malen und Klecksen entdecken. Doch mit all diesen Fehlern war er der größte Maler, den die Welt hervorgebracht.' Überlegt man einmal, daß die Zeit, in

der, Whibley zufolge, Byron der größte Dichter war, Keats, Shelley und Wordsworth hervorbrachte, so scheint es kaum glaublich, daß Whibley im Ernst einen solchen Satz aufstellen kann. Meine eigene Ansicht ist: weit davon entfernt, daß Byron der größte Dichter seiner Zeit gewesen, war er eigentlich überhaupt kein Dichter. Was mehr sagen will: als er sein einziges unvergängliches Werk schrieb, den köstlichen „Don Juan", kam ihm allmählich zum Bewußtsein, daß er kein Dichter war . . . „Don Juan" ist eine prachtvoll gereimte Satire. In ihrer Art ist nichts Besseres geschrieben worden. Es bleibt tief bedauerlich, daß Byron sich nicht früher darüber klar wurde, daß sein Metier nicht das des Dichters war. Es bleibt tief bedauerlich, daß er seine gewaltigen Gaben und seinen stolzen Intellekt damit verschwendete, Seiten und Seiten voll bombastischen, rhetorischen, sentimentalen Zeugs zu schreiben, das oft zu bloßen Knüttelversen herabsank und sich nie, selbst an den besten Stellen, zu mehr als mittelmäßigen Versen erhob, wo es ihm die ganze Zeit gegeben war, ein halbes Dutzend „Don Juans" zu schreiben . . . Tatsächlich war Byron nicht nur kein guter Dichter, sondern er mochte gute Dichtung wirklich nicht . . . Er betete Pope an und hielt ihn bei weitem für den größten englischen Dichter. Gute Dichtung konnte er nie ausstehn. Er hatte den unschätzbaren Vorzug, mit Shelley befreundet zu sein und ganze Monate in seiner Gesellschaft zuzubringen, und doch war er vollständig unfähig zu begreifen, daß Shelley einer der größten Dichter aller Zeiten war.[1]) Was Keats betrifft, so ist die Sprache, deren er sich gegen diesen Dichter der Dichter, diesen süßesten Sänger göttlicher Melodien, bediente, eins von den Dingen, die man ihm wirklich nur mit größter Mühe verzeihen kann, wenn man sich nicht, wie ich es tue, daran erinnert, daß er nichts von Poesie verstand oder sich nichts daraus machte . . . Die gräßliche Dummheit des schrecklichen kleinen Thomas Moore, durch die Byrons Autobiographie vernichtet wurde, war ein nicht wieder gut zu machendes Unglück. Byrons wirkliches Genie, das in vollem Maße im „Don Juan" zum Ausdruck kommt, erstrahlt gleich stark in seinen Briefen[2]) und den wenigen Prosastücken, die wir von ihm besitzen. Seine Autobiographie wäre gewiß sein Meisterwerk gewesen . . . Wäre Moore, statt seine Autobiographie zu vernichten, in der Lage gewesen, seine sämtlichen poetischen Werke mit Ausnahme des „Don Juan" und vielleicht noch der „Englischen Barden und Schottischen Rezensenten" zu vernichten: der Verlust für die Literatur wäre nicht merklich und der Gewinn für Byrons Ruf als Genie unberechenbar gewesen. Das ist die reine, schlichte Wahrheit über Whibleys größten Dichter seiner Zeit."

[1]) Es entbehrt nicht eines gewissen Reizes, damit zu vergleichen, was Goethe zum Kanzler v. Müller über Shelley sagte: „Die Ode auf den Tod des Generals Moore ist eine der schönsten Dichtungen Byrons. Shelley muß ein armseliger Wicht sein, wenn er dies nicht gefühlt hat, überhaupt scheine Byron viel zu gut gegen ihn gewesen."

[2]) Davon mag man sich neuerdings durch die „Briefe Lord Byrons" überzeugen, die Jarno Jessen (bei Philipp Reclam jun., Leipzig) in geschickter Auslese herausgegeben hat und die ein Komplement zu Eduard Engels Sammlung der byronschen „Tagebücher und Briefe" (in der Renaissance-Bibliothek, Berlin, Pan-Verlag) bilden.

Wie gesagt, in Deutschland, wo man sich nicht gerne von dem Glauben an Goethes Unfehlbarkeit trennen möchte, werden diese Auslassungen mehr Widerspruch als Zustimmung erregen; dem gebildeten Engländer sind sie längst in Fleisch und Blut übergegangen. Er denkt wie Matthew Arnold in seinen „Memorial Verses", wo es von Byron heißt:

„He taught us little; but our soul
Had felt him like the thunder's roll."

Hermann Stegemann

Von Albert Geiger (Karlsruhe)

On revient toujours à ses premières amours . . . Man könnte diese trivialen Worte, trivial wie alle Wahrheiten, als Motto über das vielseitige Schaffen Hermann Stegemanns setzen. Der Kompaß seiner dichterischen Tätigkeit zeigt unverrückbar nach dem Jugend- und Heimatland, in dem sie sich zuerst wohl und heimisch gefühlt, von dem sie sich nur zeitweilig entfernt hat, um schließlich dauernd Besitz von ihm zu ergreifen. Das Elsaß, und zwar das Oberelsaß mit seinem Schatz echten ursprünglichen Volkslebens, wie ihn in dieser ungebrochenen Eigenart wohl wenige Gegenden aufweisen können, ist das dichterische Jugendland Stegemanns gewesen und ist mit seinen zwei letzten großen Werken sein eigentliches Heimatland geworden.

Seine Entwicklung hat sich nicht in gerader Linie vollzogen. Er hat viel geschrieben und vielerlei, ehe er sich selbst gefunden hat. Ein niedliches Büchlein in Goldschnitt liegt in meiner Hand. Sein Titel heißt „Daphnis".[1]) In zierlichen Antiqualettern gibt es uns ein theokritsches Idyll. Miniaturmalereien auf Sevresporzellan. Verhaltene Seufzer, erstickt in Blütenbüschel glatt hingleitender Verse. Aber doch nicht die Kraft, die Stille, die Glut der Antike. Auch nicht die Einfalt, die in einem solchen Werkchen liegen müßte. Etwas mehr Landluft möchte man wünschen, meinetwegen einen tüchtigen Hauch von Schafsmist. Dafür weniger Rosen, Myrten, blaue Wellen und zarte Himmelswölkchen. — Ähnlich unbefriedigend wirkt das Drama „Südsturm".[2]) Viel schöner Prunk der Sprache, leuchtende Farben sind ausgestreut über das Ganze. Breithin rollen die Worte. Aber man hat die Empfindung: hier sind wohl geschickt an die Wand geworfene Fresken, aber es fehlt die pulsierende Seele, und es fehlt auch der wählende, verwerfende, nur schwer anerkennende Geist der Selbstkritik. Fast das gleiche gilt von dem im schillerschen Geist geschriebenen „Nikolaus von Flüe".[3]) Ein „schweizerisches Schauspiel" nennt es Stegemann. Man möchte sich bei diesem Titel fragen: ob es überhaupt ein „schweizerisches" Schauspiel geben kann? Vielleicht, wenn man einmal auf den Theaterschritt des schillerschen

[1]) Eine Dichtung. Frauenfeld 1898, J. Huber Verlag.

[2]) Drama in vier Aufzügen. Basel 1895, Benno Schwabe.

[3]) Frauenfeld 1901, Huber & Co.

„Tell" ganz verzichtet und ein Gottfried Keller des Dramas kommt: denn die Krankheit der schweizer Theaterdichter ist die Freiheitsduselei. Was sagen uns diese Vögte und ihre Übeltaten und die Kantönliskriege der Eidgenossen, in welchem Jahrhundert sie auch spielen, die Erhebungen und die Unterdrückungen, wenn sie nicht eine gewaltige Hand wie die Schillers als Symbol für die Freiheits- oder Einigkeitssache überhaupt auf das Welttheater zu stellen weiß? Das „Einig! Einig!" Attinghausens klingt allzu vernehmlich auch aus dem im übrigen geschickt aufgebauten Volksdrama Stegemanns.

Eine große Anzahl von andern Dramen, Gedicht- und Novellenbänden hatte der 1870 in Coblenz geborene, aber im Elsaß herangewachsene Dichter bereits veröffentlicht, bevor er mit dem Roman „Stille Wasser"[4]) endlich sein eigenstes Gebiet betrat, die große Prosaerzählung. Aber noch ist es hier, ebenso wie in dem späteren Roman „Der Gebieter"[5]) erst der Gesellschaftsroman im konventionellen Sinne, an den er zunächst sich wagt. In einem dieser Bücher, die man nicht ohne ehrlichstes Bedauern über die verschwendete schöne Kraft lesen kann, wird geschildert, wie der D-Zug durch die Rheinebene rast. Ein Blick durchs Fenster fällt auf das Elsaß. Und man hört die Bemerkung: „Gott, ist das Elsaß schön! . . . Da sagt man, nur am Rhein sei Romantik, das ist ja viel reicher hier. Korn, Weinberge, Wälder, Dörfer, und alles so ins Große." Es ist, als müsse man dem Autor sagen: Ja, es ist wahrhaftig so. Steig' aus, Freund! Laß den D-Zug mit seinen Reisenden nach Buxtehude oder Mailand fahren. Die interessieren uns ja gar nicht, solche Leute samt ihren „Schicksalen" haben wir ja bis zum Überdruß genossen. Führ' du uns lieber die Straße, die von der kleinen Station in das alte, stille Dörfchen führt, wo die Weinberge am Hügel hinaufwachsen, die Berge emporragen, die Burgen grüßen und — die Stoffe auf der Straße liegen. Laß uns durch diese Städtchen streifen mit ihrem alten Zauber und ihren Menschen, naiv, impulsiv, grobschlächtig, altmodisch, zäh in Haß und Liebe und doch voll des eigenartigen Charmes, den ihnen die Nachbarschaft französischer Kultur gegeben hat. Zu jenen Menschen, die uns verwandt und uns doch fremd sind: deutsch und französisch. Allemannisch und pariserisch. Komisch und tragisch zugleich. Und an diesem Widerspiel von rassiger Volkskraft, naiver Unberührtheit, schwerem Lebensernst und heiterer Bonhommie, echter Gauloiserie, prickelndem Humor, leichtfüßiger Lebenslust, Lebensleichtsinn, an dem wollen wir uns erquicken. Mit den Ernsten ernst, mit den Leichtsinnigen leichtsinnig sein. Originelle Menschen und eine herrliche Gegend genießen und sagen: Gott sei Dank, daß wir nicht mehr im D-Zug sitzen müssen . . .

Und dann ist Stegemann diesen Weg wirklich gegangen: er wurde der erste Romancier des elsässischen Landes. Und zwar des Landes in der seit 1870 gegebenen bestimmten Entwicklungsepoche. Er ist es vielleicht deshalb besser und richtiger geworden als andere, weil er ein Zugewanderter ist und kein in strengem Sinne Einheimischer. So hat er den klareren Blick. Und zugleich — das zeugt für seine dichterische Kraft — hat er den künstlerischen Einfühlungsprozeß in das Wesen des geschilderten Landes und des dargestellten Volkes so glücklich und sicher überwunden, daß er mit der Eigenart des Darzustellenden restlos verwachsen ist. So steckt der Dichter in seinen Gestalten und steht doch über ihnen.

Erfreulich ist der Ernst, mit dem Stegemann an sein Werk geht. Seit den Erckmann-Chatrian, die Stockelsässer waren, ist niemand mit so tiefem Bewußtsein seiner Verpflichtung an die gleiche Aufgabe getreten wie Stegemann. Stoskopf ist der Mann des elsässischen Humors. Wen hat er nicht lachen gemacht? Und wer wäre ihm nicht dankbar dafür? Stegemann ist der Mann des Ernstes. Er greift an die Herzen. Und wenn Stoskopf seine Elsässer zu typischen Possenfiguren macht, so ist bei Stegemann der gestaltende Dichter am Werk, der sinnend das Betrachtete zu formen versteht; der den und jenen Typus ohne die geringste Karikatur so charakteristisch zu fassen weiß, daß man sagen muß: das ist eine Prachtgestalt, die kann man nicht besser machen.

Diese formende, mit Sicherheit formende Hand zeigt sich schon in einem weit zurückliegenden Werk: „Erntenovellen".[6]) Noch ist nicht alles gut und echt darin. Manches riecht nach der Druckerschwärze des Feuilletons. Das Gefühl der Notwendigkeit des Geschehens stellt sich nicht überall ein. Aber dann stößt man auf eine Novellette: „Die Tat". Da ist klar und scharf gesehen: die Landschaft, der Bauernhof, seine Insassen. So sind Bauern, und so handeln sie. Es ist eine ganz einfache Geschichte: Ein Sohn schlägt seinen Vater, einen unverbesserlichen Säufer, für den er Hab und Gut opfern muß, nieder, um von dieser Last erlöst zu sein. Es ist ein Akt naiver Gerechtigkeit, den dieser Bauer vollzieht: „Es hat müeße sin und euch geht es nit an, nit an, nit an!" schreit der Bauer auf dem Weg zum Schafott. Und noch ein anderer feiner Zug fällt auf, so echt, daß man denken kann, Stegemann habe ihn aus der Wirklichkeit geschöpft. Bevor der Vatermörder zum Schafott geht, erbittet er sich als letzte Gnade einen Scheffel Korn und einen Scheffel Weizen. Und im fahlen Licht des Gerichtsmorgens geht er in seiner Zelle hin und her und sät die Körner wie einst, da er mit gefaltetem Schurz über die taufeuchte, braune Ackerkrume geschritten ist . . .

Zu seinem größeren Werk aus dem Bereiche elsässischer Heimatkunst hat Stegemann dann in seinem Roman: „Dorfdämmerung"[7]) (1900) ausgeholt. In der knappen, gedrungenen Manier, aber auch in der Art des Stoffes knüpft er an das Thema der eben besprochenen Geschichte an. Vererbung, Alkohol, Verbrechen — und zwischen diesen furchtbaren Mächten hilflos das zarte Reislein Liebe. Das Ende der Heldin und ihrer Liebe ist denn auch tragisch. Die Gestalt des Mädchens zeigt noch nicht die volle, geschlossene Meisterschaft, wie sie Stegemann später, z. B. in der rührenden Gestalt der Amélie in „Die als Opfer fallen", bekundet; aber es klingt ein dunkler, schmerzlich vibrierender, auf-

[4]) Stuttgart 1899, Cotta.
[5]) Stuttgart und Berlin 1903, Cotta.

[6]) Basel 1894, Benno Schwabe.
[7]) Zweite Auflage. Zürich und Leipzig 1900, Th. Schröter.

schluchzender Herzenston durch die Schilderung der armen Luise und ihrer Liebe, die nicht leben darf und nicht sterben kann, bis die Verzweiflung ihr ein Ende macht. Um diese Gestalt gruppiert sich das ganze Kleinleben eines Dorfes in farbigen, mit Treue gegebenen Bildern. Zierlich und schlank, rassig und liebeheischend sind die Mädchen. Treuherzig, rasch in Liebe und Haß, mit einer guten Dosis Mutterwitzes begabt die Männer. Wie das Holz ihrer Reben die Alten. Sanguinische Naturen im allgemeinen. Der Pfarrer spielt hier natürlich eine große Rolle. Gleichwohl sind die Leute keine Fanatiker. Leben und leben lassen — das ist ihre Weisheit.

Aber noch steckt auch in diesem Werk viel des Konventionellen. Man fühlt: der Dichter tastet noch hin und her. Er steht noch nicht fest in seiner Art, wie seine Bauern in ihren groben, sichern Schuhen. Der große Zug, die Herbheit und zugleich das scharfe Auge des gereiften, seiner Technik sichern Realisten sind noch nicht so ganz sein eigen. Noch ist das Kulturproblem mit den Menschenproblemen nicht unlöslich verwachsen. Erst der Roman: „Daniel Junt"[8]) erfüllt das, was wir von Stegemann erhoffen durften. Hier hat er endlich „sich selbst" gefunden.

Daniel Junt ist nicht mehr ein beliebiger Bauer des oberen Elsasses. Er ist kurz gesagt: der Bauer. Aus dem Mannigfaltigen der voraufgegangenen Studien, denn als solche möchte ich die „Erntenovellen" und die „Dorfdämmerung" betrachten, hat er nun die Rasse, den Typus gleichsam destilliert und dichterisch gestaltet. Und er tut es bei allem lodernden Temperament der Darstellung in einer kühl bedächtigen, sorgfältig die Motive vor- und weiterschiebenden Weise, die den echten, gereiften Künstler erkennen läßt. Wenn das große Publikum nur etwas kritisches Unterscheidungsvermögen besäße, so müßte dieser Roman mehr gekauft sein als allerlei Tragantware, mit der man sich in den letzten Jahren den Magen überladen hat. Denn eine reine und volle Freude löst dieses Werk aus, etwa wie ein gut gebautes Haus. Alles ist solid und richtig in Maß und Verhältnis.

Das Motiv, der treibende Hebel des Ganzen, ist echt bäuerlich. Liebesschmerzen kommen für den Bauern in zweiter Linie. Weit wichtiger ist ihm der Besitz und sein Recht. Hier ist weit mehr als auf erotischem Gebiete die Triebfeder für die tragischen Stoffe der Bauernwelt zu suchen. So auch bei Daniel Junt. Sein Fall ist einer von denen, wie er die Gerichte jeden Augenblick beschäftigt. Da ist ein Hof mit Wirtshausberechtigung an der Grenze zwischen Frankreich und Deutschland hoch auf dem Bergpaß. Zugleich Posthalterei. Der Hof gehört noch von altersher der Dorfgemeinde. Die Junts haben ihn ehemals nur gepachtet. Aber die „Ferme" ist mit der Zeit eng und baufällig geworden, eine wahre „boutique". Dabei wird der Verkehr über die Grenze immer lebhafter, das Wirtshaus seiner schönen Lage halber von Sonntagsgästen, aber auch Sommerkurgästen gerne besucht. Wenn es besser hergerichtet und entsprechend ausgebaut wäre, könnte es eine Goldgrube für den Pächter sein, und Junt könnte der Gemeinde mehr Zins bezahlen als bisher. Aber davon wollen die Gemeindebauern nichts wissen. Sie sind zäh wie Hosenleder. Sie wollen nicht bauen. Der Junt soll selber bauen. Und so sieht sich Daniel mit seinen schönen Zukunftsplänen — rings herum beginnt man schon Hotels im größeren Stil zu bauen — aufs trockene gesetzt. Er, Daniel, soll gleich dem Vater in dem alten Dachsbau krepieren, niemand denkt daran, ihm sein Recht werden zu lassen.

Hier ist zweifellos ein treibendes Motiv von Bedeutung. Und fruchtbar wird es, weil es wirksam wird an einem Menschen, in dem es zur Tragik werden kann und muß. Daniel Junt ist nicht zum Pächter geschaffen, der sich geduldig von seinem Zinsherrn schikanieren läßt und am Ende froh ist, sein Auskommen zu haben. Er ist ein Kernmensch, eine Herrennatur. Einer jener stolzen Bergbauern, die ihr Haupt zum Himmel recken gleich der Tanne auf dem Felsengrat, hoch und stolz über dem tiefer gelegenen Bergwald. Mit stark ausgebildeten Eigenschaften, die sich gerne stürmisch entladen. Mit dem Willen, das Gute zu tun; aber auch dem Willen, das Böse nicht zu meiden, wenn er dadurch das erreichen kann, was er für gut und recht hält. Diese Idee, daß Daniel Junt das Recht hat, bessere Zustände in seiner Ferme zu fordern, bildet sich unter dem fortwährenden Gegendruck der verweigernden Dorfgemeinde zu einer Art Psychose aus. Sie begleitet ihn, wo er geht und steht. Und sie macht ihn schließlich zum Verbrecher. Wie einstens den Michael Kohlhas oder wie den Andreas Vöst in Ludwig Thomas Bauernroman. Auf der Ferme ruht eine Brandassekuranz. Die Junts haben sie bezahlt und damit für das Rechtsempfinden Daniel Junts ein Mitrecht an dem Haus erworben. Und langsam reift in Daniel der Gedanke: wenn das Haus verbrennt, krieg' ich das Geld aus der Brandkasse. Und dann muß die Gemeinde bauen, ob sie will oder nicht. Mit großer und überzeugender Kraft hat Stegemann den Weg geschildert, den Daniel Junt vom ersten aufblitzenden und mit Abscheu von sich gewiesenen Gedanken an diesen Akt der Selbsthilfe bis zur vollendeten Tat zurücklegt. Sie erweist sich freilich vergeblich und zwingt ihm, da ihm der Nachweis der Brandstiftung und die Verhaftung droht, die schrotgeladene Flinte in die Hand, mit der er sich der irdischen Sühne entzieht. Bis zuletzt hat er den Trotz seines Rechts gleich seinem Vorgänger in den „Erntenovellen": „S' hat müeße sind und euch geht es nit an, nit an, nit an!" Aber wie stark und groß hat sich das kleine Bäuerlein jener Geschichte in diesem Roman ausgewachsen! Dort das Tal. Hier der gewaltige Berg. Und um dieses Motiv und seinen Träger herum: welche Fülle farbigen Geschehens! Ich muß es mir versagen, auf Einzeltypen dieses Volksgemisches von Altelsässern und Zugewanderten einzugehen. Denn Typen sind es alle, in dem Sinne etwa, wie Wilhelm Leibl seine dachauer Bauern zu malen pflegte. Und darin liegt das höchste Lob für den Dichter. Nur die wahrhaft entzückende Gestalt der kleinen Flo-Flo, eines Pflegekindes Daniel Junts, will ich herausheben, die gleich einem zarten Marienbildchen Martin Schongauers aus den bunten, wilden Vorgängen des Romans hervorblüht. Mit großer

[8]) Berlin 1905, Egon Fleischel & Co.

Kunst hat der Dichter diese Gestalt aus der Sphäre der Episodenfigur herausgehoben und mit der Tragik Daniel Junts aufs innigste verknüpft. Und den Rahmen dieser Tragik stellt eine herrliche, gewaltige, hinreißende Natur, mit Meisterschaft geschildert. Man atmet tiefer und freier in dieser reinen, rauhen Vogesenluft.

Schon in diesem Roman sehen wir Ansätze zu breit angelegter Volks- und Kulturschilderung großen Stils. Aber im wesentlichen strömt doch dies alles auf den Helden hin und von ihm aus. Es ist nur da, um sein Wesen und sein Schicksal vorzubereiten und zu erklären. Das ist der Vorzug des „Daniel Junt". In dem Roman: „Die als Opfer fallen"[9]) haben wir keinen Helden. Kein einzelner ist der Träger des Ganzen. Das ist für das Gefüge der Komposition ein Nachteil geworden. Und so steht dieser Roman nicht auf der geschlossenen, machtvollen Höhe des „Daniel Junt". Auf der andern Seite ergeben sich aus dem Prinzip, keine der Gestalten in den Mittelpunkt zu stellen, gerade für die Schilderung bestimmter Volks- und Gesellschaftskreise große Vorzüge. Und aus diesem Prinzip heraus wird man auch diesem Werk seine Größe zugestehen.

Von der Ferme auf der Paßhöhe hoch in den Bergen sind wir herabgestiegen in eine Stadt des Oberelsasses. Stegemann führt uns mit sicherer Hand in das Leben und Treiben dieser Stadt ein. Eine Fülle von Gestalten, typischen Vertretern ihres Gesellschaftskreises, wird vor uns lebendig. Der Kaufladen und die Putzmacherei, das Schulhaus, das Amtsgebäude, das Wirtshaus, das für das Elsaß typische Café mit dem Domino, dem Billard und dem weißgescheuerten, sandbestreuten Boden, die Fabrik, alles, was zu einer solchen Stadt in ihrer spezifischen Eigentümlichkeit gehört, ersteht vor uns mit größter Treue und Sachlichkeit. Die noch immer scharfe Trennung zwischen den Alteingesessenen und den Zugewanderten oder amtlich Tätigen, den Elsässern und den „Dütschen" oder „Schwoben" ist mit fester Charakteristik und einer schönen Unparteilichkeit, einer durchaus objektiven Darstellung zur Anschauung gebracht. Man gewinnt die Überzeugung: hier klafft noch ein tiefer Riß; und dieser Riß wird nicht so bald überwachsen und verheilt sein. Dies lehrt uns Stegemann, gerade weil er kein Einheimischer ist, ohne Bitterkeit, mit Würde und jener warmen Liebe für die kleinen Leute, die das Schönste dieses Romans geschaffen hat: die Typen der altelsässischen Bevölkerung. Diese Menschen sind doch zehnmal interessanter wie die Herren Landräte und Oberlehrer nebst ihren Gattinnen oder auch die Spinnereibesitzer und elsässischen Pariser. Nicht als ob ich sagen wollte, Stegemann habe diese in seiner Schilderung vernachlässigt. Nein, sie sind gut getroffen in jedem Zug. Kläre, die Gattin des Oberlehrers, hat sogar eine beachtenswert feine psychologische Durchleuchtung erfahren, und Mr. Jaury, der Fabrikant, ein echt oberelsässer Tuchbaron, ist mit Verve gezeichnet. Aber sie verblassen alle gegen den Nandi Sinniger und seine kleine, rührende Frau Amélie, die wie die großgewordene Flo-Flo aus Daniel Junt erscheint. Nandi Sinniger, ja, das ist der Altelsässer, wie er leibt und lebt. Keineswegs sein bester Typ. Im Gegenteil. Aber voll jener Liebenswürdigkeit, die uns halb schmunzelnd, halb bedauernd sagen läßt: Schlechter Kerl! Leichtsinnig, gutherzig, tapfer, schwach, kein Trinker im schlimmen Sinn, aber sein Gläschen liebend, ein Spieler, der es auch mit fremdem Geld einmal nicht genau nimmt, weil er mit seinem naiven Sanguinismus selbstverständlich im Geiste immer den Gewinst und Wiederersatz vor sich sieht, ruhmredig und stolz, klug und schlagfertig, vor allem aber ewig verliebt, so steht er da, wie der Troupier der Balladen: das Gläschen in der Hand, das Liebchen im Arm, erobert er die Welt. Leider hat dieser kapitale Teufelskerl von Blagueur ein Weib. Und diese Heilige, diese Dulderin, diese Amélie geht an seiner Natur zugrunde. Ganz sachte, langsam vernichtet sie dieser großartige Egoist. Und liebend und duldend läßt sie sich vernichten. Mit dem Verhältnis dieser beiden Naturen zueinander ist das tragische Interesse des Romans erschöpft. Und Stegemann selbst hat damit das Höchste tragischer Wirkung erreicht; jene Tragik, die aus dem Mißverhältnis zweier Menschen entspringt, die aneinander gebunden sind. Auch die Ironie in dieser Tragik fehlt nicht. Die wahrhaft gute Natur, Amélie, fällt als „Opfer". Nandi Sinniger, der Blagueur, lebt fröhlich weiter. Und noch eine tiefere Ironie: dieses in der Größe seines Duldens herrliche Weib liebt den Mann, der ihrer gar nicht würdig ist, und kann nicht von ihm lassen. Und vielleicht noch mehr an dieser Liebe als an ihrem sonstigen Elend geht sie zugrunde. Man sieht in die Grausamkeit der Natur hinab, die den Weg bestimmt, den wir gehen müssen. Ohne Erbarmen ...

Mit diesen beiden Typen — wie viele Sinniger, wie viele Amélies mag es im Elsaß landauf, landab geben! — hat Stegemann sich so hoch gestellt, daß man auf die bescheidenen Anfänge mit Erstaunen zurückschaut. Das ist vollendete Menschenschilderung. Aber es ist zugleich auch ein wirklicher Kulturroman, den er geschaffen hat. Das Elsaß darf ihm für dieses Werk dankbar sein, auch wenn nicht alles darin sich als eitel Freude und Herrlichkeit darstellt, denn es spiegelt klar und wahr sein Wesen wieder. Nicht in diesen beiden Typen allein, auch in vielen andern. Vielleicht aber ist dieser Sinniger den Elsässern zu wahr und zu herb. Und zu sehr in den Vordergrund gestellt. Und sie lachen lieber über Stoskopfs lustige Figuren, die keinen Stachel in sich tragen ...

Noch ein Wort über Stegemanns jüngstes Werk: seine Gedichte: „Vita somnium breve"[10]). Sie sind hier noch vor kurzem von Wilhelm Holzamer gewürdigt worden. Hier möchte ich nur hinzufügen, daß sie in den besten Stücken der Sammlung durchaus jene reife Männlichkeit zeigen, die Stegemanns letzte Werke in so hohem Maße auszeichnet. Ein herber, schwerer Schmerz eigenen Erlebens hat hier in ergreifenden Tönen ohne große Worte Ausdruck gefunden: möchte dem Dichter dieser läuternde Schmerz, den wir still und verständnisvoll mitfühlen, neue Früchte großen, reichen Schaffens zur Reife gedeihen lassen!

[9]) Berlin 1907, Egon Fleischel & Co.

[10]) Berlin 1907, Egon Fleischel & Co.

Besprechungen

Briefe von und an Lessing

Von Otto Pniower (Berlin)

Franz Munders Ausgabe der „Briefe von und an Lessing", die ich vor zwei Jahren an dieser Stelle angezeigt habe (LE VIII, 693ff.), liegt nunmehr vollständig vor.[1]) Die technisch-wissenschaftliche Arbeit des Herausgebers verdient für die beiden Schlußbände das gleiche Lob, das ihr für die drei ersten hier gespendet wurde. Es ist zwar im Stil der an jener Stelle gerühmten Exaktheit, aber doch noch besonders der Anerkennung wert, daß der letzte Band nach dem Vorbilde Redlichs in der hempelschen Ausgabe eine sehr sorgfältige Übersicht sämtlicher in dem Korpus vereinigter Briefe von und an Lessing enthält, die nach den Namen der Korrespondenten alphabetisch geordnet ist. Aber auch einen Zuwachs bietet die Ausgabe gegenüber den älteren, insofern der zweite Band in einem Anhang alle amtlichen Briefe bietet, die Lessing als Sekretär des Generals Tauentzien in Breslau in den vier Jahren vom November 1760 bis November 1764 verfaßt hat. Eine beträchtliche Anzahl von ihnen war allerdings schon früher veröffentlicht. Sie waren jedoch an verschiedenen Stellen verstreut. Hier sind sie zum ersten Male in chronologischer Folge vereinigt und mit philologischer Genauigkeit herausgegeben. An ihrer Edition war neben Franz Munder August Fresenius beteiligt, der die im berliner Geheimen Staatsarchiv vorhandenen Stücke bearbeitet hat. Diese Briefe sind nach der geistigen Seite hin freilich nicht von irgend besonderer Bedeutung. Sie vermögen nicht das Bild der lessingschen Individualität zu vervollkommnen. Streng sachlich, wie sie sind, gewähren sie seiner Eigenart nicht den geringsten Spielraum. Höchstens zeigen sie, daß selbst dieser starke Mann nicht imstande war, die Macht des bureaukratischen Stils völlig zu brechen. Vielleicht schien es ihm auch nicht lohnend, den Versuch zu wagen.

Um so wertvoller sind die andern Briefe Lessings, die uns dieser Band vorlegt. Lessingsche Briefe zu lesen ist immer ein Fest. Hat doch Friedrich Schlegel, wenn auch mit echt romantischer Paradoxie, behauptet, daß von ihnen „einer oder der andere für den, welcher nur Lessingen im Lessing sucht und studiert und Sinn hat für seine genialische Individualität, mehr wert ist als manches seiner berühmtesten Werke". Der Band umfaßt die Briefe aus den letzten neun Jahren seines Lebens. Es ist die Zeit, da die „Emilia Galotti", die theologischen Schriften, der „Nathan" entstanden. Die Zeit seines höchsten menschlichen Glückes, da Lessing endlich nach so vielen Jahren des Harrens seine geliebte Freundin heimführen konnte. Aber auch die Zeit seines größten Schmerzes, da er die teure Frau nach kurzer Ehe verlor. Endlich die Zeit, da er inmitten elendester materieller Verhältnisse, von Schulden bedroht, der lieben Mitmenschen Haß und Verfolgung erfuhr, von seinem Fürsten Demütigung über sich ergehn lassen mußte. Die Epoche, von der Goethe sagte:

> Sie haben Lessing das Ende verbittert,
> Mir sollen sie's nicht.

Dazu kam die Isolierung in Wolfenbüttel. Der lebhafte Mann, der, wie je einer, auf den Verkehr mit Menschen, auf das Treiben der großen Welt angewiesen war, mußte in dem kleinen Städtchen ein einsames und verlassenes Leben führen. Und nicht genug an diesen äußeren Widersachern, regte sich auch der innere Feind. In den letzten Jahren seines Lebens war Lessing viel von Krankheit heimgesucht, dem Vorboten seines frühen Todes. Als ihre Folge vor allem müssen wir den Mißmut und die Hypochondrie betrachten, die schließlich noch seine freudenarme Existenz beschatten.

Daß in solcher Lage Lessings „geistreiche, aber auch etwas bittere Laune" (wie der milde Mendelssohn einmal die Neigung des Freundes zur Menschenfeindlichkeit und Menschenverachtung mit einer Litotes nennt), daß seine „alte Schoßsünde, die Paradoxie" in den Briefen dieser Zeit zum Ausdruck kommen, versteht sich. Erschütternde Worte schreibt er nieder. „Meine Hypochondrie", äußert er schon im Herbst 1774 gegenüber seinem Bruder Karl, „ist etwas hartnäckiger, und das einzige Mittel, sie zu betäuben, ist, mich aus einer nichtswürdigen literarischen Untersuchung in die andere zu stürzen. Daher kommt es, daß meine Beiträge noch das einzige sind, was ich fortsetze. Und doch fürchte ich, daß ich auch diese nicht mehr lange werde fortsetzen können. Ich sehe meinen Untergang hier vor Augen und ergebe mich endlich drein." Man sieht zugleich, daß Lessing auf das Recht des großen Mannes, von seinen Leistungen gering zu sprechen, nicht verzichtet. Ja, er macht von ihm sogar einen sehr ausgiebigen Gebrauch. Diese Selbstverhöhnung gehört zu dem grimmigen, sarkastischen Humor, der ihm so eigen war. „Zusprache von meinen Freunden," schreibt er ein andermal an Elise Reimarus (6. April 1778), „tut mir itzt desto wohler, je nötiger sie mir ist. Sie werden es kaum glauben, daß ich die mutwilligsten Stellen in meinen Schnurren oft in sehr trüben Augenblicken geschrieben habe. Jeder zerstreut sich so gut, als er kann."

Gerade bei einem so erhabenen Verhältnis zu seinen eigenen Arbeiten versteht man den Aufschrei nach Freunden, den wir in dieser Zeit oft vernehmen, die Sehnsucht nach Teilnahme und Anerkennung der Nächsten. Zwei Monate vor seinem Tode schreibt er an Mendelssohn: „An dem Briefchen, das mir D. Flies damals von Ihnen mitbrachte, kaue und nutsche ich noch. Das saftigste Wort ist hier das edelste. Und wahrlich, lieber Freund, ich brauche so ein Briefchen von Zeit zu Zeit sehr nötig, wenn ich nicht ganz mißmütig werden soll. Ich glaube nicht, daß Sie mich als einen Menschen kennen, der nach Lobe heißhungrig ist. Aber die Kälte, mit der die Welt gewissen Leuten zu bezeugen pflegt, daß sie ihr auch gar nichts recht machen, ist, wenn nicht tötend, doch erstarrend." Am bezeichnendsten aber für die wahrhaft tragische Lage, in der sich Lessing in dieser Zeit befand, erschien mir immer der Anfang des Briefes an Elise Reimarus vom 9. August 1778. Die Freundin hatte ihn in geistvollen, von tiefem Mitgefühl und echtem Verständnis getragenen Worten ermahnt, auf seinem Posten auszuhalten. Darauf antwortet Lessing: „Ich bin mir hier ganz allein überlassen. Ich habe keinen einzigen Freund, dem ich mich ganz anvertrauen könnte. Ich werde täglich von hundert Verdrießlichkeiten bestürmt. Ich muß ein einziges Jahr, das ich mit einer vernünftigen Frau gelebt habe, teuer bezahlen. Ich muß alles, alles aufopfern, um mich einem Verdachte nicht auszusetzen, der mir unerträglich ist. Wie oft möchte ich es verwünschen, daß ich auch einmal habe so glücklich sein wollen als andere Menschen! Wie oft wünsche

[1]) Briefe von und an Gotth. Ephraim Lessing. 2. Bd. Briefe von Lessing aus den Jahren 1772–1781. 5. Bd. Briefe an Lessing aus den Jahren 1774–1781. Leipzig, G. J. Göschensche Verlagsbuchhandlung.

ich, mit eins in meinen alten isolierten Zustand zurückzutreten; nichts zu sein, nichts zu wollen, nichts zu tun, als was der gegenwärtige Augenblick mit sich bringt! — Sehen Sie, meine gute Freundin, so ist meine wahre Lage. Haben Sie also bei so bewandten Umständen wohl auch recht, daß Sie mir raten, bloß um einem elenden Feinde keine Freude zu machen, in einem Zustande auszudauern, der mir längst zur Last geworden? — Ah, wenn er wüßte, dieser elende Feind, wie weit unglücklicher ich bin, wenn ich ihm zum Possen hier aushalte! — Doch ich bin zu stolz, mich unglücklich zu denken — knirsche eins mit den Zähnen — und lasse den Kahn gehn, wie Wind und Wellen wollen. Genug, daß ich ihn nicht selbst umstürzen will!" —

Und ein Mann in solcher Situation, in solcher Gemütsverfassung dichtete den ‚Nathan', das hohe Lied des Idealismus, der Liebe und Toleranz! Welche Charakterstärke, welche Seelengröße gehörte dazu, sich aus diesem furchtbaren Elend der Wirklichkeit zu jener reinen Höhe der Gesinnung, die in der Dichtung waltet, zu erheben! Das war's, was Friedrich Schlegel schön, wenn auch wieder hyperbolisch, von Lessing sagen ließ: „Er selbst war mehr wert als alle seine Talente."

Aus der deutschen Nordmark

Von Wilhelm Lobsien (Kiel)

Ein modernes Volk im Kriege. In Auszügen aus dänischen Briefen und Tagebüchern der Jahre 1863/64 geschildert von Karl Larsen. Deutsche Ausgabe besorgt von Prof. Dr. R. von Fischer-Benzon. Kiel und Leipzig 1907, Lipsius & Fischer. 247 S. M. 6,—.

Mein Volk sei dein Volk. Roman von Laura Kieler. Uebersetzt von Orton Beg. Zürich 1907, Rascher & Co. 240 S.

Ebbe und Flut. Erzählung aus der Zeit der Befreiung Schleswig-Holsteins von Johannes Jacobsen. Flensburg 1907, G. Soltau. 308 S. M. 5,—.

Auf Sandberghof. Roman von Charlotte Niese. Leipzig 1906, Fr. W. Grunow. 375 S. M. 5,—.

Maren. En Dörp-Roman ut de Tid von 1848—51 von Johann Hinrich Fehrs. Garding 1907, Lühr & Dircks. 472 S. M. 4,— (5,—).

Es gab eine Zeit, in der besonders die plattdeutschen Dichter Schleswig-Holsteins die Freiheitskämpfe der Herzogtümer als Rahmen oder Hintergrund ihrer Dichtung wählten; standen doch diese schweren Tage wie kein anderes Ereignis durchaus im Mittelpunkt des Denkens und Fühlens der ganzen Bevölkerung, so sehr, daß spätere Kriege, besonders der deutsch-dänische 1864, die Kunst fast völlig unberührt ließen. Es ist noch heute so, und auch unter den Büchern, die heute vor mir liegen, ist es kein schleswig-holsteinisches, sondern ein dänisches, das diesen Kampf in seinen Wirkungen auf das Volk zu schildern versucht. Es ist keine Erzählung, sondern eine Zusammenstellung von interessanten Briefen und Tagebüchern. In Dänemark hat man zwei solcher Sammlungen, in denen sich die Gefühlswelt des Dänenvolkes (und man darf wohl sagen, auch des schleswigschen) in vielen Formen und Äußerungen kundgibt. Die erste, schon 1873 erschienene Sammlung, bezog sich auf die Kämpfe in den Jahren 1849—1850 und enthielt rein historisch ausgewählt, eine große Reihe von Briefen gemeiner Soldaten, in denen mitgeteilt wurde, wie das Kriegsgetümmel auf diese wenig komplizierten Seelen wirkte, und von denen der Herausgeber meinte, daß der Pulsschlag der Zeit während der wechselnden Begebenheiten sich stark in ihnen werde vernehmen lassen, und daß sie eine Quelle abgeben würden für historische Erkenntnis, sehr verschieden von der gewöhnlichen, aber deshalb nicht von geringerer Bedeutung." Anders ist der Herausgeber dieser neuen Sammlung vorgegangen. Er bringt neben den Briefen auch Tagebücher und steht seinem Stoff nicht so sehr als Historiker, sondern vielmehr als Ästhetiker und als Psychologe gegenüber, der neben den Kämpfenden auch die zu Worte kommen läßt, die vom Heim und Hof aus die Ereignisse verfolgen und ihre Eindrücke schildern. Alle diese Auslassungen sind natürlich nie für die Öffentlichkeit bestimmt gewesen und darum der ungesuchte, naive Ausdruck der Schreibenden; sie sind also nicht Beiträge zur Kriegsgeschichte, sondern vielmehr zur Kriegspsychologie und gerade als solche von außerordentlichem Interesse, nicht nur für diejenigen, in deren Landen die berührten Ereignisse stattgefunden haben, sondern für alle, denen es darum zu tun ist, zu erfahren, wie „ein modernes Volk im Kriege" denkt und fühlt. Gelegentliche Entgleisungen, Übertreibungen, Unwahrheiten, chauvinistische Äußerungen werden den Genuß nicht verkümmern, liegen sie doch begründet in der Art, wie dieses Buch entstanden ist. (Vgl. darüber Larsens Selbstanzeige in Heft 5 dieses Jahrgangs, Sp. 365. D. Red.)

In den politischen Kampf, der wie in den Ostmarken so auch hier droben zwischen den Grenzvölkern sich abspielt, führt das Buch „Mein Volk sei dein Volk", das von Laura Kieler verfaßt und von Orton Beg sehr schlecht übersetzt ist. Ein junger Rheinländer hat sich zur Zeit der Köllerschen Ausweisungspolitik in Schleswig, also dem Teil, den die Dänen Südjütland zu nennen belieben, angekauft und sitzt nun als bestgehaßter Mann mitten in einer dänischgesinnten Bauerngemeinde. Er lernt eine fanatische Dänin kennen und lieben, und auch sie gewinnt ihn lieb, trotz ihrem ungeheuren Haß gegen alles, was von Deutschland stammt. „Wie kam es nur, daß sie anfing, sich mit ihm in Gespräche einzulassen? Ja, das ist nun nicht so leicht zu sagen. Wie kommt so etwas überhaupt? Meist ganz unmerklich. Und damit haben sie sich und heiraten sie sich. (Man sieht, die Verfasserin macht es sich bequem.) Das Glück hält nicht lange vor, zum Glück stirbt der Rheinländer, bevor der Bruch mit seiner fanatischen Frau vollständig wird. Umrahmt wird diese schlichte Fabel von allerlei abenteuerlichen Ereignissen, die dem, der hier droben selber im Kampf gestanden hat, ein Lächeln abnötigen. Die Verfasserin hat ein Tendenzbuch schreiben wollen, nur mit feindlichen Augen beobachtet und entweder aus Unkenntnis oder aus Absicht Zustände geschildert, die nicht existieren; sie kennt nur weiße und schwarze Farben: Edelmänner sind die Dänen und „Räuber" die Preußen. „Wie die unbotsame Hundemeute, die das Machtwort des Jagdherrn bisher an die Koppel gebannt, sobald sie losgelassen wird, wütend auf das zu jagende Wild losstürzt, so fielen die preußischen Beamten nun über die Südjütländer her." Die gezeichneten Beamten sind entweder Trunkenbolde oder Idioten, der Hauptheld, entsprechend dem „deutschen Charakter", eine Jammergestalt, die den ganzen Tag Bier trinkt oder „die Lorelei" singt — usw. Die Übersetzung ist ebenso elend wie das Buch selber. Was heißt „ein urchig dänischer Mund", „ein währschafter Handschlag", oder „er tat ihr nie mehr das Wort an", und selbstverständlich sind die preußischen Ortsnamen samt und sonders dänisch, z. B. statt Apenrade Aabenraa

usf. Man braucht das Buch noch lange nicht mit Clara Viebigs „Das schlafende Heer“ zu vergleichen, um zu der Erkenntnis zu kommen, daß „Mein Volk sei dein Volk“ ein kläglich gescheiterter Versuch ist, den Nationalitätenkampf in der Nordmark dichterisch zu schildern.

Gutes läßt sich auch nicht von dem Buch „Ebbe und Flut“ sagen. Der Verfasser, der ehemalige Scherrebeder Pastor Johannes Jacobsen, hat diesen ersten Band seiner Romanfolge „Zwischen zwei Meeren“ „Sr. Hoheit dem Prinzen Albert zu Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg in dankbarer Erinnerung an gemeinsam verlebte frohe Jugendtage“ gewidmet. Er schildert oder versucht zu schildern das Leben und Treiben in den Herzogtümern nach den Befreiungskriegen und stellt in den Mittelpunkt einen verbannten Pastor und dessen Familie, ihre Sehnsucht in der Fremde und endliche Heimkehr; daneben laufen die Schicksale einiger anderer Personen, um zu zeigen, wie sehr der Druck dänischer Willkür auf allen Ständen und Berufen lastete. Natürlich fehlt auch nicht eine sich zwischen einem Dänen und der Tochter eines strammen Preußen abspielende Liebesgeschichte, ist doch das Ganze nichts weiter als eine mit allen Mitteln einer leider nicht überwundenen Familienblattliteratur arbeitende Geschichte, ein Buch ohne sonderliche Verinnerlichung, ohne Komposition, ohne psychologische Vertiefung, ohne Kraft, ohne Ausblick in die Zukunft. Daß einzelne Szenen leidlich geraten sind, hin und wieder eine Naturschilderung leidlich gelungen erscheint, bedeutet dagegen nichts, gar nichts, und ändert an der Tatsache nichts, daß hier wieder einmal ein stolz unter der Flagge „Heimatkunst“ segelndes Buch weiter nichts ist als ein Stück Jugend- und Lebensgeschichte, geschrieben von einem lebenserfahrenen Manne, bei dem guter Wille die dichterischen Fähigkeiten zu ersetzen versucht.

Tiefer geht Charlotte Niese in ihrem Roman „Auf Sandberghof“. Die politischen Kämpfe stellt sie nicht in den Vordergrund, sie klingen nur wie das ferne Rauschen der Ostsee in die Lebensschicksale verschiedener Liebespaare hinein, sind eigentlich auch nur verkörpert in einem jungen, sehr schneidigen Landrat und einem verkrachten dänischen Gutsbesitzer, der im Dienst einer politischen kopenhagener Partei in Nordschleswig Brandreden hält, dem es aber mehr darauf ankommt, für seine Tochter einen reichen Mann zu finden. Auf der andern Seite steht eine junge Offizierstochter aus Berlin, die als Erzieherin hier droben auf einem Gut Stellung gefunden hat. Ein Exminister aus Dänemark bietet ihr seine Hand, sie kann nicht einschlagen, erhält Bedenkzeit, kommt aber nicht in die Lage, einen Entschluß fassen zu müssen, da der alte Herr stirbt und ihr ein Vermögen hinterläßt. Da heiratet sie einen armen Landpastor. Das Buch trägt in allen Teilen den bekannten Charakter der nieseschen Romane, und so fehlt auch diesem nicht der etwas romantische Zug; eine geheimnisvoll verschwundene Frau spielt eine beträchtliche Rolle, und das schwatzhafte Dienstpersonal, das sich ein sprachliches Mischmasch angewöhnt hat, wie es hier droben nie und von keinem gesprochen wird, ist natürlich als eine besondere Spezialität der Dichterin auch vertreten. Großen dichterischen Wert hat das Buch nicht, aber bescheidene Leser, die nur unterhalten sein wollen, werden auf ihre Kosten kommen, wenn auch vielleicht ihnen der Gedanke aufdämmern wird, daß Charlotte Niese einst Besseres geschrieben hat. Gewiß zeigt sie auch hier noch ihre alten Vorzüge: sicheres Erfassen des Gegenständlichen, knappes Herausarbeiten eines Charakters und einen scharfen Blick für Landschaft und Natur; aber es entfaltet sich nur schwach unter einer ohne künstlerischen Ernst arbeitenden Darstellungsweise und einem oft entsetzlich holperigen Stil. Schade! Der Stoff hätte eine bessere Kraft verdient. Es hat sich noch niemand gefunden, der unsere Landschaft und die hier droben sich bekämpfenden politischen Gegensätze unserer Tage wirklich künstlerisch darzustellen vermöchte.

J. H. Fehrs

Der beste plattdeutsche Dichter, den wir zur Zeit haben, Johann Hinrich Fehrs, der in diesen Tagen, am 10. April, seinen siebzigsten Geburtstag begehen kann, hat uns im vergangenen Jahre seinen ersten großen Roman geschenkt. Seinen Ruhm begründeten seine kleinen Erzählungen, diese Meistergemälde niederdeutschen Volkslebens, die ich jederzeit neben, nein über die grothschen Erzählungen stelle. Gemeinsam haben sie mit diesen das geradezu klassische Plattdeutsch und ihren Wert als kulturhistorische Bilder, überlegen sind sie in der Art, wie sie aus der Sphäre des wirklichen Geschehens in die des rein Künstlerischen emporgehoben sind. Sein Roman führt in die Zeit der schleswig-holsteinschen Erhebung, kümmert sich aber nicht um Kriegstrara und Tamtam, sondern läßt Lärm und Streit in der Ferne verbranden oder doch nur leise die Wellen in den abgeschlossenen Frieden eines kleinen Dorfes branden, und doch spürt man, wie der Kampf hart und lähmend auf allen und auf allem lastet. Im Mittelpunkt steht Maren, ein prächtiges Bauernmädchen, das seine Eigenart einem waschlappigen, geizigen Bauern gegenüber durchsetzt und ihn zu einem Mann macht. Sie hat ihn nie geliebt, ihn nur seines Geldes wegen geheiratet und findet ihre Befriedigung darin, anderen gutes zu tun und auf diese Weise ihren Mann innerlich zu wandeln. Erst als sie sich Mutter fühlt, kommt sie zur Erkenntnis, innerlich nie zu ihm gehört zu haben, aber dann kommt der Tod und löst alle Zweifel und Fragen. Das ist in kurzen Worten die schlichte Fabel, die Fehrs mit einem Kreis prächtiger Gestalten umgibt. Es sind dem, der die früheren Bücher des Dichters gelesen hat, alles alte Bekannte, aber sie wirken dennoch wie neue Menschen, so vielseitig und innig weiß er die gegenseitigen Beziehungen zu zeichnen. Gewiß ist Fehrs keiner, der bisher verschlossene Pforten aufreißt und uns einen Blick tun läßt in ein unentdecktes Land, der wie ein Seelenführer uns neue Bahnen leitet und dessen Rede und Wort uns durchschauert und aufrüttelt, nein, — aber ein feiner, stiller Künstler ist er dennoch, der uns in ein liebes Land führt, in einen stillen Garten, durch den das Rauschen unserer Birken und Erlen geht und auf dessen Steigen und Wegen die Grübler der Geest- und Heideländer wandern und ihres Herzens Tiefen in den trauten Lauten ihrer Heimatsprache offenbaren. Und wie meistert er das Platt! Für ihn heißt Plattdeutsch nicht platt sein, nein, ihm ist

diese liebe, gute, knorrige und doch weiche Sprache ein Instrument, dessen Saiten ihm die hellsten und reinsten Töne schenken, das allen, auch den feinsten und zartesten Seelenregungen Ausdruck zu verleihen weiß. Das ist kein bloßes Übertragen aus dem Hochdeutschen, wie man es so betrübend oft bei plattdeutschen Schriftstellern findet, sondern echtes, wirkliches, ursprüngliches Platt, bereichert durch unzählige längst vergessene Wörter. Wer diese niederdeutsche Sprache kennen und lieben lernen will, der kann sie bei keinem anderen besser studieren als bei Fehrs, und wer niederdeutschen Volkscharakter, niederdeutsches Empfinden und Denken erforschen will, der hat in Fehrs einen Meister als Führer.

Byron in Frankreich

Von Karl A. Keicher (Kenzingen)

Wir können uns heute nur schwer eine Vorstellung machen von der gewaltigen Wirkung, die Byrons Werke unmittelbar nach ihrem Erscheinen auf die kontinentalen Literaturen ausgeübt haben, eine Wirkung, die sich an Umfang und Tiefe nur mit derjenigen vergleichen läßt, die Goethes „Werther" hatte, dessen ihm so verwandte Gefühlswelt Byron einerseits ablöste und andererseits erweitert fortwirken ließ. Die sichtbarsten Spuren hat er in der französischen Romantik hinterlassen, denn während in Deutschland und England die Romantik längst auf dem Wege war, fand er hier einen wohlvorbereiteten Boden und eine junge, kampffrohe Poetengeneration, die sich eben anschickte, in schroffem Bruch mit der Überlieferung eine neue Literatur zu schaffen. Byron war für diesen linken Flügel der Romantik, der, jugendlich-heißblütig, politisch liberal und religiös skeptisch, neue Pfade suchte, der gegebene geistige Bannerträger, während der rechte Flügel, streng gläubig, treu monarchisch und besonnen-abgeklärt, der Fahne des alternden Chateaubriand folgte. Je mehr dieser rechte Flügel ins Hintertreffen geriet, desto lauter führte die junge Schar den Kampf, der schließlich mit ihrem vollen Siege endete. Die Blüte der französischen Romantik, 1820—35, fällt zusammen mit der Zeit des Byronkultus. Byron hat ihren Erfolg wesentlich mit heraufgeführt, er hat auch an ihrem Verfall wesentlichen Anteil. Kein fremder Dichter hat in Frankreich so früh und zeitweilig so fest Wurzel geschlagen, keiner hat einer wichtigen Literaturepoche den Stempel seiner Persönlichkeit so ausgeprägt aufgedrückt, ist so eng mit ihrer, wenn auch nur kurzen Vorherrschaft, verknüpft wie Byron; in keinem Lande, am wenigsten im eigenen, hat Byron einen so bestimmenden und tiefgehenden Einfluß ausgeübt wie in Frankreich. „Le sombre esprit de Lord Byron est l'esprit romantique du XIXe siècle", sagt George Sand.

Mit außergewöhnlicher Gründlichkeit und erstaunlicher Stoffbeherrschung hat kürzlich Edmond Estève in einem umfangreichen Werke[1]) dieses interessante Kapitel vergleichender Literaturgeschichte wohl abschließend geschrieben. Das Buch ist in jeder Hinsicht, vor allem methodisch, eine Musterleistung. Reiche Literaturverzeichnisse und Quellenzusammenstellungen erhöhen seinen Wert.

[1]) Edmond Estève, Byron et le Romantisme français. Essai sur la fortune et l'œuvre de Lord Byron en France de 1812 à 1850. Paris 1907, Hachette et Cie. 560 p. frcs. 10 —.

Byron liefert den Romantikern die Mehrzahl ihrer Vorwürfe, er haucht ihnen den Geist ein, den sie atmen: die Einsamkeit und das Naturgefühl, die Freiheit und Unabhängigkeit des Einzelnen und der Völker, die Zauberpracht des Orients und den Persönlichkeitszauber eines Napoleon; aber auch die klagende, bis zu düsterstem Weltschmerz gesteigerte Melancholie. Er prägt jenen echt romantischen, ruhelosen Heldentypus, in dem sich wilde Auflehnung, prometheischer Trotz, bittere Verzweiflung und glühende Liebe zu seltsamem Charakterbilde vereinigen. Er wirkt vorbildlich in der Form, vor allem der lyrischen. Sein Einfluß erstreckt sich auf alle Gebiete der Literatur: in der Lyrik, im Roman, im Drama stoßen wir auf seine Spuren.

Estève hat sein Werk in drei Bücher gegliedert. Im ersten gibt er eine meisterhafte Analyse des Byronismus, seines Wesens und seines Werdens; er untersucht den literarischen Boden, der ihn gezeitigt, nur will mir scheinen, daß er dabei die zahlreichen französischen Elemente, die ja zweifellos in ihm stecken, zu stark unterstreicht. Er vergißt, daß die letzten Wurzeln Rousseaus und Voltaires doch wieder in englischem Boden zu suchen sind. Das zweite Buch — les étapes du Byronisme — schildert das Eindringen byronscher Ideen in Frankreich, die Stellung der verschiedenen Generationen zu ihnen und schließlich den Niedergang der Bewegung um 1835. Es ist interessant zu sehen, wie die Romantiker um 1825 vornehmlich den jüngeren Byron auf sich wirken lassen — den Weltschmerz und den Satanismus —, während sie mit zunehmendem Alter die Anschauungen Don Juans — die Ironie und die lachende Weltverachtung — in den Vordergrund rücken. In diesem Abschnitt, dem ein paar Abstriche sehr zum Vorteil gereicht hätten, sind meistens die kleineren Götter des romantischen Olymps zu Wort gekommen. Mit der Gründlichkeit des deutschen Philologen verbindet hier der Verfasser die leichtflüssige Eleganz französischer Darstellung, so daß sich auch diese weniger anziehenden Partien, in denen zu viele Namen aus den Fluten wohlverdienter Vergessenheit wieder emportauchen, recht angenehm lesen.

Der Schwerpunkt des Werkes aber liegt im dritten Buch: Byron et les maitres du Romantisme français. Victor Hugo hat nur einen Hauch byronschen Geistes verspürt; er war in seiner lebensbejahenden Weltanschauung, seiner mehr südländischen Auffassung der Dinge eine Byron durchaus gegensätzliche Natur. Er liebt die heitere Sonne, während dem nordisch-germanischen Dichter ein Hang zu düsterem Ernst eigen ist. Virgil und Dante sind Hugos Meister. In „Ombres et Rayons" (1840) hat er dies offen ausgesprochen und jede Gemeinschaft mit dem Dichterlord abgeleugnet, aber dennoch konnte er sich in den „Orientales" und den „Feuilles d'Automne" seinem Banne nicht ganz entziehen, und in seinen Dramen hat Estève eine Reihe byronscher Ideen und Gestalten überzeugend nachgewiesen, besonders in „Marion Delorme" (1830). Eigentümlich ist das Verhältnis zu dem gefühlstrunkenen Lamartine, der gleich bei seinem ersten Auftreten mit Byron verglichen wurde, und der selbst Byron bewundernd „la plus grande nature poétique des temps modernes" nennt. Lamartine stellt gleichsam die Fühlung zwischen dem rechten und linken Flügel der Romantik dar, und hierin ist zugleich seine Stellung zu Byron ausgedrückt. Optimist, gläubig und konservativ, wie dieser Pessimist, ungläubig und revolutionär, mußte er sich notwendigerweise abgestoßen fühlen, während der tiefe poetische Gehalt seiner Dichtungen, das innige Naturempfinden, die oft schwärmerisch-glühende

Liebesauffassung, die romantischen Helden und der „Aristokratismus“ ihn anzogen.

Am meisten aber von allen Romantikern haben Alfred de Vigny und Alfred de Musset die Einwirkung Byrons erfahren. Vigny, der einzige Denker unter denen um Victor Hugo, hat an der Einführung Byrons mitgearbeitet. Er hat in Nachahmung byronscher Epyllien eine literarische Gattung in Frankreich neugeschaffen, das poème philosophique. Seine grüblerische Natur fand Gefallen an jenen düsteren, die Rätsel des Daseins behandelnden Dichtungen — „Cain“, „Manfred“, „Heaven and Earth“: — aber während Byron in der Einsicht, hier nie zu befriedigenden Schlüssen zu kommen, sich einen anderen Standpunkt wählte, den der souveränen Ironie, des lachenden Sarkasmus (Don Juan), kam Vigny von den einmal aufgeworfenen Fragen, zu denen ihn seine persönlichen Schicksale immer wieder hinführten, nicht mehr los; er wollte sie konsequent zu Ende denken und kam so zu jenem tiefsinnigen Stoizismus, dem er in den „Destinées“ und dem „Journal d'un poète“ so wundervollen Ausdruck verliehen hat. Für die Philosophie des Don Juan fehlte ihm jedes Verständnis. Stand so Vigny lang und tief unter Byrons Einfluß — er wurde zu einem selbständigen Fortsetzer — so ist die Einwirkung auf Musset nur kurz und oberflächlich gewesen, weit unbedeutender jedenfalls, als man gemeinhin angenommen hat. Jene blasiert-sentimentalen Jugendgedichte, die so lange das Entzücken der gebildeten Jugend nicht nur in Frankreich waren, können ihre nahe Verwandtschaft mit den Kindern byronscher Muse allerdings nicht leugnen, und wer die intime Geschichte der französischen Romantik kennt, dem ist auch die offen zur Schau getragene Vorliebe des jungen Musset für alles an Byron Gemahnende nicht fremd. Aber nach dem Treubruch der George Sand wird Musset ein anderer; das Ereignis in seinem Leben läßt den Jüngling zum Manne werden, und jetzt ertönen andere Lieder auf seiner Leier. Manche französischen Kritiker wollen deshalb, nicht mit Unrecht, nur den Musset nach der Liaison mit George Sand als den wahren, den großen Musset gelten lassen.

So sonderbar es klingt, selbst auf Gebieten, auf denen sich Byron gar nicht versucht hat, im Roman und auch im Drama, dessen eigentliches Wesen ihm fremd geblieben ist, hat Estève deutliche Spuren seines Einflusses nachweisen können. Hugos „Marion Delorme“ ist schon genannt, Delavignes „Marino Faliero“ ist hinreichend bekannt. Dumas' „Anthony“ und Vignys „Chatterton“ sind aus dem Holz der byronschen Helden geschnitzt, nicht zu reden von den vielen platten Nachahmungen, die nie das Licht der Rampe oder wohl dieses, aber nie die Druckerpresse gesehen haben — glücklicherweise. Im Roman überwog bei den eigentlichen Romantikern das Vorbild Walter Scotts, aber überall bei Hugo und Vigny, bei Dumas und der George Sand, bei Stendhal und Sue, und selbst bei Balzac sind Nachwirkungen der Byronschwärmerei ersichtlich, wenigstens in den Werken, die in der eigentlichen Byronzeit entstanden sind.

Fünfzehn Jahre hat Byron so in der französischen Literatur geherrscht als chef d'école. „Il n'a pas créé le romantisme, mais il a créé le type romantique; mieux que cela, il l'a réalisé.“ Als aber die Schule gesprengt war, als die führenden Geister ihre Eigenarten voll entwickelten und eigene Wege gingen, als der Byrontypus bis zum Überdruß variiert und die gesteigerte Ichliteratur in Verruf gekommen war, da mußte die Herrschaft des Gefühls dem bon sens weichen, da war Byrons Rolle plötzlich ausgespielt. Kaum daß in der nachromantischen Literatur noch da und dort in Jugendgedichten leise Töne mitschwingen, die an jene machtvollen Akkorde gemahnen, die einst Byron erklingen ließ und die fast zwei Jahrzehnte lang das Entzücken des Kontinents waren. Wie ein blendender Komet war Byron urplötzlich am literarischen Himmel heraufgezogen, hatte alles in seinen verführerischen Bannkreis gezwungen, um dann fast ebenso plötzlich zu verschwinden, nur die Erinnerung an seine leuchtende Pracht zurücklassend, eine Pracht, die der Historiker in ihrer Wirkung jetzt mit sicherer Hand rekonstruiert hat.

Proben & Stücke

Auf dem Florimont

Von Hermann Stegemann (Basel) [1]

Die Aprilsonne lockte die Gräser aus dem feuchten Grund, die Stiefmütterchen schnitten lustige Fratzen auf der übergrünten Schutthalde vor Jahrtausenden hingeschmolzener Gletscher, weiße Sommervögel mit Blutstropfen auf den breiten Flügeln gaukelten darüber hin, und im Mai füllten sich die Fermen diesseits und jenseits des Grates. Aus den deutschen Tälern und von den welschen Hügeln zogen sie zur Höhe, Tag und Nacht klangen die Herdenglocken über die Kuppen, und wenn die Melker des Abends in die hohlen Hände und die Hörner aus Baumrinde tuteten, dann jauchzten die Gipfel, daß die Sterne am Himmel die Augen aufschlugen und in der blauen Ebene erschreckte Lichter durcheinanderliefen.

Es war noch nicht Pfingsten, da brachte die Post schon eine Anmeldung nach der anderen ins Haus am Paßweg, auf den Sommer bis tief in den Herbst mußte Daniel Zimmer und Kammern versprechen, und bald schrieb er die ersten Absagen. Es war kein Platz mehr, und wenn das Gesind auf dem Heuboden und der Wirt in der Geschirrkammer hätte schlafen müssen.

Das war ihm ein bitterer Stachel und trieb ihn vorwärts.

„Wie ist's mit dem Pfingstbier, M'sieu Daniel? Ihr habt doch nicht vergessen, die Brasserie zu avisieren?“ fragte Nanette wenige Tage vor Pfingsten.

„Pfingstbier? Wo kein Tanz wird, braucht's kein Bier. Wer bei mir einen Liter Alten trinkt, kann dabei die Beine unter den Tisch strecken. Bier schenk ich nur, wenn Tanz ist.“

„Mais —“ stammelte das Nettele.

„Ich halt keine Pfingstkilbe, fertig,“ schnitt ihr Daniel das Wort ab.

„Mais pensez donc! Seit Jahr und Tag ist bei uns getanzt worden am Pfingstmontag.“

Er antwortete gar nicht mehr.

Am anderen Tage wußten sie es in La Motte und so weit sich Kunde schiden läßt von Ferme zu Ferme, daß auf dem Florimont keine Kilbe sei.

Am Freitag vor dem Feste kam der Maire auf den Berg.

„Bonjour, Daniel. Ich komm expreß von unten herauf. Ihr wisset warum.“

[1] Zwei Abschnitte aus dem Roman „Daniel Junt“ (Berlin E. Fleischel & Co.), über den das Nähere der Aufsatz Albert Geigers im vorliegenden Heft (Sp. 905) enthält.

Daniel saß ihm gegenüber am langen Wirtstisch.

„Nein, sell weiß ich nicht, aber weil Ihr just da seid: ich hab die Assekuranz gekündet."

„Was? Die Assekuranz aufgekündet!" schrie der Maire.

„Ja, sie steht mir nicht mehr an. Wenn die Gemeind will, daß der aigle d'or weiternistet da oben, so soll sie ihn selber füttern. Ich zahl keine einzige prime mehr."

Der Wiesbauer krampfte die Fäuste zusammen.

„Die Gemeind zahlt keinen Sou dran."

„Auch gut, monsieur le maire, dann sind wir quitt."

Nach einer Pause, die beiden gleich lang vorkam, sagte der Maire mit scheinbarer Gelassenheit:

„Ihr haltet auf Euer Sach, n'est-ce pas?"

Daniel füllte ihm das Glas und sprach dabei:

„Ihr fragt wie der Pfarrer im Beichtstuhl."

„Und Ihr bleibt bei dem, was Ihr gesagt habt?"

„Gesagt? Mais quoi donc?"

„Spielt nicht den imbécile, Daniel. Also frank heraus: ja oder nein?"

„Eh bien — nein!" antwortete Daniel ruhig.

Da schrie der Maire auf einmal wild über den Tisch:

„Ihr haltet keinen Tanz ab?"

Daniel blieb ruhig. Er lehnte sich zurück, stemmte die Fäuste gegen die Tischkante und erwiderte:

„Hängt Ihr denn dran?"

Der Maire war aufgestanden.

„Daß ich nicht mit den Mägden auf den Tanzboden geh und hinter dem Hag lieg, das greift ein Blinder. Aber wir halten auf unser Sach, und seit Jahr und Tag wird am Pfingstmontag auf dem Florimont tanzt, da hat der Wirt dazu zu stehen. Voilà!"

„Ihr trompiert Euch, monsieur le maire. Das haltet der Wirt, wie er will."

„Ah, bläst der Wind aus dem Loch! Wegen dem Gemeinderatsspruch bockt der Fermier? Ich sag Euch, Junt, macht den Buckel grad, sonst seid Ihr zum letzten auf dem Hof gewesen!"

Jetzt stand auch Daniel auf, langsam, ein böses Licht in den Augen. Sie waren allein in der Stube, nur hinter dem Schenkverschlage hockte die Catherine und duckte sich, damit keiner auf sie achte. Sie war wie gelähmt vor Angst, aber als der Maire drohend auf den Tisch geschlagen hatte, da wäre sie beinahe aufgesprungen, dem Daniel zu Hilfe.

Der Klang seiner Stimme scheuchte sie wieder tief unter die leere Bierpumpe. Jedes Wort fiel wie ein Stein aus seinem Munde.

„Herr Maire, ich will Euch etwas sagen: Der Spruch der Gemeind ist so wenig in meinem refus wie Wasser in meinem Wein. Ich hab's geschworen vor einem Jahr, wo sie mir den Douanier über den Haufen gestochen haben, daß hier nimmer getanzt wird. Bei dem bleibt's."

Einen Augenblick blieb der Maire stumm, dann nahm er die Kappe vom Tisch.

„Gut, so schick ich Euch mit dem Waibel und vom Tribunal den Befehl. Und wenn am Montag nicht getanzt wird, hernach seid Ihr um die Pacht."

„Probiert's, aber ich hab die Schrift im Kopf, es steht nichts drin vom Pfingsttanz. Mein Vater selig hat die erste Kilbe gehalten, sellmals, wo die Gemeind den grand prix bekommen hat auf der Exposition zu Straßburg, und so ist's dann geblieben. Ein Recht daran hat die G'meind nicht."

Der Maire war stutzig geworden, aber er faßte sich. „Gut, spielt nur den König und jügiert, wie Ihr's haben wollt. Ihr seid feist worden auf dem Hof, jetzt meint Ihr, die Gemeind muß Euch die Hemder waschen."

„Feist worden! Nundedie,[1]) ihr seid für keinen Sou in unserm Speck, ihr zu La Motte! Wer hat den Weg gekarrt und die Weid gerodet seit bald hundert Jahren! Die Stein gesprengt und den Zins gezahlt und die assurance obendrein! Ja, jetzt ist's ein warmes Nest hier oben, da möcht mancher drein sitzen, aber anno dreißig und vierzig, da ist der Fermier hier gehockt als ein Aussätziger. Da sind die Schratzen aus dem Moor gestiegen, daß kein Knecht und keine Magd geblieben ist, weil sie ihnen des Nachts auf die Brust gesessen sind und das Fieber ins Gebein gehext haben. Bis das Wasser aus dem Loch getrieben war und kein Frosch mehr darin geplärrt hat. Meine Mutter selig ist noch am Schleimfieber gestorben, aber jetzt, wo wir's heraufgeschafft haben, wo der Florimont die fetteste Weid hat bis zum biantsche mâts hin, jetzt kommt die Gemeind und will dem Junt einen Tritt geben vor den Hintern. Gut, Herr Maire! Lüpft nur den Fuß, aber gebt acht, daß Ihr nicht hinterzu in den Mist keiset, wenn Ihr den Schuh streckt. Den Bau habt Ihr mir abgesprochen, das ist ein Schlag gegen mein Recht —"

„Was Recht! Ein Dreck ist's!" blitzte der Wiesbauer gereizt.

„Ja, gegen mein Recht, wie ich's versteh," donnerte Daniel nach, „denn ich hab's mit meinem Schaffen und Werken verdient, ich erstick in der Barade und hätt' Euch und der Gemeind zum Nutz gebaut, aber tant pis — ich fütier mich drum! Aber das andere, das, mit dem Ihr heut kommt, sell ist ein Spritz auf meine Ehr, und Gott verdamm' mich, wenn ich das hocken laß."

„Das Gericht wird jügieren, der Pfingsttanz kostet Euch die Pacht."

Ohne einen Gruß verließ der Maire das Haus.

Der Wein war in den Gläsern stehen geblieben.

Daniel goß die Neige seines Glases auf die Dielen und murmelte:

„Jetzt ist's heraus, was mich gewürgt hat die ganze Zeit. Geh's, wie's will, ich steh dazu." — —

— — — — — — — — — — — — — — —

Noch ehe das Vieh wieder auf der Weide war und der Stall besorgt, begann sich die Gaststube mit Pfingstfahrern zu füllen. Mit Schmetterlingsnetzen und Trinkflaschen kamen Gymnasiasten und Knabenscharen aus Kolmar zu Fuß, junge Damen in engen Kleidern, mit sieben Volants und hochgeschnürten Korsetts, den haubenförmigen Strohhut mit Bändern unterm Kinn geknüpft und durchbrochenen weißen Strümpfen stiegen aus den Breaks und tänzelten dann zum Grat hinauf, wo sie ebenen Weges auf dem Kamm stundenweit dahinwandeln konnten. Es war ein Brausen wie in einem Bienenkorb. Am Nachmittag wurde es wieder stiller, nur die Catherine lärmte mit dem Geschirr.

Daniel saß in seinem Bureau. Drüben im leeren Tanzsaal knisterten die Dielen, die Sonne schien darauf, und da arbeitete das alte Holz. Zum offenen Fenster schwoll der würzige Hauch der Berge herein, über dem Goldlack, der im Gärtlein an der Hausmauer wuchs, schwirrten plumpe Schmetterlingen mit dicken, behaarten Bäuchen und großen Augen, Holztauben riefen im Kiefernbusch, und fern her klang helles, abgerissenes Gelächter.

Daniel sah in den Kalender, in dem er die Ankunft der Sommergäste notiert hatte. Am letzten Junisonntag kam Monsieur Grosjean mit Berthe. Er warf den Kalender in die Lade, wo eine Handvoll alter Patronen für die Jagdflinte lag, und stand auf. Der Lump, der Louis! Pfui Teufel, so ein Kaib! Sie hatten ihm die Ohren vollge-

[1]) nom de dieu.

blasen, aber nom de dieu, den Respekt ließ er sich nicht abkaufen! Den Deckel konnten sie ihm über den Kopf schlagen, daß er in dem alten Gemäuer hocken bleiben mußte wie in einer Grabkiste, ihn schikanieren mit Flicken und ihm den Käs zehnmal auf die Wage legen und dran kratzen, ob er recht in Gewicht und Gehalt, aber bodigen ließ er sich nicht. Ums Verrecken nicht!

Er hatte dem Gemeinderat Anzeige gemacht von der Aufhebung der Assekuranz und daß nur noch seine Fahrhabe um ein weniges versichert sei. Sie konnten ihm nichts anhaben, die Versicherung hatte er sich vom Notar schon damals geben lassen, als er vom Maire weglarriolt war. Nun wartete er, ob der aigle d'or von Gemeinde wegen wieder nistete auf dem Florimont, wartete in der Gewißheit, daß sie keinen Sou an eine Assekuranz setzen würden.

Sie kamen ihm mit anderen Dingen.

Da lag schon wieder ein Avis, daß die Weide übersetzt sei mit Vieh und der Fermier auf dem Florimont gehalten werde, keine Kuh mehr einzustellen im Stall. In dem Stall, wo sie sich aneinanderrieben und eine trächtige kaum durch die Türe ging! Ah, les idiots! Ihm Vorschriften machen vorn und hinten, als ob's noch nicht genug wäre daran, daß er nicht auf eigenem Grund stand! Er hatte es von Jahr zu Jahr stärker empfunden, daß das der Fluch war, der auf dem Hof lag. Die Junt waren die Herren auf dem Berg durch ihr Schanzen und Schaffen, durch bald hundertjährigen Besitz. Aber der Grund gehörte der Gemeind, es war ein Lehen, an dem alle sich letzten und von dem nur einer steuerte. Aber wenn's auch so war nach den Buchstaben, die auf der Kanzlei lagen, den Junt war's doch so gut wie eigen. Und er, der Daniel, er hätte es sich nicht mit Gewalt aus den Zähnen reißen und von keinem Tribunal der Welt absprechen lassen! Die Junt auf dem Berg, so hieß es von Rappoltsweiler bis ins Münstertal und nach Geradmer hinüber. Die Junt auf ihrem Berg!

Er pochte mit der Faust auf den Tisch, als müßte er in seiner stillen Kammer noch dazu auftrumpfen.

„Daniel, Monsieur Daniel?"

Eine ängstliche Stimme, er fuhr auf.

„Was ist, Nanette?"

„Geschwind, Daniel, die Burschen von La Motte und die macars von den Fermen!"

Und da hörte man auch schon ihre Stimmen und jetzt ihre Füße auf der Treppe.

„C'est bien, j'y vais," entgegnete Daniel ruhig und ging durch den Saal auf den Flur.

Sie saßen in der Gaststube im Erdgeschoß und bis auf den Gang hinaus. Vor dem Hause hockten sie auf den Bänken, die Mädchen gingen Arm in Arm auf der Straße auf und ab. Der Xaveri Haberacker hatte die Ziehharmonika umhängen. Als Daniel nach ihm hinblickte, schob er sie verlegen hinter den Rücken. Das machte den Wirt argwöhnisch.

Tiens, tiens, sie wollten also doch tanzen! Der Weibel und der huissier waren ausgeblieben und hatten das Tanzgebot nicht gebracht, das der Maire ihm avisiert hatte, aber hinten herum oder par force wollten sie auf dem Florimont ihre Pfingstkilbe etablieren! Der Florimont war groß, drei Stunden breit und sechs Stunden lang, bei viertausend Schuh über dem Rhein. Da hatten sie Platz zum Gaukeln, so viel ihrer waren, nur nicht in dem Haus hier, in dem Saal über ihren Köpfen, wo die Diele noch rostete von dem Blut. Und jetzt erst recht nicht. Ums ganze Elsaß nicht! Sein Sach war's und dabei blieb's! Einen Eid drauf!

Eine Stunde ging hin. Sie saßen und tranken, traktierten einander und machten mit den Maidle ihre Späße. Aber Daniel merkte, daß sie sich gegenseitig Mut zusprachen. Der Melker des Maire warf Stichelreden aus wie Fußeisen, und sie lachten dröhnend zu seinen Worten.

„He, Xaveri, sitz auf den neuen Grenzstein mit dem Hinterteil fest auf das Schwobezeichen und spiel auf. Auf dem rocher du moine wird's wohl erlaubt sein zu tanzen. Dort regiert keiner."

Den Xavier verlangte nach Revanche für die Verlegenheit, in die ihn der Blick des Bergwirtes versetzt hatte, und so antwortete er hastig:

„Ich will auf dem Bänkle hocken und nicht auf dem Stein. Allez, los Buben!"

Und trotzig nahm er sein Instrument zur Hand und begann zu spielen und zu singen nach der Melodie der Marseillaise:

»Allons enfants de la marcarie,
Le jour de boire est arrivé.«

Dann ging er in eine Polka über, und die Mädchen begannen verlangend stehen zu bleiben. Schon waren ein paar Burschen zu ihnen hingeschlichen, jetzt quietschte eine, die ihr Schatz zärtlich in die Hüfte gepfetzt hatte, laut auf. Und auf einmal erhob sich alles, was in der Stube saß, schoben sich die andern zur Tür herein und aus dem Haufen schrie eine Stimme:

„Wo ist der Wirt? Den Saal auf, wir wollen unsere Kilbe."

„Allez, en avant, d' Stiege hinauf," drängten andere, und sie polterten der Treppe zu.

Da stand Daniel auf den oberen Stufen und rief hinab:

„Macht keine Viehheiten, Buben. Es wird nicht getanzt bei mir. Draußen ist Platz genug. Auf allen chaumes vom col du Bonhomme bis zum Ballon d'Alsace wird getanzt in der Sonne. Macht's auch so."

Sie zögerten. Plötzlich schrie einer:

„Nein, der kommandiert ein' nit schlecht. So einer, wo der Gemeind zu leid lebt."

Und dann ein anderer — es war dem Maire sein Melker; Daniel sah seinen roten Kopf, als er das Maul aufriß und schrie:

„Wem gehört denn das Haus? Dem Junt, wo von der Gemeind draufgesetzt ist, oder der commune? Gemeindland ist's, uns gehört's. Vive la marcarie!"

Sie riefen es nach, und wieder begann die Ziehharmonika ihr nervenerregendes:

»Allons enfants de la marcarie-e-e!«

Die Catherine riß den vordersten am Hosenbund von der Treppe herunter, aber dann griffen die anderen nach ihr, und nur mit Mühe entkam sie den gierig wühlenden Händen, die ihr unter die Arme und in die Röcke fuhren.

Daniel hatte noch den ersten lärmenden Ruf auf die marcarie gehört, dann sprang er mit einem Satz die Stufen hinauf, war im Nu in seinem Zimmer, riß die Flinte von der Wand, die Schublade auf, stopfte ein paar Patronen in den Sack und rannte zurück. Gerade als er wieder auf seinem Posten war, lag die Kartusche im Lauf.

Catherines Dazwischenkunft hatte ihm Zeit gelassen, eben stürmten sie herauf. Er trat auf die oberste Stufe.

„Halt, oder ich schieß!"

Schmetternd flog der Ruf über sie hin, und als die ersten, die vor dem Flintenlauf zurückgeprallt waren, von den Nachdrängenden geh obenund geschoben, wieder aufwärts strebten, wiederholte Daniel noch einmal:

„Halt sag' ich! Wenn der erste vor dem Rohr ist, brenn' ich ab."

Er hielt das Gewehr in Brusthöhe, das schwarze Flintenloch starrte den Heraufsteigenden ins Auge. Dahinter der Wirt, halb im Licht, halb im Schatten, den Finger am Drücker, breitbeinig. Schwarz stand das buschige Haar über dem erdfahlen, trotzigen Gesicht. Leise bebte das Rohr unter den heftigen Atemzügen seiner Brust. In seinem Aug' saß etwas, das schreckte die tollen Buben: der schoß, der trieb keine Possen.

„Er hat Schnupftabak im Lauf," spottete einer aus dem Haufen, aber die vordersten, die das schwarze Auge brennen und den stählernen Büchsenlauf im Zwielicht glänzen sahen, duckten sich unwillkürlich und drängten nach hinten.

Und der erste rief mit heiserer Stimme nach rückwärts, ohne den ängstlichen Blick von der Mündung losreißen zu können:

„Merci! Wenn du eine Prise von dem Daniel seinem Schnupftabak riskieren willst — ich bin nicht Liebhaber!"

Das klang so überzeugt und zugleich so komisch, daß sich die Spannung in einem unterdrückten Gelächter zu lösen begann, aber auch das klang noch drohend und gereizt.

Daniel stand unbeweglich. Auf seiner Stirn spürte er feuchten Schweiß, der Luftzug von der offenen Zimmertür her strich kalt darüber hin. Er hatte grobes Schrot im Lauf und, so wahr er lebte, wenn der erste an den Lauf stieß, brannte er ab.

Da rief eine atemlose, triumphierende Stimme: „Aus dem Weg, ihr Narrebube, die Gendarmen kommen."

Und im Hui rannte die Catherine die Burschen über den Haufen und fiel mehr als sie lief die Treppe hinan. Zwischen den Buben und dem Daniel stand sie plötzlich auf der Stiege, und ihr breites Gesicht flammte, ihre pralle Brust stieß keuchend den Atem aus, mit dem nackten roten Arm wies sie über die Köpfe weg zur Haustüre.

„Voilà! Jetzt lüpfet eure Bein', sonst packeln euch die Schwobe."

Und „Platz gemacht" schnarrte eine Stimme von außen, ein Helm flimmerte, grüne Mützen daneben, der Gendarm von Hachimette und zwei Zollwächter standen draußen, die Gewehre handgerecht, mit hochgezogenen Ellbogen, die Rechte am Stecher.

Einen Augenblick schwankte der Knäuel unsicher hin und her, dann begann er sich zu lösen, einzelne schoben sich an den Gewehren vorbei hinaus, die anderen drängten nach.

„Ihr seid wohl verrückt, Kerls! Raus und fort!" polterte der Gendarm noch einmal und warf sich in die Brust, den roten Schnauzbart sträubend, des Erfolges stolz.

Aber da rief die Catherine, indem sie heftig mit dem Arm winkte:

„Nein, nein, nicht so pressiert! Die wenigsten haben ja schon gezahlt."

Sie stutzten, die Beamten wußten nicht recht, was sie tun sollten. Da stellte Daniel schnell die Flinte hinter sich in den Winkel und legte der Magd die Hand auf den zerzausten Kopf.

„Schenk's ihnen, Catherine, der Wein war umsonst, der Tanz hätt' mehr gekostet."

Unter der Berührung seiner Hand wurde sie auf einmal schwach.

„Jesus, Maria, meine Bein'," murmelte sie und ließ sich schwer auf die nächste Stufe fallen. Ihr gutmütiges Gesicht war ganz blaß geworden, ihr großer Mund lächelte, und als Daniel ihr noch einmal, diesmal fest, ins Haar griff und dann die Finger über ihren warmen Nacken gleiten ließ, da sank sie gegen sein Knie, daß er kaum an ihr vorbei gelangen konnte, um dem Gendarm unten Rechenschaft zu geben.

Auf dem Talwege plärrte die Ziehharmonika, ein paar verhallende Scheltworte, ein Jauchzer — sie waren abgezogen.

Aber in Daniel Junk war der Stachel ihrer höhnischen Reden zurückgeblieben. Als er am Abend die Flinte über den Schreibtisch hing, ließ er die Ladung darin. Für alle Fälle.

Echo der Zeitungen

Svatopluk Czech

In Prag ist kürzlich zweiundsechzigjährig Svatopluk Czech gestorben, der neben Vrchlicky und Julius Zeyer der hervorragendste tschechische Dichter war und der volkstümlichste unter den dreien. „Es ist der nationale Dichter," heißt es von ihm in einem Feuilleton der „Wiener Abendpost" (50), „der Ausdruck der böhmischen Volksseele schlechtweg. Alles, was er schreibt, ist von kräftigem Nationalbewußtsein getragen, unter dem Gesichtspunkte der demokratisch-liberalen, nationalen Ideologie geschaut ... Er war der Berater und Tröster, der dichterische Prophet seines Volkes. Dabei wußte er sich durch die Festigkeit und Reinheit seines Charakters den Ruf eines Aristides zu erwerben. Trotz seinem politisch so prononcierten Profil wäre es aber verfehlt, ihn für etwas wie einen Demagogen oder Agitator zu halten. Im Gegenteile: sein Reich war die Phantasie, auf deren Schwingen er gern einen ‚Ritt ins alte romantische Land' unternahm, sein Ideal war die wahre Humanität, ganz im herderschen Sinne, der jeder Chauvinismus fernliegt, sein inneres Wesen im Grunde weltfremd und weltflüchtig . . . An seinen Dichtungen ist aber in der Regel bloß der Stoff und seine tendenziöse Verarbeitung, keineswegs die Form und Technik volkstümlich. Er liebt den hohen Kothurn des Pathos, der Rhetorik, weitschweifige Schilderungen, erhabene Bilder, große Gesten." Mit besonderer Vorliebe behandelte er Stoffe aus der Hussitenbewegung und der Zeit der Gegenreformation. Um seine Vielseitigkeit zu beleuchten, wird noch hervorgehoben, daß er das satirische Märchen im Stile Andersens und Baumbachs („Die Himmelsschlüssel", 1883), die allegorische und zugleich karikierende Fabel im Stile von Heines „Atta Troll" („Hanuman"), das idyllische Epos nach Art von Goethes „Hermann und Dorothea" („Im Schatten der Linde" 1880) und phantastisch-satirische Erzählungen im Stile Swifts und Daudets (in den Tartarinaden des prager Hausherrn Broucek, der Ausflüge auf den Mond, ins 15. Jahrhundert, ins Jahr 5000 und „Bunte Reisen durch Böhmen" unternimmt) sowie den „Roman in Versen" aus dem modernen Leben im Stile des „Onjegin" Puschkins (Václav Zivsa [1890], für den Czech die Form des Hexameters gewählt hat), die Novelle, die feuilletonistische Erzählung und Reisebeschreibung gleicherweise pflegt wie eine aus der aktuellen Politik schöpfende Lyrik, der er vor allem wegen ihrer nationalen und sozialen Tendenzen seine außerordentliche Popularität verdankt — insbesondere den in mehr als dreißig Auflagen erschienenen „Sklavenliedern" (1894, deutsch von J. Koutek). Verschiedene seiner Prosaerzählungen, die an Tschechow erinnern, sind deutsch auch in

Reclams Universalbibliothek erschienen. Seine Biographie in deutscher Sprache, von Dr. Jaroslav Sutnar verfaßt, erschien 1897 im Verlage der „Österr.-ungarischen Revue“ in Wien. Eine Gesamtausgabe seiner Werke in zwanzig Bänden hat Czech noch selbst vor einigen Jahren veranstaltet. — Sehr enthusiastisch wird der nun Verstorbene im Aufsatze der prager Zeitung „Union“, der früheren „Politik“ (55) gefeiert.

Die ausländische Literatur aller Zeiten und Zonen herrschte überhaupt in dieser Berichtszeit vor. Ein paar Shakespeare-Beiträge seien zunächst genannt: eine Würdigung von Max J. Wolffs zweibändigem Shakespearewerke (Dr. F. H. Schwarz in der N. Zürch. Ztg. 56), die sich nicht weniger schmeichelhaft ausspricht, wie ein großer Aufsatz Prof. J. Schippers über die jüngste englische Biographie des großen Briten von Walter Raleigh (N. Fr. Presse 15635); und eine kritische Studie „Bedenken wider Shakespeare“ von Dr. Wilhelm von Scholz (D. Propyläen 22), worin sich dieser Tolstois und seiner Shakespeare-Broschüre annimmt und u. a. darauf hinweist, daß ja ganz Ähnliches schon Grabbe in seiner Schrift über die Shakespeare-Manie gesagt, und daß selbst Hebbel es ausgesprochen habe, man müsse durchaus über Shakespeare hinauskommen. — Eine sehr eingehende Studie von Prof. Hermann Conrad untersucht, was „Autobiographisches in den beiden ersten Gesängen von Byrons Childe Harold“ enthalten ist (N. Fr. Pr. 15642). Es bleibt verwunderlich, daß der Dichter seinem Junker Harold in den ersten Gesängen eine Fülle von gleichen Zügen und gleichen Erlebnissen mit sich selbst gegeben und doch später auf das entschiedenste jede Gemeinschaft zwischen sich und seinem Helden bestritten hat (u. a. in der Vorrede zur ersten Ausgabe von 1812). — „Gedanken über Oscar Wilde“, im besonderen über seine Gesellschaftsdramen, äußert Carl Hedinger (Expreß, Mülhausen, 58). — Mit Benjamin Constant und der neueren Literatur über ihn befaßt sich W. Duschinsky in der „W. Abendpost“ (52). — Die Neuernennungen in der französischen Akademie, durch die auch Ferdinand Brunetières Platz wieder besetzt wurde (s. unten Sp. 942), nimmt Max Nordau zum Anlaß, sich über den langjährigen Leiter der „Revue des deux mondes“ auszusprechen („Das Lob Brunetières“, N. Fr. Presse 15641), nicht ohne einige satirische Glossen über die „Unsterblichkeit“ der akademischen „Unsterblichen“, von deren großer Mehrheit heute kaum noch jemand etwas weiß. „Seit der Gründung der Akademie durch den Kardinal Richelieu hat sie rund 500 Mitglieder gezählt; davon mögen etwa 50 jedem Gebildeten wenigstens dem Namen nach bekannt sein; der Fachgelehrte, der die Literatur-, Kultur- und Staatsgeschichte Frankreichs zum Gegenstand seines besonderen Studiums gemacht hat, kennt vielleicht zweihundert. Die übrigen 300 Unsterblichen sind so tot, als wenn sie nie gelebt hätten. Und sie verdanken ihr Verschollensein nicht einmal ihrem Tode; sie waren auch bei ihren Lebzeiten vollkommen unbekannt.“ Nordau ist der Ansicht, daß auch Brunetière trotz der 43 Bände, die er hinterlassen hat, sehr rasch zu diesen Vergessenen zählen werde. — Anatole Frances Jeanne d'Arc-Biographie wird wie bisher von allen deutschen Kritikern auch von Paul Zifferer (Münch. N. Nachr. 112) mit großem Respekt gewürdigt. — Über Machiavellis saftige Sittenkomödie „Mandragola“ eingehend zu sprechen, gab die wiener Aufführung von Paul Egers deutscher Bearbeitung Gelegenheit, die übrigens bei dem kritischen Vergleiche mit dem Original schlecht abschneidet (Raoul Auernheimer, N. Fr. Presse 15633; Robert Hirschfeld, N. W. Tagbl. 57). — Daß auch Machiavellis Zeitgenosse Michelangelo nicht nur als Bildner und Maler, sondern auch als Dichter Hohes geschaffen hat, ist uns neuerdings wieder durch eine Ausgabe seiner Gedichte in der Sammlung „Das Museum“ (Berlin, Pan-Verlag) nahegerückt worden, die Willy Rath mit mehr Bewunderung für das Original als für die Übersetzungen bespricht (Tgl. Rdsch., Unterh.-Beil. 49). — Einen neuen römischen Volksdichter hat Heinrich Simon-Berlin in dem Droschkenkutscher (vetturino) Settimio di Vico — schon der Name ist ein Gedicht — entdeckt (Frankf. Ztg. 68). Dieser Poet auf dem Kutschbock ist erst 25 Jahre alt und seines geistigen Zeichens Sozialist, Atheist, Modernist. Ein großer Teil seiner vorwiegend politischen und gesellschaftsatirischen Sonette sind in der sozialdemokratischen Tageszeitung „Avanti“ erschienen, eine Sammlung anderer hat er unter dem Titel „Verso la libertà“ (Der Freiheit entgegen) kürzlich herausgegeben. Sein Ideal ist es, ein Volks- und Dialektdichter im Stile des großen römischen Satirikers Belli zu werden. Nach den mitgeteilten Proben scheint der junge Rosselenker mindestens auf gutem Wege zum Parnaß zu sein.

Die Gräfin Tatjana Sucholin-Tolstoi, Leo Tolstois Lieblingstochter, hat kürzlich ihre Erinnerungen an Iwan Turgenjew veröffentlicht, die von den „Hamburger Nachr.“ (144) in Marie Beßmertnys Übersetzung wiedergegeben werden. Zwischen Tolstoi und Turgenjew hatte Jahre lang eine Spannung bestanden, die erst 1878 zur Aussöhnung führte, als Turgenjew zu Besuch nach Jasnaja Poljana kam. Bei dieser Gelegenheit soll er Tolstoi als erster auf Maupassant aufmerksam gemacht und ihm „La maison Tellier“ zu lesen gegeben haben, an dem Tolstoi jedoch keinen Geschmack fand. (Das kann zeitlich nicht wohl stimmen, da das Buch erst 1881 erschien. Red.) Dagegen entzückte diesen ein paar Jahre später der Roman „Une vie“ so sehr, daß er selbst die Übersetzung davon seiner Tochter in die Feder diktierte. Turgenjew kam noch ein zweites Mal auf Tolstois Landgut und blieb bis zu seinem Tode mit ihm in Briefwechsel: er hatte aber für Tolstois soziale, religiöse und ethische Ziele wenig Verständnis und wollte ihn immer wieder zu der rein literarischen Produktion überreden. — Den unvermeidlichen Ibsen-Beitrag liefert diesmal Paul Zschorlich, der aus des Dichters Briefen zusammenstellt, was „Zur Charakteristik Ibsens“ dienen kann (Leipz. Tagebl. 61, 62). — Das literarische Porträt Gustav Wieds, der am 6. März sein fünfzigstes Lebensjahr zurückgelegt hat, zeichnet Rudolf Fürst in der „Voss. Ztg.“ (105). — Knut Hamsun wird in seiner bei uns wenig bekannten und gewürdigten Bedeutung als Lyriker von Dr. Heinrich Goebel-Hildesheim charakterisiert (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 10). — Von Holger Drachmann und seiner Freundin Edith weiß sein Landsmann Karl Kjerulf-Kopenhagen noch allerhand zu erzählen (N. Fr. Presse 15607). — Wilhelm Herzog begeistert sich auf dem Umweg eines fingierten „Briefes eines jungen Malers an einen jungen Schriftsteller“ für den neuerdings vielgenannten dänischen Novellisten Johannes V. Jensen (Frankf. Ztg. 65), ebenso wie an gleicher Stelle (63) Norbert Jacques für den Holländer Frederik van Eeden, mit dessen eigenartigem Weltanschauungsbuche „Die freudige Welt“ (deutsch von Else Otten, Verlag Schuster & Loeffler) sich auch

eine Studie von Dr. Gustav Zieler (Tägl. Rdsch., Unterh.-Beil. 48) beschäftigt.

Eine kleine Sensation haben neulich die literarischen Kreise Ungarns erlebt, als die Akademie es ablehnte, des Jahrespreis der vojnitschen Stiftung für die beste dramatische Arbeit dem Schauspiel „Der Teufel" von Franz Molnár zuzuerkennen, weil es „unsittlich" sei. Dr. Julius Ludassy benutzt diesen Anlaß, um den transleithanischen Unsterblichen dafür den Text zu lesen („Der Teufel in der Akademie", Pester Lloyd 54) und für Molnár einzutreten. Das Stück selbst ist mittlerweile am deutschen Volkstheater in Wien auch deutsch gespielt worden, und Molnár muß es sich gefallen lassen, von Franz Servaes dafür im „Tag" (129) „ein mit Wilde infizierter budapester Henry Bernstein" genannt zu werden. — Von Finlands moderner Dichtung berichtet Helene Hoeber-Schwarz im „Zeitgeist" (10). Noch immer steht hier Juhani Aho an der Spitze, zu dessen etwas ruhig-umständlicher Art der temperamentvolle Tolstoi-Schüler Arvid Järnefeld einen gewissen Gegensatz bildet („Das Vaterland" u. a.). Aus der jüngsten Generation ragt Johannes Linnankoski (Pseudonym für V. Peltonen) hervor, den sein Erstlingsdrama sowie der Roman „Das Lied von der glutvollen Blume" bekannt gemacht haben, eine moderne Variante des Don Juan-Stoffs. Als Lyriker nahm G. H. Erkko früher den ersten Platz ein, den ihm dann der fruchtbare Eino Leino streitig machte, der Autor von gegen 30 Gedichtbänden. Das Drama hat seit den Tagen Minna Kanths brachgelegen. — Über die japanische Literatur spricht Prof. Dr. M. Winternitz im Anschluß an das bekannte Werk von Karl Florenz (Leipzig, C. F. Amelang) in der „Bohemia" (58).

Welche Rolle die Laura-Episode im Leben des jungen Schiller gespielt hat, war noch nicht mit unumstößlicher Gewißheit festzustellen. Prof. Dr. Ernst Müller-Stuttgart unternimmt es („Sch. und Louise Vischer", Allg. Ztg., Beil. 35), durch Vergleich und Zusammenstellung der verschiedenen brieflichen und sonstigen Äußerungen von Zeitgenossen nachzuweisen, daß das Verhältnis des jungen Dichters zu der Hauptmannswitwe, bei der er kurze Zeit wohnte, sittlich rein geblieben sei und daß sich Schiller der von ihm verehrten Frau gegenüber in allen Stücken durchaus ritterlich und einwandfrei benommen habe. — Einen „unbekannten Schillerbrief", aus Heilbronn vom 24. August 1793 datiert, teilt das „Leipz. Tagebl." (66) mit. Der Adressat, ein Kaufherr aus Ulm, mit dem Schiller die Reise von Leipzig nach Württemberg teilweise gemeinsam machte, wird nicht genannt; der Brief soll sich im Privatbesitz seiner Nachkommen in Ulm erhalten haben. Schiller hatte damals zum erstenmal seit langen Jahren wieder schwäbischen Boden betreten und schreibt aus Heilbronn, wo er fürs erste Station gemacht: „Die Hitze der Straße und etliche andere Unbequemlichkeiten des Reisens haben Lotten gar zu sehr zugesetzt, und ich danke es der Vorsehung, daß sie uns vor anderen Fährlichkeiten beschirmte. Insonderheit, seitdem meine Frau an der Brust meines ehrwürdigen Vaters gelegen und in schöner Rührung meine Schwester Luise umarmte, dünkt mich selbst, als fühlte ich wieder den Boden der Heimat unter meinen Füßen. Erlassen Sie mir, gütiger Freund, die Schilderung des Wiedersehens mit den Meinen. Mein Vater, treu, fest und bieder, meine Schwester zur holden Jungfrau emporgediehen, — ich lenke den Blick zurück in die Vergangenheit, und mich durchschauert's beim Gedanken an jene ewige Macht, die alles bis hieher also gelenkt." — Über Lichtenberg, den „Klassiker des Aphorismus", schreibt Kurt Loewenfeld im Anschluß an Albert Leitzmanns neue Ausgabe der Aphorismen (Voss. Ztg. 111). — Der hundertsten Wiederkehr des Aufführungstages von Kleists „Zerbrochenem Krug" (2. März) gedachten Paul Hansmann ebenda (93), auch „Nordd. Allg. Ztg." 49 und Dr. Chr. Waas (Deutsche Welt 24). — Ein Feuilleton „Aus Josef v. Eichendorffs Jugendzeit" (Voss. Ztg. 99) schöpft aus Wilhelm Koschs Veröffentlichung nachgelassener Schriftstücke. — Ein paar stilistische Eigentümlichkeiten in C. F. Meyers Lyrik behandelt Dr. Wehnert („Stilistische Impression bei C. F. Meyer", Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 10).

Aus dem Reiche der Lebenden war Adolf L'Arronge dank seinem 70. Geburtstage kurze Zeit der Mann des Tages.[1]) Er wurde nicht sowohl als der beliebte Verfasser bewährter volksstückartiger Lustspiele, als in seiner speziell für Berlins Theatergeschichte so bedeutsamen Eigenschaft als Begründer und langjähriger verdienstvoller Leiter des Deutschen Theaters gefeiert. — Seinem weniger glücklichen Nachfolger an dieser Stätte, Paul Lindau, wird für seinen jüngsten berliner Roman „Die blaue Laterne" (s. Sp. 698) von Alfred Klaar manches schmeichelhafte Wort gesagt (Voss. Ztg. 107). — Wärmer noch äußert sich Rudolf Presber über Georg v. Omptedas neueste Romanschöpfung „Minne" (Neue Hamb. Ztg. 118), während Oscar Bulle dem neuen zweibändigen Roman „Einhart der Lächler" von Karl Hauptmann ziemlich kritisch gegenübersteht (Allg. Ztg., Beil. 33). — Der selbe Kritiker beurteilt das Erstlingswerk eines schon älteren schweizerischen Autors „Das Schweizerdorf" von Viktor Frey mit allem Wohlwollen, aber starken Einschränkungen gegenüber der lautgewordenen Meinung, daß hier der Schweiz ein zweiter Jeremias Gotthelf erstanden sei („Ein schweizerischer Kulturroman", ebenda 37). — Mit großem Enthusiasmus werden dagegen zwei andere Debütanten auf erzählerischem Gebiete begrüßt: der Grazer Rudolf Hans Bartsch, der kürzlich seinen Roman „Zwölf aus der Steiermark" bei L. Staadmann in Leipzig hat erscheinen lassen („Ein Verkündiger von Graz" von Franz Karl Ginzkey; Grazer Tagespost 67), und eine junge österreichische Gräfin, deren Tagebuchroman „Friedenssucher" unter dem Pseudonym Otto Nell kürzlich im Verlage von Friedrich Irrgang in Brünn herausgekommen ist (Fr. W. v. Oestéren, N. Fr. Presse 15607; Jos. V. Widmann, Sonnt.-Beil. des „Bund" 9). Der Roman von Bartsch, der zuerst im „März" erschien — sein Verfasser gehört der österreichischen Armee an — handelt von zwölf jungen Leuten, die in Graz leben, studieren und auf verschiedenen Wegen um das Heil ihrer Seele und um eine schöne Frau ringen, in die alle zwölf mehr oder weniger verliebt sind. Die „Tagebuchblätter" von Otto Nell sind Aufzeichnungen eines jungen österreichischen Aristokraten, der aus Standesrücksichten und Liebe zu seiner Mutter Priester geworden ist, ohne innerlich für diesen Beruf geschaffen zu sein, und heftige Seelenkämpfe zu bestehen hat. Oestéren rühmt den überraschend

---

[1]) Alfred Klaar, Voss. Ztg. 115; Eugen Zabel, Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 10; Rudolf Retty, Hamb. Corresp. 124; Hermann Hamburger, Bresl. Ztg. 172; Dr. Paul Landau, Rhein.-Westf. Ztg. 252; Dr. Adolph Kohut, Neues Tagblatt, Stuttgart, 55, u. a. m.

großen gedanklichen Reichtum dieses Bekenntnisbuches, und auch Widmann spricht von der „reichen geistigen Füllung", die dem als Roman allein nicht sonderlich rühmenswerten Buch seine besondere Bedeutung gebe. — Mit Oestéren selbst beschäftigt sich eine zusammenfassende Studie von Karl Wilhelm Fritsch im brünner „Tagesboten" (102); mit Hermann Hesse eine solche von Wilhelm Schäfer im stuttgarter „Schwabenspiegel" (22). — Der literarische Spaziergänger des „Bayrischen Kuriers" in München setzt seinen bereits erwähnten Rundgang mit Besuchen bei Wilhelm v. Scholz (61), Friedrich Freksa (65), Thomas Mann (68), Graf Keyserling (72), Georg Hirschfeld (75) fort. — Aus dem Bereiche der Lyrik ist eine Charakteristik Liliencrons von Felix Zimmermann (Sächs. Arb.-Ztg., Dresden, 54), ein Essai über Agnes Miegel von Stefan Hock (N. Fr. Presse 15642) und eine lobpreisende Besprechung von Arthur Fitgers neuer kleiner epischer Dichtung „Ein Alexanderlied" von Dr. Gerhard Hellmers (Allg. Ztg, Beil. 33) zu verzeichnen. — Von Dramatikern gab einzig der Senior der österreichischen Bühnendichter, Franz Keim, durch die neulich — um fast dreißig Jahre verspätet — erfolgte Erstaufführung seines siebenbürgischen Trauerspiels „Der Königsrichter" Veranlassung zu einigen Feuilletons, die sich mit seinem Schaffen beschäftigten (Franz Wastian, Deutsches Volksbl. 6889 und Grazer Tagespost 44, 45).

„Theodor Storms Briefe aus der Verbannung." Von Arthur Eloesser (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 9).

„Das literarische Stiefkind." Von Prof. W. A. Hammer (N. Wien. Tgbl. 61). Das „Stiefkind" ist das literarische Österreich, dem nach Hammers Ausführungen in Richard M. Meyers „Grundriß der neueren deutschen Literaturgeschichte" allzuwenig Gerechtigkeit widerfahren sein soll.

„Von der Absicht des Dramas." [J. Savits.] Von Dr. Ernst Gnad (Tagespost, Graz, 57). — Über das selbe Buch: Dr. M. B. im „N. Wien. Tagbl." (68) und Hanns v. Gumppenberg (Münch. N. Nachr. 122).

„Ein wiederentdeckter Dichter." Von Max Lesser (N. W. Tagbl. 62). Von den untergegangenen Komödien des attischen Dichters Menander sind kürzlich in Ägypten größere Bruchstücke gefunden worden, worüber Prof. Friedrich Leo im Märzheft der „Preuß. Jahrb." eingehend berichtet.

„Fontanes Nachlaßband." Von Fritz Marti (N. Zürch. Ztg. 65). — Desgleichen: Prof. Dr. Alfred Klaar (Brünn. Tagesbote 114). — Desgleichen: Sigmund Schott (Sonntagsbl. des Bund, Bern, Nr 9).

„Über die Gabe des Verses und die Erfüllung des Lebens im Gedicht." Von Albert H. Rausch-Friedberg i. H. (Frankf. Ztg. 68).

„Die Poetik als Wissenschaft." [Grundriß einer Methodologie der Geisteswissenschaften mit besonderer Berücksichtigung der Poetik; Wien, Manz, 1908; anonym.] Von Max Ruttkay-Rothauser (Pester Lloyd).

„Theater, Staat und Nation." Von Dr. Karl Storck (Deutsche Welt, 21—23).

„Bernoullis Overbeck-Nietzschebuch." Von Jos. V. Widmann (D. Bund, Bern, 113, 114, 115).

„Ein entgleister Magister." [Laukhard.] Von H. O. — „Ein fahrender Gesell." Von H. B. (N. W. Tagbl. 70). Vgl. LE IX, 1749.

Echo der Zeitschriften

Das Ende des ernsten Bühnenstücks

Von Heinrich Lilienfein (Berlin)

Wer darüber klagt, daß das Interesse des Publikums für ernste dramatische Kunst im Schwinden begriffen ist, wird selten der bestechend weisen Antwort entgehen: „Was wollen Sie? Bedenken Sie die gesteigerten Ansprüche, die das moderne Leben an die Nervenkraft jedes einzelnen stellt! Ist es da so verwunderlich, wenn sich die Leute nach getaner Arbeit lieber amüsieren wollen, statt sich Kopf und Herz mit schwerblütigen Problemen anstrengen und verwirren zu lassen?" Das ist sehr schön und, wie gesagt, ausbündig weise gesprochen. Nur schade, daß solche Allerweltsweisheiten nicht über eine recht bittere Tatsache hinwegtäuschen können, auf die hier ein Streiflicht geworfen werden soll.

Die Verlagsblätter unserer zwei größten Bühnen-Vertriebsgeschäfte in ihren letzten Nummern liegen vor mir. Unter den erfolgreichen Neuheiten, die sie den Theatern anbieten, finde ich: 1 Drama; 2 ernste Einakter-Zyklen; 5 Schauspiele und über 25 Lustspiele, Komödien, Schwänke, Burlesken und Grotesken, Possen mit und ohne Gesang.

Daneben halte ich die briefliche Äußerung des Leiters einer größeren Hofbühne, der mir vor einigen Wochen resigniert schrieb: „Das Publikum bleibt uns demonstrativ von allen ernsten Aufführungen fern und das vermögen wir finanziell nicht auszuhalten!" — und die verwandt lautenden Worte des Direktors eines großen Stadttheaters: „Sie müssen mir schon gestatten, Ihr Stück auf dem Anschlagzettel Schauspiel statt Drama zu nennen, sonst bringe ich mein Publikum von vornherein nicht ins Theater!"

Durch einen Blick in die Spielverzeichnisse der deutschen Bühnen, wie sie die Deutsche Bühnengenossenschaft herausgibt, und in die Zusammenstellungen des Verlags Breitkopf & Härtel mag sich der Zweifler das Resultat vollends beglaubigen —: Die gegenwärtige Vorherrschaft der heiteren Bühnenerzeugnisse über die ernsten ist absolut. Relativ hat sie längst schon bestanden. Als absolute Tatsache ist sie jedenfalls neu.

Man kann ein großer Freund der Freude und der Heiterkeit sein; man kann über die verzweifeltsten Unmöglichkeiten, die haarsträubendste Unkunst, wie sie die heitere Gegenwartsmuse mitunter darbietet, aus vollem Herzen mitlachen und den Verfassern ihr vergängliches Bretterglück aus vollem Herzen gönnen — und wird doch über das genannte Ergebnis den Kopf schütteln müssen.

Der Kunstmoralist hat sein geschwollenes Urteil sofort fertig: „Selbstverständlich sind daran unsere Bühnenschriftsteller schuld. Würden sie ernste Stücke von Wert schreiben, so würden sie auch ernste Zuschauer genug finden. Punktum."

Kunstmoralisten pflegen sehr harthörig zu sein. Also Vergebung, wenn ich unserm Vertreter etwas derb und laut ins Ohr rufe: „Schreiben Sie gefälligst solche Stücke von Wert selbst! Nicht um zu beweisen, daß Sie es besser können, als alle Dichter der Vor-, Mit- und Nachwelt, sondern um damit einige reizende, höchst instruktive Erfahrungen zu machen. Der Direktor, der Sie und Ihr Werk, liebenswürdig wie immer, empfängt, sagt Ihnen

etwa folgendes: ‚Ohne Zweifel sind Sie ein neuer Shakespeare und der kommende Mann! Aber was Sie da bringen, hat noch einige kleine Fehler. 1. Ist Ihr Stück eine Tragödie! Das liebt das Publikum nicht. Keine Kirchenmaus geht hinein. 2. Hat Ihr Stück fünf Akte. Das liebt das Publikum nicht. Es dürfen höchstens vier Akte sein. 3. Ist Ihr Stück zu literarisch und zu vornehm in den Mitteln. Das liebt das Publikum nicht. Sie müssen die Effekte mehr herausarbeiten. 4. Ist Ihr Stück also bei aller Anerkennung für mich nicht annehmbar. Es hat auch keine Rollen. Schreiben Sie ein Lustspiel, Verehrtester! Ganz unter uns: Das gebe ich ungesehen. Das bringt Geld, verstehen Sie? Viel Geld. Mir und Ihnen. Das liebt das Publikum. Wiedersehen!'"

Der Kunstmoralist wendet sich entrüstet von mir ab. Vielleicht versucht er aber doch einmal den vorgeschlagenen Weg der persönlichen Erfahrung. Und wenn er eine ehrliche Haut ist, stellt er, nach gesammelten Erfahrungen, folgende Überlegung an: Es ist doch nicht so leicht, ernste Stücke von Wert zu schreiben. Meins, das doch von höchstem Werte ist, wird nicht angenommen. Bühnenschriftsteller sind Menschen, schwache, sehr schwache Menschen sogar. Schreiben also lieber schlechte Lustspiele und Schwänke statt schlechte Dramen. Aber sie sind nicht allein daran schuld! Wenigstens nicht ganz allein!

Doch, um schließlich von einer ernsthaften Sache sehr ernsthaft zu reden: daß Bühnenschriftsteller auch nur schwache Menschen sind, ist eine schwache Entschuldigung. Aber daß das Publikum sich nur amüsieren will, ist eine viel schwächere, ist eine jämmerliche Entschuldigung — des Publikums nämlich! Ein jedes Volk ist die Kunst wert, die es hat. Und da sollte es vom unsrigen im Ernst gelten, daß es für ernste dramatische Kunst keine Zeit und keine Lust mehr hat?

Es ist viel gesündigt worden und wird viel gesündigt auf unseren Theatern. Aber es ist auch viel guter Wille da. Dem entspricht aber kein guter Wille von seiten des Publikums, das sich „nur amüsieren" will und heute die Mehrheit, die erdrückende Mehrheit ausmacht. Sollten wir deshalb vor dem Ende der ernsten Bühnenliteratur stehen? Weil das ernste Publikum fehlt, das ergriffen und erschüttert werden will?

Schätze jeder das Maß des Könnens unserer heutigen ernsten Dramatiker so bescheiden ein, wie er will. Wenn diesem Können überhaupt kein Spielraum mehr gegeben wird, sich zu betätigen — wie soll es wachsen? Wie soll es künftigem größerm Können einen Boden bereiten?

(Die Gegenwart)

Das Blaubuch.

III, 7. Zu den beliebten Schlagworten im literarischen Meinungs- und Interessenkampfe unserer Zeit gehört der Begriff des Überwindens. Am geläufigsten wurde er durch das von Hermann Bahr geprägte Wort von der Überwindung des Naturalismus. Derartige Überwindungen sind in einer Übergangszeit, in der wir seit zwei Jahrzehnten stehen, und bei dem raschen Wechsel der Moden und Richtungen an der Tagesordnung, und Leo Berg findet es lohnend, sich mit dieser Erscheinung in einem längeren Essai auseinanderzusetzen („Überwinder"). Er legt dar, daß man Theorien, Ideen, Werke, Persönlichkeiten nur dann „überwinden" könne, wenn man sich durch sie hindurch und über sie hinaus entwickelt habe. Dazu brauche man, zumal als Jüngerer und im Zeitalter heftiger Entwicklungen durchaus noch kein Genie oder Übergenie zu sein. Als Beispiel wählt er die neuerdings beliebt gewordene Sucht, Ibsen zu „überwinden" und geißelt besonders das Bestreben, Hebbel gegen Ibsen auszuspielen — den Überwundenen gegen den Überwinder. „Wir haben", meint Berg bei dieser Gelegenheit, „ein eigenartiges Talent, mit dem Genie umzugehen. Entweder wir bringens um, mit Feuer, Schwert, Strick oder sonstwie, oder wenn das nicht geht, überlassen wir es sich selbst, d. h. wir hungern es aus. Wenn auch das nicht geht, verleumden oder verhetzen wir es so lange, bis kein Hund mehr ein Stück Fleisch von ihm nimmt. Geht auch das nicht, so machen wir aus Dichtern Steuereinnehmer, aus Philosophen Konsistorialräte. Geht auch das nicht, dann schlagen wir einen anderen Weg ein: wir erzählen, der Dramatiker N. sei ein hervorragender Lyriker, der Komponist ein großer Philosoph, und der Philosoph N. wäre ein bedeutender Philosoph, wenn er nicht zufällig verrückt wäre oder mehr gelernt hätte, oder wenn der Professor G. nicht wäre, oder was sonst zur Verwirrung, d. h. zur ‚Beruhigung' der Gemüter gut ist. Zieht auch dieses Mittel nicht, dann schreit alles wie besessen Hosianna, dann versucht man es, den neuen Genius durch Erfolg, Schmeicheleien und Ehren, wofür ja die meisten zugänglich sind, von seiner Aufgabe wegzuloden. Und gelingt das noch nicht, dann setzt man ihm Denkmäler und sagt, er sei schon längst gestorben. Jedenfalls überwindet man ihn, hebt andere auf den Schild und — gewinnt Zeit . . . Hebbel ist so recht ein Beispiel dafür, wie wir mit unseren Geistern Schindluder treiben. Wäre er zwischen 1850 und 1880 gespielt und anerkannt worden, die deutsche Bühne hätte ihm unendliches zu danken gehabt. Heute, nach Ibsens Tode, wird Hebbel plötzlich von allen Rückschrittlern ausgerufen. Aber heute ihn diesem entgegenzustellen, der ihn wirklich überwunden hat, der über ihn hinausgewachsen ist, dessen Schuld und Größe es gerade ist, daß Hebbel jetzt der Geschichte angehört, heute, da er nicht mehr die Entwicklung fördern, sondern nur noch aufhalten kann, da er, statt nach vorwärts zu weisen, geradezu reaktionär wirkt und wirken muß, heute also, 50 Jahre zu spät, auf Hebbel als die Rettung und das Heil unseres Theaters und unserer Dichtung zu weisen, heute, statt 50 Jahre früher, ihn auf den Schild zu heben, das ist ein echtes deutsches Abderitenstückchen. Historisch betrachtet, kann Hebbel nicht ernst genug gewürdigt werden, was er war und bedeutet, werde ich zuletzt bestreiten, war ich es doch, der in den Achtzigerjahren am allerenergischsten auf ihn hingewiesen und die Zusammenhänge unserer Zeit mit dem Geschlecht, das eben dahingegangen war, noch gezeigt hat. Auch die große innere Verwandtschaft gerade Hebbels mit Ibsen habe ich vornehmlich betont und die Linie mit aller Deutlichkeit verfolgt, die von jenem zu diesem führte. Später ist mir das wiederholt nachentdeckt worden. Aber ich habe auch gleichzeitig gezeigt, wo Ibsen über Hebbel hinausgegangen ist, inwiefern Ibsen geradezu als ein Erfüllung Hebbels anzusehen ist, namentlich und vor allem hinsichtlich der dramatischen Technik . . . Die Entwicklung der dramatischen Technik ist Entwicklung des dramatischen Dialogs, und die wird nur möglich bei steigender Verinnerlichung der Menschendarstellung. Was man sonst gegen Ibsen zu sagen haben mag, hier ist er am weitesten und keiner bisher über ihn hinausgekommen. Der hebbelsche Dialog liegt weit hinter ihm. Ibsen hat wieder einmal sein Handwerk so weit vervollkommnet, daß man zunächst gar nicht an ihm vorbeikommt, wenn man nicht den Vorwurf verdienen will, in seiner

Kunst nicht dasjenige gelernt zu haben, was gelernt werden kann und gelernt werden muß. Hier heißt unmodern sein wirklich gleich unkünstlerisch sein. Wer Ibsen überwunden haben will, ohne erst alles von ihm gelernt zu haben, kommt mir vor, wie ein moderner Arzt oder Naturforscher, der nicht gelernt hat mit den Instrumenten seiner Wissenschaft umzugehen. Wie denn das Löken gegen den Stachel der Neuerer jeder Kunst und Wissenschaft bei einem großen Teil weiter nichts ist als Trägheit, die Angst, etwas Neues lernen oder völlig umlernen zu müssen."

Der Kunstwart. (München.) XXI. Der Sehnsucht nach der Zeit, da die Götter Griechenlands noch die schöne Welt regierten, gibt ein Essai über „Die Antike in der modernen Welt" von Alexander v. Gleichen-Rußwurm Ausdruck, der im weiteren Verlaufe betrachtet, wie sich die moderne Dichtung der großen Kulturnationen der Antike gegenüber verhält. Am stärksten hat die neuere englische Literatur dem antiken Element Raum gegeben. Keats und Shelley erscheinen wie griechische Jünglinge, jenen Frühgeschiedenen gleich, für deren Stele Schillers Wort geschaffen scheint: „Auch das Schöne muß sterben." Keats verklärt die altheilenische Welt in seinen Dichtungen „Endymion" und „Hyperion", Shelley vermählte in seinem Epos vom „befreiten Prometheus" den alten griechischen Mythus mit modernen Zeitgedanken. Von den Lebenden hat Swinburne der englischen Literatur eine wunderbare Beschwörung antiken Geistes mit seiner Dichtung „Atalanta in Kalydon" geschenkt, die die Sage von Meleagers verhängnisvoller Jagd behandelt. Die Romantik der Präraffaeliten vertritt William Morris, der Dichtermaler, wenn er von Psyche, von Alkestis, von der Nymphe Oinone erzählt: die hellenischen Gestalten erscheinen bei ihm zu wohlerzogenen Lords und Ladies mit zarten Händen und blassen Mienen stilisiert. Ganz mit modernem Empfinden erfüllt in neuester Zeit Stephen Philipps seine antiken Figuren („Marpessa" u. a.). Im modernen Frankreich war der vornehm-kühle Parnassier Leconte de Lisle der berufenste Priester antiker Schönheitsideale („Poèmes antiques"), in seinem Gefolge wandelten Heredia, Banville u. a. Auch Anatole France hat seine Stoffe mehrfach im griechischen Altertum gesucht. In Deutschland berührt sich Hölderlin, der „letzte Grieche", sehr eng mit Keats. Grillparzer und Halm kleideten Menschen und Gefühle ihrer eigenen Zeit in die Faltengewänder des Altertums und schufen Gestalten, wie sie Piloty malerisch verkörperte, wenn auch in einem höheren, erhabeneren Sinn. „Ein Übersetzen des eigenen Innenlebens in die Anschauungen der formengebundenen, klassischen Welt möchte ich Platens Dichten nennen, während Geibels ‚Klassisches Liederbuch' ein äußerliches Übersetzen, höchstens ein Nachdichten griechischer Motive war. Robert Hamerling, dessen Roman ‚Aspasia' die heiterselige Zeit des Perikles zurückführen wollte, versuchte in dem Epos ‚Ahasver' den Lieblingshelden der damaligen Literatur, Nero, poetisch zu verherrlichen. Aber wie bei den meisten Werken aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts läßt sich das Gefühl nicht überwinden, daß man ein Maskenspiel vor Augen hat. Die deutsche Dichtung hat sich damals mehr mit antikem Stoff als mit antikem Geiste beschäftigt. Ununterbrochen floß der Strom philologisch ehrenwerter Oberlehrertragödien." Wie dann mit Böcklin eine völlig neue und ursprüngliche Auffassung der antiken Farben-, Formen- und Fabelwelt ins Leben trat, so schlug auf dichterischem Gebiet Carl Spittelers „Olympischer Frühling" einen eigenkräftigen, germanischen Ton an. „Es weht ein rauher, winddurchblasener Alpenfrühling durch das Buch. Spittelers Götter poltern daher mit schäumender Tollheit, mit derber Wucht, wie die Lawinen und Sturzbäche nordischer Berge. Ihre Scherze haben nichts Attisches, die Olympier sind Naturgeister, grimm und stark, als trage sie der Sturmwind der Alpen. Sie sind gesund, aber nicht wie Griechengötter gesund waren, sondern sonnverbrannt und derb, wie Senner und Sennerinnen." Den eigentlichen Geist der Antike jedoch hat seit Hölderlin kein deutscher Dichter mit so inniger Liebe gesucht und manchmal ihren Hauch gespürt wie Hugo von Hofmannsthal. Ihm verwandt in dieser Neigung zu antiker Schönheit erscheint Gabriele d'Annunzio, dessen glänzende Gaben leider nicht von einer großen Persönlichkeit getragen werden, weshalb seine schimmernden Visionen nur blenden, ohne zu wärmen. Ein gutes Stück von modern-italienischem Patriotismus steckt dagegen in Giosuè Carduccis Oden und Hymnen, und der innigste und zarteste von allen modernen Sängern der Antike ist Giovanni Pascoli. „Hier ist keine prätentiöse Rekonstruktion, kein Gelehrtenprunk, kein profanes lautes Gelächter und keine schwüle Sinnlichkeit. Wie die duftigen Gebilde der Griechenzeit ist jedes seiner kleinen Gedichte keusch, klar und tief. Er hat keine langatmigen Werke geschaffen, aber in den kleinen Epen und lyrischen Stücken entfaltet er eine stille Majestät, eine großartige Linienführung." (Vgl. die Studie über Pascoli im LE VII, 1317 f.) — An der Spitze des selben Heftes findet sich eine Betrachtung über „Perversismus" von F. Avenarius.

Nord und Süd. XXXII, 2. In einem Essai über Rainer Maria Rilke macht Richard Schaukal diese allgemeinen Bemerkungen zum gegenwärtigen Stand unserer Lyrik: „Es werden jetzt viele, viel zu viele Gedichte geschrieben. War die Tätigkeit der Heine-Geibel-Epigonen eine mehr oder minder harmlose Privatangelegenheit, so wird heute von flinken Lauschern nach rechts und links ein peinliches Spiel der halbwahren, der wach in sorgfältiger Verzücktheit taumelnden Verselei getrieben, das immer wieder andere Akteurs zu schwankender Erscheinung emporträgt. (Walter Calé war der Typus dieser Leserliteraten.) Richard Dehmel und Arno Holz sind die Spitzen, die aus einer kaum mehr zu überblickenden lyrischen Mittelgebirgs- und Hügellandschaft ragen. Liliencron ist ein imponierender Ausläufer einer älteren Generation, er, wie immer bei uns, zu spät gepriesen als ein Anfang, da er doch ein Erbe mit lebendigen treuen Händen verwaltet. Stefan George, ein herb und streng umrissener Charakterkopf, repräsentiert die Kultur eines ganz auf die Verselbständigung einer durch lange Zeit arg verwüsteten Form gerichteten, durch Eisdecken vom strömenden Leben geschiedenen intellektuellen Eklektizismus. Hofmannsthal, umringt von charakterlosen, plappernd geschwätzigen Nachahmern, hat eine leisere, weichere, dennoch ihrem Charakter nach eher romantische als deutsche, sich in Arpeggien wiegende Tonart angeschlagen; Börries von Münchhausen, der unbestreitbar erste Balladensänger seit Strachwitz, steht abseits . . . Eine Übermenge von Anthologien verwirrt mehr, als sie ihn leitet, den Blick williger Genießer. Ein breites, grünes Teppichrasenniveau dehnt sich schwellend. Geschickte Gärtner pflegen zärtlich originell geordnete Beete von Zucht- und Zierblumen. Sehr viel vereinzeltes Schöne kommt zu Markt. Ein wirklich künstlerisch gesteckter Strauß der Bierbaum, Falke, Scholz, Dauthendey, Vesper,

Stolzenberg, Hendell, Hesse u. a. müßte wunderbar frisch und farbig geraten. Aber nicht wie in der Prosa (Emil Strauß, die Brüder Mann, Rudolf Huch, Weigand, Eduard Keyserling, Dora Hohlfeld, Schaffner, Knoop u. a.) sind die starken, geschlossenen Einheiten deutlich. Und die wenigen scheinen von der eigenen Manier erschöpft . . . Rilke ist einer der Seltenen, der seine Manier — denn das war sie — zum vollgültigen Ausdruck seiner seelischen Wesenheit geschaffen hat . . . Kaum hat je einer seit Hölderlin und Novalis das Mystische des dichterischen Fleischwerdens des Wortes der lauschenden Empfänglichkeit näher gebracht als er. Dieser — neben Gerhart Hauptmann, den man bei uns in seinem aufreibenden Ringen nicht verstehen will und wohl auch nicht zu verstehen vermag — tiefste unter den deutschen Dichtern unserer Zeit, gleich weit entfernt von der bloß ‚literarischen' Esoterik der gehaltlosen Zeichensprache, wie von der bloß faktischen Aktualität der konventionellen Begriffe, gestaltet in seinem wundersamen Aufstieg zu ganz freischwebender Bewußtlosigkeit das einzige dichterische Erlebnis, das Ewigkeitswert in sich trägt: das der Welterkenntnis, die die Erkenntnis Gottes ist." — Eine umfangreiche Briefpublikation beginnt im selben Hefte: die Briefe Joseph v. Eichendorffs an Theodor v. Schön aus den Jahren 1842—1856. Schön, fünfzehn Jahre älter als Eichendorff, war als Oberpräsident von Westpreußen dessen Vorgesetzter in der danziger Zeit von 1821 bis 1824 und machte ihn dann in Königsberg zu seinem Oberpräsidialrat und nächsten Gehilfen, bis der Dichter 1831 vom Kultusminister v. Altenstein als vortragender Rat nach Berlin berufen wurde. Der Briefwechsel aus dem folgenden Jahrzehnt ist nicht mehr erhalten, da Eichendorff kurz vor seinem Tode seine gesamte Korrespondenz verbrannt hat. In Schöns Nachlaß fanden sich die jetzt erst publizierten Briefe Eichendorffs aus den letzten anderthalb Jahrzehnten seines Lebens, die überwiegend politischen oder persönlich-privaten Inhalts sind. In einem Briefe aus Berlin, Oktober 1842, heißt es: „Von den armen Dichtern hoffen Ew. Exzellenz doch wohl zu viel. Sie sollen freilich über ihrer Zeit stehen, wie die Könige, aber sie sind auch wieder recht eigentlich die Kinder ihrer Zeit und leben von den Eindrücken des Tages. Daher durch die ganze Geschichte die fatale Erscheinung, daß eine große Zeit immer große Dichter, eine schlechte Zeit immer schlechte oder gar keine Dichter hat, gleichwie die Vögel im Winter nicht singen, wo es gerade am meisten not täte. Der Ärger wirkt bloß kritisch, was immer der Tod der Poesie ist." Parallel damit läuft eine Bemerkung in einem Briefe vom Januar 1849, nachdem von den erregten Zeitläuften die Rede war: „Die Dichter sind eigentlich am schlimmsten daran. Wir alle stehen den Dingen noch allzu nah, um sie poetisch aufzufassen und ruhig gestalten zu können, ich fühle das an mir selbst. Das Pöbelregiment ist dumm, das Säbelregiment noch dümmer, und so ärgere ich mich, ich mag mich stellen, wie ich will, täglich tausendmal; und der Ärger ist eine schlechte Muse." — Die bereits erwähnte Enquête über die kulturellen Werte des Theaters wird zunächst mit einer über dreißig Seiten langen Abhandlung von Thomas Mann fortgesetzt, der man wohl noch in Broschürenform begegnen dürfte; daran schließen sich kürzere Antworten von Eduard Engel, Stefan Zweig, Sigmund Lautenburg, Otto Erler. Zweig, dessen Schauspiel „Thersites" in Kürze seine Uraufführung erleben soll, erhebt gleichwohl Klage über die unheilvolle Überschätzung des Theaters und den furor dramaticus unserer Tage.

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik (Leipzig) X, 6. „Ob Nietzsche der tiefsten Philosophen einer war — oder ‚gar kein Denker, nur ein Stilist', ob seine Wirkung segensvoll war, verheerend — oder nichtig, über all das gehen die Meinungen noch heftig auseinander. Einig ist man nur über eins: über seine künstlerische Bedeutung." Dem Künstler Nietzsche, meint Rich. M. Meyer („N.'s Zarathustra"), ist das größte, seltenste Glück gegönnt worden: all seine Kraft in einem entscheidenden Werke voll zum Ausdruck zu bringen. „Goethes Faust, äußerlich vollendet, ist innerlich ein Fragment geblieben; Michelangelos Moses ist nur die Probe eines geplanten Riesenwerkes; Nietzsches Zarathustra steht fertig und abgeschlossen da als ein vollkommenes, in sich gerundetes und alles Vermögen seines Meisters in sich schließendes Kunstwerk." Ausschließlich dem Kunstwerk Zarathustra gilt deshalb Meyers Betrachtung. Schon über der Entstehung des Werkes leuchtete die Gunst seltenen Glückes: „in wenige Tage seligen Schaffens drängt sich die Geburt der Tragödie Zarathustras zusammen, und so behielt das Werk die ganze Abrundung einer genialen Konzeption und die unvergleichliche Frische eines lyrischen Erlebnisses. Die Grundlage zu dieser dichterischen Gestalt ist nicht der rein geschichtliche Zarathustra, um den sich die Forschung immer noch abmüht, sondern der Zoroaster der Legende, der schon den deutschen Aufklärern bekannt und vertraut geworden war. Der Franzose Anquatil-Duperron schenkte 1771 dem Abendlande seine Übersetzung des Avesta, und bald folgte die deutsche Übersetzung von Kleuker. Herder schreibt darüber begeistert an Hamann, und selbst der gute Gleim besingt den altpersischen Propheten auf eine für seine geringen Kräfte nicht üble Weise. Und wenn auch Goethes „Vermächtnis altpersischen Glaubens" und Platens „Parsenlied" mehr dem Gesamtinhalt des Avesta als der Person seines Verkünders gelten, so empfangen wir doch auch aus ihren Dichtungen das Bild Zoroasters, das das 18. Jahrhundert dem 19. überließ: das Bild eines weisen Propheten, der ein Volk zu höherer Bildung emporführt, indem er es zur Reinheit und Wahrheit erzieht. Nicht das Volk des Xerxes ist es jedoch, das unter dem gesteigerten Griechenkult so vielen als Horde von Barbaren erschien und noch erscheint, sondern ein tüchtiges, zu noch höherer Bildung emporstrebendes Volk. Auch Nietzsche mußte erst seinen Griechenkult überwinden, ehe er Zarathustra zu seinem Helden wählen konnte. „Wichtiger noch war ein anderes, was Nietzsche mit der Konzeption des Zarathustra in der Hand hatte: die Realisierung seines persönlichen Ideals, die Verwirklichung des erträumten Übermenschen. Zarathustra ist der höhere Mensch, den Nietzsches ganze Leidenschaft ersehnt, im Anschluß an seine eigensten Erfahrungen geformt. Die Gegenwart schien Nietzsche fast jede Erfüllung seiner Menschheitshoffnungen zu versagen; „einsam stand er da, von wenigen bewundert, ganz erfaßt von niemandem. Da ward es ihm Bedürfnis, wenigstens in dichterischer Form das Große zu erleben: daß er Erzieher einer neuen Menschheit, Bildner eines neuen Ideals werde. Dies zu erleben gab ihm die Zarathustraidee, die begierig erfaßte Möglichkeit: Zarathustras Leben ward ihm Ersatz für eigene Enttäuschungen, Zarathustras Siege boten Trost für die eigene Verlassenheit. Und so erwuchs ihm aus der Gestalt des iranischen Propheten das große religiöse Epos, das größte und im gewissen Sinne einzige wahre Epos, das in neuerer Zeit entstand." Die einzelnen künstlerischen Vorzüge dieser epischen Dichtung, die psychologische Vertiefung des

Heldem die epische Größe zugleich mit der didaktischen Durchdringung, sodann den Stil mit seinen musikalischen Wirkungen, seinen Wortspielen, seiner Sprachgewalt, endlich das Vermächtnis des aus dem Dichter sprechenden Philosophen sucht Meyer noch im einzelnen zu würdigen. — Anders als Nietzsche, der durch Überwindung des Christentums die deutsche Wiedergeburt der hellenischen Welt erhoffte, stand Mörike zum Altertum. „Bei ihm handelt es sich, wie der Schauspieler Larkens zum Maler Nolten, Mörikes Jugendebenbild, sagt, um das Verhältnis des christlichen Künstlergemütes zum Geist der Antike, vielmehr der ganzen poetischen Empfindungsweise des Altertums, um die Möglichkeit einer beinahe gleich liebevollen Ausbildung beider Richtungen in einem und demselben Geiste." In dieser Auffassung sucht E. Stemplinger (9) „Mörikes Verhältnis zur Antike" durch einzelne Stellen aus seinen Werken zu belegen. — Otto Harnack veröffentlicht in Heft 8 seine Gedächtnisrede auf F. Th. Vischer. — Ernst Zitelmann endlich (7/8) gibt in längerer Studie seine Beobachtungen über den Rhythmus des fünffüßigen Jambus wieder.

In der Monatsschrift „Der Gral", die ihren zweiten Jahrgang angetreten hat (Ravensburg, F. Albers Verlag) werden die kürzlich erschienenen Gedichte „Stimmen aus der Stille" des jungen Schweizers Fridolin Hofer (Einsiedeln, Benziger & Co.) von Eduard Konradi zum Gegenstand einer besonderen Studie gemacht (2), ebenso Paul Kellers neuer Roman „Der Sohn der Hagar" von Johannes Eckardt (3). Karl Domanig (geb. 1851 in Sterzing) schildert in einem „literarischen Selbstporträt" (4, 5) seinen Bildungs- und dichterischen Entwicklungsgang. Er hat sich besonders durch die dramatische Trilogie „Der Tiroler Freiheitskampf" (1885—97) und durch den Roman „Die Fremden", der die Fremdenfrage in Tirol behandelt, einen Namen gemacht und lebt als Leiter der Münzsammlung des k. Hofmuseums in Wien. — Dem Säkulartag des Volksschriftstellers Alban Stolz gilt ein Aufsatz von Hermann Herz (5); mit den Dramen „Imelda Lambertazzi" von Ulrike E. Woerner und „Erde" von Karl Schönherr beschäftigt sich ein Essai von Lorenz Krapp (5, 6). — Das Thema „Konfessionelle Kritik" behandelt der Herausgeber Franz Eichert in Heft 4 (teilweise mit Polemik gegen Richard Weitbrechts Artikel in Heft 5 des LE), und eine ganze Anzahl kleinerer Kampfartikel wenden sich gegen den Pater D. Expeditus Schmidt und die von ihm im Gegensatz zu dem „Gral" und seinem Programm gegründete Halbmonatsschrift „Über den Wassern."

„Alban Stolz." Von Joseph Bernhart (Hochland, München; V, 6). — „Alban Stolz als Schriftsteller." Von Theoderich Schwabe (Ueber den Wassern, Münster i. W.; I, 4).

„Die Jugendbriefe Emile Zolas." Von Anna Brunnemann (Kulturfragen, München; IV, 3 4).

„Aus eines Mannes Kämpfen." [Eine Studie über Franz Eichert.] Von Dr. Friedrich Castelle (Ueber den Wassern, Münster i. W.; I, 3).

„Gustav Falke." Von Dr. Friedrich Castelle (Ueber den Wassern, Münster i. W.; I, 2).

„Turbo oder der irrende Ritter vom Geist." [Johann Valentin Andreae.] Von Dechent (Die Christliche Welt, Marburg; XXII, 10). Vgl. Sp. 776.

„Karl Spitteler." Von Jonas Fränkel (Die Zukunft; XVI, 23).

„Stanislaw Wyspianski." Von Stefania Goldenring (Aus fremden Zungen; XVIII, 5). — „Ein polnischer Maler-Poet." Von K. v. Rozycki (Ueber den Wassern, Münster i. W.; I, 4). Siehe unter Sp. 948.

„Lenau und Sophie Löwenthal." Von Ferdinand Gregori (Xenien, Leipzig; I, 1).

„Gottfried Kellers Frauengestalten." Von August Hademann (Ueber den Wassern, Münster i. W.; I, 3/4).

„Dantes ‚Vita nuova'." [Berlin, Julius Bard.] Von Otto Hauser (Hochland, München; V, 6).

„Die neue Bibliotheksbewegung." Von Dr. E. Jaeschke (Schleswig-holsteinische Rundschau, Altona; II, 22).

„Ferdinande Freiin von Brackel." Von Laurenz Kiesgen (Ueber den Wassern, Münster i. W.; I, 1).

„Die amerikanische Literatur 1907." Von Fr. J. Kleemeier (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Leipzig; LXXV, 5).

„Friedrich von Spee und seine ‚Trutznachtigall'." Von Dr. Wilhelm Kosch (Deutsche Wacht, Bonn; I, 7).

„Prinz Emil von Schoenaich-Carolath." Von August Friedrich Krause (Der Osten, Breslau; XXXIV, 2).

„Der Historiker Dr. Hermann Cardauns als Erzähler." [H. Kerner.] Von Joh. Peter Manuel (Dichterstimmen der Gegenwart, B.-Baden; XXII, 6).

„Wilhelm Busch. Persönliche Erinnerungen und Anderes." Von Hans Müller-Brauel (Velhagen & Klasings Monatshefte; XXII, 7).

„Gleim und die Seinen." Ein Beitrag zur Geschichte und Kritik der deutschen Anakreontiker. Von Maximilian Kunze (Zeitschr. f. Bücherfreunde; XI, 10, 11).

„Die Grundidee der Faustsage und Goethes Lebensdichtung." Von Dr. P. Expeditus Schmidt (Ueber den Wassern, Münster i. W.; I, 1 2).

„Gustav Freytags Soll und Haben." [Gustav Freytag von Hans Lindau. Leipzig, S. Hirzel.] Von Heinrich Spiero (Die Grenzboten, Leipzig; LXVII, 10).

„Heinrich Steinhausen." Von B. Stein (Die Bücherwelt, Bonn; V, 6).

„Nach fünfundzwanzig Jahren." [An Richard Wagners Todestag.] Von Dr. Karl Storck (Masken, Düsseldorf; III, 24).

„Zur Bibliographie der Robinsonaden." Von Hermann Ullrich (Zeitschr. f. Bücherfreunde; XI, 11). Nachträge und Ergänzungen zu des Verfassers 1898 erschienener bibliographischer Studie „Robinson und Robinsonaden." Vgl. LE I, Sp. 441.

„Adolf L'Arronge." [Zu seinem 70. Geburtstag am 8. März.] Von Erich Witte (Die schöne Literatur, Leipzig; IX, 5).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der berühmte Dichter der Revolutionszeit, André Chénier, dessen Elegien so stark auf die Romantiker eingewirkt haben, war der Mitwelt wenig und zwar nur als politischer Schriftsteller bekannt. Wenn man damals vom Dichter Chénier sprach, so meinte man seinen Bruder Marie-Joseph Chénier, den Verfasser der Tragödie „Charles IX", die heute ganz vergessen ist, und André hieß „der Bruder des Dichters Chénier". Schon aus diesem Grunde ist es nicht unpassend, daß Charles Méré André Chéniers Tätigkeit als politischer Journalist untersucht hat und seine Ergebnisse im „Mercure de France" (16. Febr.) mit-

teilt. In der politischen Haltung André Chéniers ist eine merkwürdige rückläufige Bewegung zu bemerken. Er war zuerst Republikaner und wurde dann konstitutioneller Royalist, ohne daß der Grund dafür klar zu erkennen ist. Nach der Bekehrung arbeitete er zuerst anonym für das royalistische Organ „L'Ami des patriotes", und als er später für das „Journal de Paris", das der gleichen Partei angehörte, schrieb, zeichnete er zwar mit seinem Namen, gab aber seinen Artikeln die Form von zwanglosen Briefen an die Redaktion oder an bekannte politische Persönlichkeiten, um nicht als ständiger, regelmäßig besoldeter Redakteur zu gelten. Da es jedoch andererseits bekannt ist, daß Chénier keine Mittel hatte und sein Vater ihm nur hin und wieder eine Unterstützung zukommen ließ, so liegt der Verdacht nahe, daß er nur aus klingenden Gründen zu einem Verteidiger des Königtums geworden ist. Als solcher nannte er die Jakobiner „brigands à piques" und die Legitimierten „brigands à talons rouges". Jedenfalls macht seine Prosa den Eindruck aufrichtiger Leidenschaft und gehört formell zum Besten, was zu jener Zeit geschrieben wurde. „Ich hasse diese Menschen," schrieb er z. B. von den Jakobinern, „weil sie im Namen der Gleichheit die Herren sein wollen und wirklich sind. Ich hasse sie heftig, weil ich die Freiheit heftig liebe, die neben ihnen nicht bestehen kann." — Chéniers Tod auf der Guillotine ist übrigens, wie Méré nachweist, durchaus nicht durch seine antijakobinischen Artikel herbeigeführt worden. Er hatte schon ein Jahr lang zu schreiben aufgehört als er verhaftet wurde, und nur seine Familie nahm Interesse daran. Sein Bruder Marie-Joseph, der sich während der Revolution Cajus nannte, riet seinem Vater, sich möglichst ruhig zu verhalten, um bessere Zeiten abzuwarten. Trotzdem reichte der Vater eine Bittschrift für seine Freilassung ein und lenkte damit die Aufmerksamkeit der Machthaber auf den Verhafteten. Dazu kam dann noch eine Verwechselung Andrés mit dem ebenfalls verhafteten Bruder Sauveur, der als Generaladjutant der Armee seine Pflicht versäumt haben sollte, und so wurde der Dichter zwei Tage vor dem Sturze Robespierres hingerichtet. Niemand erinnerte sich damals in Paris, daß er der Dichter der Elegien und einer der beredtesten Pamphletisten der Revolution war. — Maurice Pézard, ein Semitologe, der sich in literarischer Kritik versucht, erhebt in der gleichen Nummer des „Mercure" schwere Bedenken gegen die wissenschaftliche Dokumentierung von Flauberts „Salammbô". Die einseitige Benutzung griechischer und lateinischer Autoren habe ein Zerrbild zustande gebracht, so daß die Sitten Karthagos zur Zeit Hamilkars viel wilder und grausamer erscheinen als sie waren. Der Kultus des kinderfressenden Moloch sei ganz unbeglaubigt, denn Moloch oder Milik komme auf den Inschriften jener Epoche nie als eigene Gottheit, sondern bloß als Beiname des Gottes Hamon vor. Als Beispiel eines archäologischen Romans, dessen Dokumentierung nicht anzutasten sei, nennt Pézard die „Thais" von Anatole France, aber wenn er als Fachmann das Urchristentum studiert hätte statt der punischen Altertümer, so wäre er vielleicht von diesem Buche ebenso unbefriedigt wie von „Salammbô".

Nach verschiedenen unglücklichen Versuchen, eine Zeitung zu gründen, gab Balzac im Jahre 1840 eine neue Monatsschrift „La Revue Parisienne" heraus, die es nur auf drei Nummern brachte. Albert de Bersaucourt bespricht diese wenig bekannte Seite im Leben Balzacs im „Mercure" (1. März). Zunächst fällt der Gegensatz auf, daß die erste Nummer Balzacs Novelle „Z. Marcas" enthält, worin er dem Liberalismus ziemlich weit entgegenkam, während die politischen Artikel der „Revue" schroff legitimistisch sind. Auch die literarische Kritik des Blattes steht unter diesem Zeichen. Eugène Sue erhält heftige Vorwürfe, weil er in seinem Protestantenroman „Jean Cavalier" Ludwig XIV. lächerlich gemacht und verleumdet habe. Große Lobsprüche empfängt zwar Victor Hugo als Dichter, aber Balzac bemerkt dazu, daß ihm zu einem großen Epos der nötige große Monarch fehle. — In der gleichen Nummer bespricht Henri Albert das Buch von Paul Bastier „Friedrich Hebbel dramatiste et critique" (Paris, Emile Larose). Bastier hat die „Maria Magdalena" für eine französische Bühne, die sich noch nicht gefunden hat, übersetzt, und Albert unterstützt seinen Wunsch, das Stück in Paris aufgeführt zu sehen. (Ueber die erste französische „Maria Magdalena"-Uebersetzung von Cosima von Bülow vgl. Sp. 641 und 819. D. Red.)

Im Anschlusse an eine Arbeit von Merlant über Sénancour gibt der Akademiker Faguet in der „Revue" (1. März) in seiner geistreich absprechenden Weise sein Urteil über den Verfasser des „Obermann", des französischen „Werther" ab. Nach ihm gehört er zu den beredtesten Langweilern der Literatur und sein Ruf beruht einzig auf einer günstigen Kritik, die Sainte-Beuve im Jahre 1833 veröffentlichte. Der berühmte Kritiker habe übrigens den „Obermann" nur aus Haß gegen Chateaubriand herausgestrichen, weil Sénancour dessen berühmtes Buch „Le Génie du Christianisme" heruntergemacht hatte. Sainte-Beuve habe Chateaubriand seine Erfolge bei den Frauen nie verziehen. Da indessen bekanntlich die letzte Geliebte des unwiderstehlichen René, Hortense Allart, später eine leidenschaftliche Verehrerin Sainte-Beuves wurde, so ruht der Verdacht Faguets doch auf sehr schwachen Gründen. — Maurice de Waleffe weist in der gleichen Zeitschrift die plumpen und billigen Spöttereien Octave Mirbeaus über Belgien, die er in seinem Automobilbuch „La 628-E 8" (Fasquelle) zum besten gegeben, mit guten Gründen zurück. Er sagt: „Im Bereiche des Geistes und des Gefühls ist Belgien die erste, fast die einzige Kolonie Frankreichs. Sieben Millionen Menschen halten dort an französischer Sprache und Denkweise fest. Sie lächerlich zu machen, weil sie am Ende ihrer Sätze „sais-tu" hinzusetzen, oder weil sie einen starken nordischen Akzent entwickeln, wäre bloß kindisch. Sie aber deswegen zu verspotten, weil sie Frankreich zu sehr lieben, weil sie zuviel von Paris und der französischen Kunst sprechen, sei von seiten eines Franzosen schlimmer als kindisch — es sei die Gebärde des Katoblepas, jenes fabelhaften Tieres, das nach Plinius seine eigenen Tatzen frißt, ohne es zu bemerken.

Die „Revue des deux mondes" (1. März) versucht eine beachtenswerte Neuerung in der literarischen Kritik. Sie gibt einem Ausländer das Wort über die französische Romanliteratur der letzten zehn Jahre. Der betreffende Kritiker ist freilich als französischer Belgier nur ein halber Fremdling, und die Tendenz Eugène Gilberts — so heißt er — war immer darauf gerichtet, einen engen Zusammenhang zwischen belgischer und französischer Literatur zu wahren. Er ist denn auch in seinem Urteil nationalistischer als die meisten Franzosen, denn sein Aufsatz gipfelt in einer wahren Apotheose von Maurice Barrès, obschon dessen Romane als solche sehr anfechtbar sind und nur durch ihre in vortrefflichem Stil vorgebrachten Digressionen und Reflexionen wirken.

Die Einwirkung der Wissenschaft auf die Aesthetik Flauberts wird von Henri Grappin in der „Revue du mois" (10. Febr.) als ziemlich unheilvoll hingestellt. Aus der Bewunderung der Wissenschaft leitete Flaubert den Grundsatz eines übertriebenen Objektivismus ab, der namentlich seinen letzten Werken schadete. Flaubert schrieb eines Tages: „Die Kunst hat nichts zu tun mit dem Künstler", um damit zu sagen, daß die Persönlichkeit des Schaffenden ganz hinter dem Werke verschwinden müsse. Dazu bemerkt Grappin: „Der Ge-

danke Flauberts verirrt sich hier, wie immer, indem er auf die Spitze getrieben wird. Er gehörte zu denen, die die Wahrheit nur in paradoxer Vergrößerung zu fassen vermögen."

In der „Revue Hebdomadaire" erscheinen regelmäßig die Vorträge des Akademikers Jules Lemaitre über Racine, die in der vornehmen pariser Gesellschaft einen außerordentlichen Erfolg haben. Der Zudrang war von Anfang an so stark, daß Lemaitre jeden seiner Vorträge zweimal halten muß. Jedenfalls sind diese Vorträge über Racine feiner und gehaltvoller als die über Rousseau, die Lemaitre im vorigen Jahr hielt.

Integralismus nennt sich eine der kleinen Dichterschulen, die das Erbe des Symbolismus angetreten haben. Ihr Gründer Adolphe Lacuzon gibt eine neue Zeitschrift unter dem Titel „Les Actes de l'Intégralisme" heraus, die alle zwei Monate in einem dünnen Folioheft erscheinen soll. Eine besondere Neuerung ist, daß diese Revue keine Revue, sondern ein „textuaire éditorial" sein will. Der Integralismus möchte, wie es scheint, die schwindende Religion durch die Aesthetik ersetzen. Das ist nicht neu und ein neues Verfahren dafür ist hier auch nicht zu erkennen. Verhältnismäßig klar ist nur ein Aufsatz von Léon Vannoz wider den Ignorantismus derjenigen Dichter, die jeder theoretischen Erörterung aus dem Wege gehen. Lionardo, Goethe und Richard Wagner werden da als berühmte Beispiele theoretisierender Künstler hingestellt.

Als neugegründete Wochenschrift in englischem Stil ist „L'Opinion" zu erwähnen. Der ehemalige Minister Paul Doumer hat sie zwar in erster Linie gegründet, um in Frankreich wieder eine politische Mittelpartei herzustellen, aber er hat auch sehr tüchtige literarische Mitarbeiter angeworben. Die theatralische Kritik wird von Jean Ernest Charles sehr originell gehandhabt. Lemaitres vorhin erwähnte Vorträge über Racine geben in der Nummer vom 22. Februar dem bekannten Romandichter Marcel Boulanger Anlaß zu einer geistreichen Plauderei über „Racine et les Dames".

Marcel Prévost setzt die früher mit großem Beifall aufgenommenen Briefe über Mädchenerziehung „Lettres à Françoise", in einer zweiten Serie „Lettres à Françoise mariée" (Félix Juven) fort. Prévost hat seine Nichte an einen einfachen Offizier verheiratet und ihr wenig Geld mitgegeben, damit ihre Ehegeschichte möglichst allgemeine Bedeutung gewinne. Er legt besonderen Wert darauf, daß die junge Frau auch in engen Verhältnissen ihre moralische Persönlichkeit und einige geistige Interessen wahre. Als Gegensatz zu Françoises Situation dient die eingeflochtene tragikomische Geschichte der rundlichen Dame (la Dame potelée), die aus Dummheit und Langeweile einen Ehebruch begeht. — Die große Frage der Ehescheidung beschäftigt die Romandichter mehr als je. Henry Bordeaux widmet ihr sein neues Buch „Les yeux qui s'ouvrent" (Plon-Nourrit). Die Mutter zweier Kinder fordert die Scheidung wegen der notorischen Untreue ihres Gatten, aber zu rechter Zeit öffnen sich ihre Augen. Sie erkennt, daß sie nicht genug Interesse an den Gedanken und Arbeiten ihres Mannes genommen und daß er deswegen das Familiengefühl verloren habe. Sie holt das Versäumte nach und der Ehebund wird neu gefestigt. Bordeaux ist auch hier ein guter Schilderer des Provinzlebens, das er diesmal nach Grenoble und in den nahegelegenen Alpenkurort Uriage verlegt. — Marie-Anne de Bovet, die früher eine unbedingte Gegnerin der Ehescheidung war, macht in „Après le divorce" (A. Lemerre) starke Zugeständnisse, denn die geschiedene Frau und ihr zweiter Gatte sind hier durchaus sympathisch gezeichnet und die Existenz des ersten Mannes stört nur vorübergehend ihr Glück. Am Schlusse mischt sich freilich auch hier ein Priester ein, der dem Paare seinen Segen geben wird, sobald der erste Mann das Zeitliche segnet. Der Onkel der Heldin, ein berühmter Arzt, bleibt dagegen bis ans Ende religionslos, ohne daß ihm die Verfasserin ihre Achtung versagt. — Charles-Henry Hirsch macht in seinem Roman „Un vieux bougre" (Fasquelle) neue Fortschritte als Darsteller derbster Volkssitten. Sein Dialog ist phonographisch getreu mit allen üblichen Abschleifungen und Abkürzungen und dabei höchst charakteristisch. Er erzählt diesmal einen tragischen Konflikt zwischen einem Großvater und seinem Enkel, wo nicht nur der Geiz, sondern auch die zügellose Sinnlichkeit den knorrigen Alten zum Morde des Enkels verleiten.

Henry Bataille, dessen Faustübertragung Sarah Bernhardt einstudierte und dann plötzlich zurückwies, weil Bataille die Rolle des Mephisto nicht nach ihrem Geschmack „verbessern" wollte, hat in der Renaissance eine große Genugtuung erhalten, denn sein neues Stück „La femme nue" fand einen außerordentlichen Erfolg. Nackt ist die Heldin Batailles nur in bildlichem Sinne. Sie ist ein Malermodell, die der Künstler halb aus Liebe, halb aus Dankbarkeit heiratet. Nachdem er aber zu großem Ansehen und Reichtum gelangt ist, fühlt er sich zu einer Weltdame hingezogen, die bereit ist, ihre Ehe zu seinen Gunsten trennen zu lassen und von ihm das Gleiche fordert. Der Konflikt zwischen Mitleid und Liebe auf der einen und zwischen Rachsucht und Verzeihung auf der andern Seite ist von Bataille mit psychologischem Scharfblick und mit tiefem Gefühl gezeichnet worden. Guitry und die Damen Bady und Mégard haben selten dankbarere Rollen gefunden. — Im Odéon setzt Antoine sein System fort, die dramatische Handlung durch breiteste Sittenschilderung zu ersetzen, um damit seine Kunst der Inszenierung um so besser zu beweisen. Pierre Loti hat für ihn seinen Baskenroman „Ramuntcho", der vor zehn Jahren erschien, in ein Drama von neun Bildern verwandelt, wo nur die drei letzten einiges dramatisches Interesse haben und die vorhergehenden nicht einmal als Vorbereitung dazu gelten können. Die Heldin Gracieuse ist sehr verliebt in den schmucken Ramuntcho, obschon er ein Bastard ist. Während er Militärdienst tut, steckt die Mutter das Mädchen ins Kloster. Der junge Mann kehrt zurück, will sie herausreißen, aber nun bleibt sie freiwillig Nonne, ohne daß man den Grund dafür einsieht. Antoine hat sich im Odéon durch seine Ausstattungssucht in finanzielle Schwierigkeiten begeben, ohne als Bühnenreformator mehr geleistet zu haben, als mit den bescheidenen Mitteln seines ehemaligen Théâtre-Antoine.

Die Französische Akademie der Vierzig ernannte am 5. März drei neue Mitglieder und ist damit ausnahmsweise wieder einmal vollzählig. Der politische Journalist Francis Charmes, der als Brunetières Nachfolger die „Revue des deux mondes" leitet, ersetzt den berühmten Chemiker Berthelot, der Dichter Jean Richepin den Romanschriftsteller Theuriet und der große Mathematiker Henri Poincaré den Dichter Sully-Prudhomme. Die Literatur ist nunmehr in der Akademie durch zwei Lyriker, Coppée und Richepin, durch acht Dramatiker, Claretie, Donnay, Halévy, Hervieu, Lavedan, Lemaitre, Rostand und Sardou, durch sechs Romandichter, Barrès, Bazin, Bourget, France, Loti und Vicomte de Vogüé, und durch drei Kritiker, Faguet, Gebhart und Mézières vertreten. Von den einundzwanzig übrigen Sitzen gehören sieben den Gelehrten, acht den Politikern, einer den Advokaten, einer dem Klerus und vier der vornehmen Welt an.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Der zeitgenössische italienische Roman, soweit er nicht in den ausgetretenen Spuren des französischen wandelt, läßt noch immer nicht ab, seine bereits schablonenhaft gewordenen Typen aus den seit dem Jahre 1870 in den Vordergrund getretenen Kreisen der Parlamentarier, der politischen Streber, der Journalisten, der Künstler- und Geschäftswelt und der bankerotten Aristokratie zu wählen. Es muß deshalb mit Genugtuung begrüßt werden, daß hin und wieder auch das gesunde Volksleben zu seinem Rechte kommt und die Heimatkunst begabte Vertreter findet, die in die Spuren Vergas, Capuanas, der Serao und der Deledda (zweifellos der bedeutendsten in diesem Kreise) treten. Die „Novelle Calabresi" von Clelia Pellicano (Turin 1908) zeigen, wie viele ungehobene Schätze noch im provinzialen Leben Italiens vorhanden sind; auch die anspruchslosen „Bozzetti rustici" von Aida Verdiani, die uns in die Bauernhäuser des Gebietes von Volterra führen, enthalten mehr Nahrung für Herz und Geist, als mancher der Romane vom hauptstädtischen Abenteurer-, Streber- und Übermenschentum. —

G. Stiavelli widmet einem mittelmäßigen (1798 in Arezzo geborenen) Dichter ein Buch von 438 Seiten: Antonio Guadagnoli und das Toskana seiner Zeit (Turin 1907). Der wertvollere Teil des Buches ist die Schilderung der Zustände in dem italienischen Staate des Hauses Lothringen in der Zeit, in der der Mittelstand und die Jugend aller Stände noch die politische Schlafmütze über den Ohren hatten und sich bei dem Huhn im Topfe beruhigten, während „Niccolini mit seinen Trauerspielen Waffen gegen Thron, Altar und Fremdherrschaft schmiedete und Guerrazzi Romane schrieb, weil er nicht ins Feld ziehen konnte", wie D'Ancona in einer Besprechung des Buches (Nuova Antologia, 16. Febr.) sagt. — Eine neue Ausgabe der „Studi di letterature straniere" von B. Zumbini, die u. a. vortreffliche Studien über den „Messias", „Egmont", „Nathan der Weise" enthalten, zeigt den kenntnisreichen und liebenswürdigen Altmeister der ausländischen Schrifttumskunde in Italien im Vollbesitze der seltenen Eigenschaften, die ihn zu einem Schatzgräber der Einsichts- und Sittlichkeitswerte namentlich in der klassischen deutschen und englischen Literatur gemacht haben, dessen Wirkungen weit über das Gebiet der gelehrten Forschung und Kritik hinausreichen. — Einen schätzbaren Beitrag zur Kenntnis des schriftstellernden und musenliebenden Bürgertums der Renaissance sowie zu deren Sittengeschichte liefert Giuseppe Fatini in einem Buche über „Agnolo Firenzuola e la borghesia letterata del Rinascimento" (Cortona 1907). Der von 1497 bis 1543 (in Rom und Toskana) lebende Klostergeistliche, der unter Leo X. ein Kurialamt bekleidete und zuletzt abbas perpetuus war, ist wegen seines klaren und anmutigen Stiles in den Schulanthologien vertreten, noch bekannter aber durch seine Herzenserlebnisse und die durch solche ihm eingegebenen, nichts weniger als sittenstrengen „Dialoghi" oder „Discorsi delle bellezze delle donne", die Lustspiele und Gedichte. Auf Rechnung der Zeitsitten hat man die uns heute kaum verständliche Mischung der erhabensten, fast mystischen Gefühlsseligkeit platonischer Art mit der schamlosen Ausgelassenheit zu setzen, die sich in den Reden selbst der achtbarsten Edelfrauen kundgibt. Wie der Verfasser bemerkt, „entspricht die Darstellung der Gesellschaft in den Abhandlungen über die Liebe ganz ebenso der Wahrheit und den natürlichen individuellen Empfindungen jener Zeit, wie diejenige, in den Novellen und Lustspielen". Diesen Dualismus zeigt Firenzuola auch in der Wahl seiner Vorbilder, zu denen einerseits Petrarca, andererseits Apulejus und Boccaccio gehören. —

Nachdem eine Luxusausgabe der „Lirica italiana antica" von Eugenia Levi binnen eines Jahres vergriffen worden ist, ist eine Volksausgabe des als Einführung in die Sprache und Dichtung der Italiener zu empfehlenden Buches erschienen. — Wer sich lebhaft in die Zeiten zurückversetzt sehen will, in denen jetzt vergessene Bühnenwerke von Leopoldo Marenco, V. Salmini, Paolo Ferrari, Pietro Cossa oder unvergessene von Giacosa, Becque, Praga heiß umstritten wurden, in denen Autoren wie Gherardi del Testa und Vincenzo Martini im Vordergrunde standen, die Desclée, Adelaide Ristori, Sarah Bernhardt Begeisterung entzündeten, der mag die Sammlung kritischer Aufsätze zur Hand nehmen, die Ferdinando Martini unter dem Titel „Al Teatro" veröffentlicht; wem mit anekdotischen Reminiszenzen, flotten Skizzen nach dem Leben, lustigen, und Satiren aus dem Gebiete der zeitgenössischen Literatur und Bühne gedient ist, der greife zu den „Brani di Vita" Olindo Guerrinis, des einstigen Hauptes der jungen Veristenschule der Sechziger- und Siebzigerjahre. —

B. Croce behandelt in Nr. XXIV seiner „Note sulla letteratura italiana" (in der „Critica", 20. Jan.) den vor anderthalb Jahren verstorbenen Dramatiker Giuseppe Giacosa, dem er den Lorbeer des Meisters in dramatischen Legenden und überhaupt eines der Koryphäen der modernen Bühnenliteratur in Italien abspricht und nur den Rang eines „sehr liebenswürdigen Bändigers und Zähmers der Muse" zugestehen will, weshalb Leser von Geschmack lieber zu seinen anspruchslosen Erzählungen greifen sollen. — Dasselbe Heft der „Critica" bringt eine eingehende Besprechung des ersten Teils der „Göttlichen Komödie" von Prof. Karl Voßler (Heidelberg), die dem tiefgründigen und formvollendeten Werke durchaus gerecht wird. — Gegen Croces Urteil über Giacosa wendet sich der „Marzocco" (X, 5) unter lebhafter Parteinahme für die von jenem bemängelte Tragödie „Tristi amori"; gegen Croces Theorien von Methode und Temperament in der Kritik („Letteratura e critica della letteratura contemporanea in Italia", Bari 1908, Laterza), wonach die Kritik ohne eine Methode nicht möglich und diese Methode nur eine einzige sei, während es verschiedene kritische Temperamente gebe, wendet die Zeitschrift „Prose" (Nov. 1907 bis Jan. 1908) ein, daß die Verschiedenheit der Temperamente auch eine Verschiedenheit der Methoden mit sich bringe, wobei aber die Einheit der ästhetischen Theorie bestehen bleibe, und auf diese komme es an. Hinsichtlich des Temperaments müsse man denjenigen den Vorzug geben, die „sofort auf das lebendige Zentrum des Kunstwerkes losgehen, es in seiner Einheit und seinen Teilen erfassen und von dieser Einheit aus den Gesichtspunkt bestimmen, von dem aus Mängel und Fehler zu betrachten sind".

In der „Italia Moderna" (15. Jan.) wird von E. Calvi unter Vorausschickung einer schätzenswerten Bibliographie die Geschichte der stadtrömischen mundartlichen Volksbühne im 16. Jahrhundert dargestellt. Der Kulturhistoriker wird keinen Nachteil darin erkennen, daß im ganzen mehr von Rom im Lustspiel als vom Lustspiel in Rom die Rede ist. Aber auch der Literaturforscher kommt auf seine Kosten.

Die „Rivista di Roma" (25. Febr.) veröffentlicht anläßlich des ersten Jahrestages des Todes Carduccis eine große Anzahl verschiedenartiger

Beiträge, die sich mit ihm beschäftigen. — Die „Nuova Antologia" (1. März) bringt einen Überblick über das literarische Lebenswerk Hermann Sudermanns von C. Levi und beginnt die Übersetzung der Einaktertrilogie „Rosen". — Im „Fanfulla della Domenica" (9. Febr.) würdigt E. Gianelli den wenig bekannten, durch tiefe und wahre Gefühle und edle Auffassung ausgezeichneten zeitgenössischen Dichter Mercurino Sappa. —

Rom Reinhold Schoener

Holländischer Brief

Die Monatsschrift „De Nieuwe Gids" erscheint seit Anfang dieses Jahres um das Doppelte vergrößert und nimmt damit wieder ihren Platz unter den repräsentativen „allgemeinen" Zeitschriften ein, von dem sie sich Jahre lang hatte zurückziehen müssen, um in der literarischen Ecke ein zwar nicht einfluß-, aber doch glanzloses Dasein zu fristen. Die Redaktion führt jetzt ausschließlich Willem Kloos, dessen Name und Geist bis jetzt ebenso unauslöschlich dieser Zeitschrift aufgeprägt ist, wie einst (vor 1865) Potgieter mit „De Gids" verwachsen war. Obgleich diese Zeitschriftvergrößerung an sich vielleicht nicht so wichtig erscheint, dürfte doch ein kurzer Rückblick auf die Geschichte dieser, wie auch einiger verwandten Zeitschriften aus dem letzten Vierteljahrhundert nicht ganz ohne Interesse sein. Als „De Gids" schon fast ein halbes Jahrhundert alt war und unleugbar Symptome der Altersschwäche im literarischen Teile zeigte, traten einige junge Kräfte (Kloos, van Eeden, Verwey u. a.) mit „De Nieuwe Gids" hervor (1885). Und es ist bezeichnend für den Einfluß, den diese Zeitschrift rasch gewann, daß die Herausgeber und Mitarbeiter der ersten Jahre zusammenfassend als „die Nieuwe Gids-Dichter" bekannt sind. Wie einst um das Jahr Vierzig herum „De Gids" den Kampf mit „De Vaderlandsche Letteroefeningen" aufgenommen hatte, so in den Achtziger Jahren „De Nieuwe Gids" mit „De Gids". Für „De Letteroefeningen" war der Kampf mit Potgieter und dessen Stab tödlich: 1876 ging diese Zeitschrift nach langjährigem Siechtum zur ewigen Ruhe ein. Dagegen hat für „De Gids" der Kampf mit Kloos und Genossen die Wirkung einer Verjüngungskur gehabt, so daß sie vor ein paar Monaten noch in rüstiger Kraft ihr 72. Lebensjahr antreten konnte. Für „De Nieuwe Gids" aber wäre der Kampf mit „De Gids" und gegen die herrschende Kunst- und Geschmacklosigkeit beinahe verhängnisvoll geworden. Kloos blieb ihr zwar treu; allein Verwey sagte sich nach fast zehn Jahren von ihr los und gründete mit Van Deyssel (1894) „Het Tweemaandelijksch Tijdschrift" (seit einigen Jahren eine Monatsschrift mit dem Titel „De XXe Eeuw"). Wieder zehn Jahre später (1905) wandte Verwey sich auch von dieser Zeitschrift ab und gründete die Monatsschrift „De Beweging" [vgl. LE VII, 147]. Auf der anderen Seite war die Verjüngung des „Gids" manchem allzu radikal gewesen. Und so wurde noch vor Jahrhundertschluß die Monatsschrift „Onze Eeuw" geboren, die sich an bedächtigere Leser wandte, für die „De Gids" in seinem neuen Kraftgefühl oft allzu paradiesisch auftrat. Jetzt erscheinen monatlich diese fünf hervorragenden „allgemeinen" Zeitschriften, wogegen vor fünfundzwanzig Jahren bloß eine unangefochten das Zepter führte. Nur selten hört man noch den Kriegsposaunenton; dafür wird der stille Kampf ums Dasein weitergeführt, der augenscheinlich die Kräfte stählt statt aufreibt. Fragt man aber, wer von allen die tiefste und nachhaltigste Wirkung ausgeübt hat, so kann die Antwort nur lauten: „De Nieuwe Gids". Ihr umstürzlerisches und doch zielbewußtes Streben hatte zur Folge, daß bald das Alte stürzte und allerorten neues Leben aus den Ruinen blühte.

Frederik van Eeden redivivus: der enttäuschte Kommunist greift wieder energisch in die Saiten. Daß die Töne nicht immer harmonisch klingen, ist dem impulsiven Stimmungsmenschen, der so bittere Erfahrungen mit seiner Kolonie Walden gemacht haben soll, wohl nachzusehen [vgl. LE VIII, 1678]. Unter Humor, Ironie und Spott begräbt er jetzt seine einstigen Ideale. Daraus erklärt sich die rasche Aufeinanderfolge von drei Bühnenwerken, darin hat man auch die Erklärung dieser Werke selbst zu suchen. Im vorigen Herbst erschien im Druck „Minnestral". Darauf gingen in diesem Jahre fast gleichzeitig über die Bühne „Ysbrand", das am 30. Januar im Stadttheater zu Amsterdam zum erstenmal aufgeführt wurde und nur einen Achtungserfolg erzielte; und „Het beloofde land" („Das gelobte Land"), dessen Uraufführung am 1. Februar im Holländischen Theater, ebenfalls zu Amsterdam, aber mit besserem Erfolg stattfand. Jedes dieser dramatischen Werke bekundet den Zusammenbruch der sozialistischen Ideale des einstigen „Nieuwe Gids"-Dichters. Soweit die Kritik überhaupt schon das Wort ergriffen hat, verhält sie sich spröde, teilweise sogar ablehnend gegen die jüngsten Erzeugnisse des „Kleinen Johannes"-Dichters. Kloos rechnet in „De Nieuwe Gids" (Januar) „Minnestral" zu der besseren Unterhaltungslektüre und wirft dabei einen Rückblick auf die ganze dichterische Tätigkeit Frederik van Eedens, den er als einen kritiklos schwankenden Charakter hinstellt. Gute Werke — immerhin in nicht unbeträchtlicher Anzahl — wechselten bei ihm nur allzu oft mit halb oder ganz mißlungenen ab. — Uneingeschränkter ist Kloos' Lob für den Lyriker P. C. Boutens, dessen Eigenart er (De Nieuwe Gids, Februar) zu bestimmen sucht. Boutens sei mit dem halbgermanischen Lamartine zu vergleichen, an dessen „Méditations" und „Harmonies" die jüngste Gedichtsammlung „Stemmen" (Stimmen) erinnere. Seine rhythmische Bewegung sei aber ruhiger; und er bekenne sich nirgend zu dem positiven Christentum des achtzig Jahre älteren französischen Dichters. Als Verskünstler unterscheide Boutens sich von den meisten zeitgenössischen holländischen Dichtern dadurch, daß er sich nicht an die herkömmliche jambische Versart binde, sondern auch in freien Rhythmen dichte. — Auch Verwey würdigt Boutens' „Stemmen" (De Beweging, Februar), worin es dem Dichter zum erstenmal gelungen sei, den tieferen Herzenston in seinen Empfindungen und phantasievollen Gedanken rein durchklingen zu lassen.

In „Onze Eeuw" (Februar) versucht der Mitherausgeber G. F. Haspels gelegentlich der Besprechung einiger vlämischer und holländischer Novellen und Romane eine kurze Charakteristik der süd- und nordniederländischen Literatur unserer Tage. Jene sei jung, spontan, volkstümlich, harmlos-heiter, wogegen diese auf eine jahrhundertelange Geschichte zurückblicke und deshalb kunstvoller aber zugleich manchmal auch selbstgenügsam, ironisch und wehmutsvoll sei. Und am Schlusse seiner Würdigung der jüngsten Werke G. van Hulzens — unter denen hier die Romane „Eine Frauenbeichte" und „Maria van Dalen" hervorzuheben seien — fragt Haspels nicht ohne Bekümmernis, ob unsre Literatur in der Tat wieder, wie mancher behaupte, in eine neuromantische Periode eingetreten sei, die durch

eine ausgesprochen sozialistische Tendenz einen Rückschritt gegen die Bewegung der Achtzigerjahre bedeuten würde. Wie sehnsüchtig hätten wir eine Literatur im großen Stile mit Dichtern wie Vondel und Goethe erhofft; oder wenigstens eine, die an solche Dichter erinnern sollte!

Da heutzutage mancher Dichter eigene Werke öffentlich vorträgt, ist Verweys Aufsatz „Over het zeggen van verzen" (über den Versvortrag) in „De Beweging" (Januar) von aktueller Bedeutung. Er verteidigt den gewöhnlich vom Publikum als eintönig empfundenen Vortrag des Dichters, der den richtigen Rhythmus und damit die eigentliche Seele seiner Dichtung besser wiedergebe als etwa der Schauspieler oder Sänger. Was der Laie insgemein unter Vortrag versteht, sei dem Dichter ein Greuel.

Von zwei hochbedeutsamen Werken der Literaturwissenschaft sei an dieser Stelle kurz zu berichten. Vor kurzem ist der dritte Band von Professor G. Kalffs „Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde" (Geschichte der niederländischen Literatur) erschienen (vgl. LE VIII, 1677). Und Dr. J. A. Worp hat nach vier Jahren mit dem zweiten Bande seine gehaltvolle „Geschiedenis van het Drama en van het Tooneel in Nederland" zum Abschluß gebracht und damit den aufrichtigen Dank aller Theaterfreunde verdient.

Eine Renaissance der hegelschen Philosophie, wie wir sie jetzt in Holland erleben, verdanken wir dem leidenschen Professor Bolland, dessen mächtige Wirkung ein ganzes Geschlecht von Neuhegelianern ins Leben zu rufen scheint. Daß aber der junge Professor der Philosophie, T. J. de Boer aus Amsterdam, nicht zu den Jüngeren oder gar Nachbetern Bollands gehört, davon hat sich jeder überzeugen können, der auf dem Philologenkongreß zu Amsterdam (April 1907) seinen besonnenen Vortrag über „Hegel en de Kunstgeschiedenis" (jetzt gedruckt in „De Beweging", Dezember) gehört hat. Und Dr. A. H. de Hartog ist in einer Flugschrift geradezu gegen Bollands Stellung zur Musik aufgetreten, wofür er von dem Philosophieprofessor a. D., Jhr. van der Wyck, in „Onze Eeuw" (Februar) gelobt wird, dagegen sich in „De Nieuwe Gids" (Februar) von einer Dame, Ester Vas Nunes, eine scharfe Zurechtweisung gefallen lassen muß. — In „De Beweging" (Februar) bespricht obenerwähnter T. J. de Boer (seit Januar Mitherausgeber dieser Zeitschrift) den ersten Band von C. A. Bernoullis Werk „Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche", der noch nicht viel mehr als eine, wenn auch anerkennenswerte Materialsammlung enthalte.

Vor einigen Wochen starb in Voorburg, fast 91 Jahre alt, der letzte „Braga"-Dichter, Anthony Winkler Prins. Zu Anfang der Vierzigerjahre des vorigen Jahrhunderts hatte er mit einigen jungen Gesinnungsgenossen eine poetisch-satirische Zeitschrift, „Braga", herausgegeben, die in ihrem kurzen, kaum zweijährigen Dasein den literarischen Zopf jener Tage gehörig zerzauste. 1883 gab Winkler Prins diese Gedichte, mit einer literarhistorischen Einleitung versehen, in Buchform heraus. Im übrigen ist der Verstorbene wohl am bekanntesten als Herausgeber des ersten holländischen Konversations-Lexikons (1869 ff.), das jetzt noch unter seinem Namen (Winkler Prins' Geïllustreerde Encyklopedie) in dritter Bearbeitung herausgegeben wird.

Zwolle J. G. Talen

Stanislaw Wyspianski †

Polnischer Brief

Manches ist seit meinem letzten Berichte auf dem Gebiete der polnischen Literatur geschehen, alle Ereignisse überragt jedoch an Bedeutung der allzufrühe Tod Stanislaw Wyspianskis (vgl. Sp. 523). Er war nicht nur der berühmteste polnische Dichter der Jetztzeit, sondern auch der einzige, der die ganze Nation mit sich fortriß, trotzdem seine oberste Idee: die Überwindung der Romantik, mehr der Vergangenheit als der Gegenwart, geschweige denn der Zukunft angehört. Abgesehen davon, daß er ein ebenso bedeutender Maler gewesen, war die Skala seiner Dichtung eine staunenswert umfangreiche: Nachbildung antiker Stoffe und Motive (z. B. die Dramen „Protesilas und Laodamia" oder „Meleager") findet sich bei ihm neben der Behandlung realistischer Stoffe, die freilich zur Würde der alten Tragödie erhoben werden („Der Fluch" — Klątwa); National-Polnisches verbindet sich bei ihm bald mit Richard Wagners Einflüssen („Die Legende", „Boleslaw der Kühne"), bald mit französischen pseudoklassischen Elementen („Das Warschauer Lied" — Warszawianka), bald wieder sucht es sich selbständige, von niemandem noch betretene Wege („Die Hochzeit" — Wesele); epische Rhapsodien („Kasimir der Große") füllen sich mit kraftvollem Gedankeninhalt. Wyspianskis Hauptmerkmal wäre eine in der modernen Poesie wohl beispiellose Wucht und Originalität der Phantasie, die über alle mythologischen, legendarischen, historischen Bilder frei verfügte, stellenweise freilich auch chaotisch wurde und — insbesondere in den letzten Jahren eines verzweifelten Kampfes mit dem Siechtum — den Lesern unlösbare Rätsel bot. Das Theater war seine Welt, ein ideales Theater im Sinne Wagners, aber mit noch größerer Leistungsfähigkeit. Die für die polnische Nation bedeutendsten Werke des verstorbenen Dichters wird wohl kein Fremder voll begreifen können, doch würden gute Übersetzungen der beiden

genannten klassischen Dramen und des „Fluch" den Deutschen wenigstens teilweise den ihnen bis jetzt ganz unbekannten Künstler offenbaren.

Auch eine Trauerbotschaft, wenn auch anderer Natur, ist der Entschluß der modernen Zeitschrift „Chimera" (in Warschau) mit dem zehnten Bande ihr Erscheinen einzustellen. Es war das vornehmste Organ der polnischen Literatur, das es je gegeben hat, vornehm nicht nur im Äußeren, sondern auch im Inhalt. Was die Moderne an wirklich schöpferischen Talenten besaß, vereinigte hier der sonst als feiner Übersetzer fremder Dichter bekannte Redakteur Zenon Przesmycki (Miriam). Noch verdienstvoller war aber „Chimera" indem sie den halb verschollenen, halb mißachteten Spätromantiker Cyprian Norwid endlich zu Ehren brachte, und den Zusammenhang mit fremden Literaturen verständnisvoll pflegte (von hier aus ging z. B. die erste polnische Übersetzung Nietzsches aus, die zur Stunde bis zum neunten Bande gediehen ist).

Die „Chimera" war sehr geachtet, aber nicht populär, da das Aktuelle, das Politische im übrigen in der gegenwärtigen polnischen schönen Literatur ein erdrückendes Übergewicht gewonnen hat. Vor allem huldigt der politisch-sozialen Aktualität der jetzige Roman: jedes Buch aus diesem Bereiche, das man in die Hand nimmt, erzählt von blutigen Kämpfen zwischen Despotismus und Anarchie, wobei sich alle Romane rückhaltlos für die Träger der revolutionären Ideen erklären. Daß schwächere Talente die Aktualität ausnützen, kann kein Wunder nehmen, bemerkens- und bedauernswerter ist die Tatsache, daß auch die besten Autoren in solchen Mord- und Raubszenen schwelgen und auf diese Weise jenem verwilderten Geschmack des Publikums Vorschub leisten, von dem in dieser Zeitschrift kürzlich an leitender Stelle die Rede war (vgl. den Artikel „Kriminalromantik" in Heft 9). Das gilt auch von Stefan Zeromski, der vor wenigen Jahren einen großartigen napoleonischen Roman „Popioly" (in deutscher Übersetzung „In Schutt und Asche", besprochen LE VII, 319) veröffentlicht hat und jetzt seine zweibändige „Geschichte der Sünde" („Dzieje grzechu") erscheinen läßt. Die Heldin des Romans, Eva Pobratynska, wirft sich in die Arme einer ganzen Reihe von Männern, vom sanften Grafen an bis zum brutalen Banditen, gebiert von dem ersten Liebhaber ein Kind (was in freier Anlehnung an Zola ad oculos gezeigt wird), wirft es in eine Kloake, stiehlt einem Juden sein Geld, tötet den sanften Grafen im Auftrage des brutalen Banditen usw., bis sie sich zwischen ihren zwei Geliebten sterbend wälzt, dem ersten, den sie den Banditen ausgeliefert hat, und dem letzten, den der Arm der Gerechtigkeit ereilt. Alles in allem ein abenteuerlicher Schauerroman, der sich an die gegenwärtigen Zustände in Russisch-Polen anlehnt. Zeromskis unleugbares starkes Talent ist auch hier in einzelnen Szenen spürbar, doch scheint es mir hier schnöde vertan zu sein. Die Liebhaber der Kriminalromantik kümmern sich nicht um die Poesie, und die feiner fühlenden Leser wiederum werden von dieser Kriminalromantik angewidert. — Auf sanftere Töne ist schon Gustav Danilowskis „Schwalbe" („Jaskólka") gestimmt, die lebenswahre und doch poetische Geschichte einer russischen Studentin, die obwohl — oder vielleicht weil — sie die Tochter eines hohen russischen Beamten ist, ihr Leben der revolutionären Sache opfert und durch ihre Lebensstellung zur Vermittlerin zwischen russischen und polnischen Revolutionisten wird.

Im Gegensatze zum Roman schwebt das Drama mehr über den Zeiten. Das Aktuelle läßt sich hier selten hören, so z. B. in Zygmunt Kaweckis „Schule" („Szkola"), die nur deshalb hier erwähnt wird, weil sie das erste Schuldrama in Polen ist, deren es so viele, viel zu viele in Deutschland gibt. — Ein stärkeres Interesse beanspruchen dagegen zwei historische Dramen von Adolf Nowaczynski. Das eine „Gott des Krieges" („Bóg wojny") stellt den kurzen Aufenthalt Napoleons in Warschau nach der schrecklichen moskauer Katastrophe im Jahre 1812 dar, beleuchtet diese Episode vom Standpunkte der heutigen historischen Kritik. Poetischer ist ein großes Drama über den „falschen Demetrius", so groß, daß es nur mit sehr starken Streichungen in den Rahmen einer Theatervorstellung eingezwängt werden kann. Dies vorausgesetzt, muß man dem Werke volles Lob spenden. Von Schillers Fragment ist es nur insofern abhängig, als der Verfasser zum Ausgangspunkte die Mahnung des schillerschen Königs wählt, Dimitri möge nicht allzu rasch polnische politische Institutionen und gesellschaftliche Gebräuche nach Rußland verpflanzen. Sonst ist das Drama durchaus selbständig, tragisch in seiner Anlage, kräftig in der Ausführung, und, nach jenen notwendigen Kürzungen wird ihm wohl ein wirklicher Theatererfolg beschieden sein. — Die neuen Lustspiele der letzten Zeit bieten dagegen einen weniger erfreulichen Anblick Tadeusz Konczynski verfiel zwar in seinen „Weißen Pfauen" („Biale pawie") auf die ausgezeichnete Idee einer Satire auf den jeder modernen Richtung geräuschvoll folgenden Troß von blasierten Halbkünstlern (was bei uns insbesondere zur Zeit der chronologisch nicht sehr entlegenen, sonst aber schon fernen Ära Przybyszewskis der Fall war) — die literarische Satire verflachte aber rasch in Banalität. — Gabriele Zapolska gab wohl in „Ihrer vier" („Ich czworo") ein frappant getreues Bild einer versumpften Ehe, durchtränkte es aber dermaßen mit ihrer, eines Strindberg würdigen Weiberverachtung, daß es geradezu abstieß. Andere Theater-Premièren waren noch weniger interessant, das Beste waren noch Neueinstudierungen älterer Dramen der Weltliteratur (z. B. die erste polnische — und nach der englischen und französischen die dritte europäische — Aufführung der „Wolken" von Aristophanes in vorzüglicher Übersetzung von Edmund Cieglewicz). Die bedeutendste Aufgabe des polnischen Theaters wird in der nächsten Zeit die Aufführung von Wyspianskis dramatischen Dichtungen sein, von denen manche noch nicht dargestellt wurden, der „Fluch" z. B. infolge eines Zensurverbotes, weil er die wilde Ehe eines Priesters behandelt.

Von literarischen Bucherscheinungen steht an der Spitze ein großes Unternehmen der rührigen warschauer Verlagsfirma Gebethner & Wolff, das in zwölf starken Bänden „Das XIX. Jahrhundert. Hundert Jahre des polnischen Gedankens" umfassen wird, eine Anthologie polnischer Dichter und Schriftsteller, mit Lebensbeschreibungen und bibliographischen Angaben versehen. — Dem Führer der polnischen Romantik, Adam Mickiewicz bleibt die Liebe des polnischen Volkes immer getreu: ja man versucht sogar ihn zum Vorkämpfer der heutigen revolutionären Zeit zu machen, indem man seine Publizistik und seinen Anteil an den italienischen Freiheitskämpfen aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts in diesem Sinne ausbeutet. Das tut z. B. Artur Sliwinski in seinem Buche über „Mickiewicz als Politiker", das sehr belehrend ist, wo es von der Tendenz nicht gefärbt erscheint. Von Büchern, die fremde Literaturen behandeln, sei hier Karol Irzykowskis — eines Schülers des Lembergers Germanisten und Hebbel-Herausgebers Prof. Rich. M. Werner — inhaltreiche Studie über „Hebbel als Dichter der Notwendigkeit" (Stanislau, A. Staudacher & Co.), erwähnt, der

vor allem das Verdienst gebührt, zum ersten Male den Polen gegenüber die tragische herbe Größe Hebbels ausführlicher gezeigt zu haben. Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, daß polnische Übersetzungen deutscher Werke in der Gegenwart immer häufiger zu verzeichnen sind: so brachten z. B. die letzten Monate den ersten polnischen Text von Scheffels „Ekkehard" (übersetzt von Wanda Mlodnicka), aus der neueren Literatur Thomas Manns „Fiorenza", Gerhardt Hauptmanns „Der arme Heinrich", ja, letzthin fand sogar der bis jetzt wenig bei uns beachtete Rosegger einen polnischen Übersetzer in dem hervorragenden Dichter Jan Kasprowicz.

Die literarischen Zeitschriften beginnen in dieser verhältnismäßig schon ruhigeren Zeit aufzuleben. Neue werden gegründet — insbesondere in Warschau und in Lemberg —, die alten aufgefrischt. Mehrere literarische Aufsätze besprechen Themata von allgemeinem Interesse. So schreibt der Referent im November-Hefte der „Warschauer Bibliothek" („Biblioteka warszawska") über „Napoleon in der Dichtung". Aus den fremden Literaturen bringt der Verfasser allerdings nichts, was in den deutschen, demselben Gegenstande gewidmeten Büchern und Artikeln nicht enthalten wäre, wohl aber hat er ein reichhaltiges, den fremden Forschern unbekanntes polnisches Material an Napoleon-Dichtungen gesammelt, die von dem napoleonischen Zeitalter bis zu unseren Tagen reichen: die wertvollste Perle unter diesen Dichtungen ist J. Slowackis Gedicht auf die Überführung der Leiche des großen Kaisers nach Paris. (Slowacki liegt selbst in Paris auf dem Montmartre begraben: seine Gebeine sollen im nächsten Jahre zur Jahrhundertfeier seiner Geburt von dort nach Krakau oder Warschau überführt werden.) In den zwei letzten Heften der „Kritik" („Krytyka") vom vorigen Jahre findet sich eine tiefer schürfende Studie über Richard Dehmel (insbesondere seine „Zwei Menschen") von Jan Kaczkowski, der auch der deutsche Referent der „Warschauer Bibliothek" ist und vor kurzem als „Jean Paul Warschaus" Cyprian Norwids ausgewählte Schriften ins Deutsche übertragen hat. Die „Kritik", von Wilhelm Feldman sehr rege geleitet, ist überhaupt die einzige polnische Zeitschrift, die regelmäßige Berichte über mehrere namhafte deutsche Zeitschriften (auch über das LE) bringt. In der Monatsschrift „Przeglad polski" („Polnische Rundschau") begann mit neuem Jahre eine umfangreiche Studie über den berühmten polnischen Ästhetiker und Publizisten Julian Klaczko von dem Altmeister der polnischen Literaturgeschichte Stanislaw Tarnowski.

Krakau Josef Flach

Echo der Bühnen

Berlin

„Lysistrata." Komödie in 2 Akten von Aristophanes. In freier Bearbeitung von Leo Greiner. (Kammerspiele des Deutschen Theaters, 27. Februar.) Buchausgabe im Verlage Dr. Wedekind & Co., G. m. b. H., Berlin.

Man hat schon bemerkt, daß Werke, wenn man sie kürzt, oft nur länger, weil langweiliger werden, z. B. Richard Wagners Musikdramen. Und mildert man sie, weil sie überhaupt oder für uns zu frei sind, so werden sie nur unanständiger. Das Langweilige geht uns hier nichts an, denn weder des Aristophanes „Lysistrate", noch des Greiner-Reinhardt „Lysistrata" ist langweilig. Wohl aber das Unanständige. Woran liegt das? Es lohnt sich immerhin, ein Wort darüber zu sagen. Daß die Alten in geschlechtlichen Dingen unbefangener waren als wir, ist richtig, aber in guter Gesellschaft wurde auch nicht geschweinigelt, so wenig wie bei uns. Die Frauen gingen auch nicht nackt umher, wenn sie auch die Bildhauer mit Vorliebe völlig nackt darstellten. Das war im allgemeinen alles wie bei uns; weshalb auch heute der Einwand der Pfaffen töricht ist, das Nackte in der Kunst sei unnatürlich, weil doch alles Kleider trage. Aber wenn einer den menschlichen Körper darstellen will, dann will er keine Kostümstudie machen, und wenn einer eine Geschlechtskomödie schreibt, dann muß er eben das Geschlechtliche in komischer Beleuchtung zeigen. Wer das Geschlechtliche nicht komisch zu sehen vermag, der braucht diese Komödie nicht zu schreiben, und will er sie nicht schaun, so soll er sie auch nicht ansehen. Man kann diese Komödie verschieden erleben und verschieden darstellen, das Ganze kann auf eine harmlos liebenswürdige Neckerei hinauslaufen, wie in Anzengrubers „Kreuzelschreibern", wo dasselbe Motiv des Weiberstreiks behandelt wird, wie in der „Lysistrate". Man braucht diese beiden Komödien nur zu vergleichen, um zu erkennen, wie verschiedenes in beiden gewollt ist, und wie verschiedener Mittel der Darstellung beide Dichter sich bedienen. Aristophanes hat eine ungeheure, ins Mythische sich versteigende Phantasie, mit der er sich jedes Gegenstandes bemächtigt, den er behandelt, die alles zu selbständigem Leben erhebt und in der Ausmalung einer angenommenen Möglichkeit keine andere Grenze kennt als die ihm die Kunst selber zieht. Wenn er den Liebesstreik der Frauen zum Motiv einer Komödie nimmt, dann ist der Held dieser Komödie selbstverständlich das männliche Geschlechtsglied. Das kann gar nicht anders sein bei ihm und seiner Kunst. Darin besteht seine Naivetät, gerade das hebt ihn aus den schwülen Sphären des Pikanten heraus und macht seine Komödie zu einer freien und befreienden Tat des Poetischen. Er wird wieder unschuldig wie Rabelais, dessen Phantasie noch ungezügelter ist und der, indem er das Unmögliche wagt, weit über die Grenzen unserer erotischen Konzeptionsfähigkeit hinausgeht und damit alle Aktualität des Stoffes aufhebt. In diesem Selbständigwerden des Geschlechtlichen und Hinauswachsen über alle Grenzen der Wahrscheinlichkeit und Denkbarkeit liegt das Grotesk-komische beider Dichter. Man sieht sofort, wenn man sich das klar macht und die künstlerischen komischen Mittel solcher Dichter begriffen hat, daß jede Milderung eine Verschlimmerung wird, weil das Unerhörte damit wieder in die Grenzen unserer geschlechtlichen Vorstellungen herabgezerrt wird, ungefähr als ob man einen Gott in einen Gesellschaftsmenschen verwandelt. Dazu kommt, daß, was bei Aristophanes mit ungeheurer Komik gesagt wird, bei einer Milderung nicht gesagt, aber vom Zuhörer doch gedacht wird. Kleine Mädchen gehen ja wohl noch nicht in eine aristophanische Komödie, aber wenn sie hineingehen, denken sie sich, worauf's ankommt, im stillen auch, selbst das Unausgesprochene, vielleicht mehr, als sich der alte Schelm selbst gedacht hat, womöglich, was selbst ihn noch hätte erröten machen können. Nur daß den Zuhörern seine Phantasie und Schöpferkraft fehlt, nur daß seine kühnen Bilder albern werden, nur daß alles banal, ins Erotisch-aktuelle gedrückt, als Pikanterie, als Unanständigkeit wirkt, und gar nicht befreit, kaum lachen macht, höchstens aufreizt. Ich bin nicht Spießer, um gegen das Aufreizende in der Kunst zu

predigen, bin vielmehr der Meinung, daß der erotische Anreiz zu den kosmischen Zwecken der Kunst gehört. Nur soll man nicht sagen, man habe Aristophanes gemildert, weil man die tollsten die phantasievollsten Schweinereien wegläßt oder nur andeutet, weil man aus lebensvollen Gebilden kleine Zoten macht. —

Auch sonst beweist Greiner mit seiner freien Übertragung wenig Verständnis für die Kunst aristophanischer Komik und ihrer Mittel, z. B. seiner so außerordentlich reizvollen Behandlung des Rhythmus. Ich rede nicht davon, daß er ihn nicht nachahmen kann, das ist vielleicht unmöglich, aber er versetzt den ganzen alten Herrn nebst Sprache und Inhalt nach Banalien. Das große Lachen fehlt. Alles wird platt, alltäglich, fast gleichgültig. Es bleibt eine Schar geiler Weiber und Männer, die zum Koitus wollen, und von denen man nicht mehr begreift, warum sie sich denn nicht gegenseitig den Gefallen tun, es ist kaum noch ein Spiel sich gegenseitig aufregender Geschlechtswesen. Der politische Zweck bei Aristophanes, der geradezu schauerlich komische Hintergedanke, der ganze politische Galgenhumor dieser Komödie geht dabei zum Teufel, jenes Entsetzen über den Völker-Brudermord des peloponnesischen Krieges: am Ende müssen noch die Weiber aller der in Mitleidenschaft gezogenen Stämme sich erheben, um Frieden zu schaffen, sonst behalten sie keinen Mann mehr für ihr Lager. Dieser bittere Beigeschmack der Komödie ist für uns natürlich verloren. Hier muß der Bearbeiter sogar auftragen, um uns wieder lebendig zu machen, was im Hintergrunde dieser Komödie steht. Sie ist eine komische Phantasmagorie über ein sehr trauriges Thema griechischen Lebens, die sich kühn über alle Wirklichkeiten und Wahrscheinlichkeiten erhebt. Man muß nur auf das Tempo und die Zeitbehandlung dieser Komödie achten, um sich Wesen und Technik ihrer Komik klar zu machen. Realistisch kanns doch nicht werden, höchstens Überbrettelei, Buntes Theater.

Und darauf wars offenbar abgesehen. Unzweifelhaft, Reinhardt ist unser genialster Dekorateur. Die Farbenpracht, die er entfaltet, ist berauschend. Eine Orgie. Bald flattern die bunten Gewande nach rechts, bald nach links; plötzlich werfen sich ein paar Dutzend lachender, kreischender, tanzender, laufender, quietschender Weiber nach vorn, bald nach hinten, plötzlich schlagen sie ihre Tücher über den Kopf, dann um die Hüften, bald strecken sie die Oberleiber, bald laufen sie hin und her, bald tun sie dies, bald tun sie das; und das alles ist ganz schön, nur hat's mit Aristophanes weiter nichts zu schaffen. Genau so viel wie das Gerenne und Gesumme mit shakespeareschen Komödien, die für diese Bühne nichts enthalten als Gelegenheiten zu Dekorationskunststücken. „Es ist mal was anders." Daß das Drama zur Gattung Poesie gehört und durch das Wort wirkt, ist hier noch ungeahnt. Nur einmal bricht etwas von Aristophanes' Geist durch: im Chor der Greise, wo im Rhythmus, Spiel und Gesang das Groteske des Vorgangs ein wenig zum Ausdruck kommt.

Die Vorliebe des modernen Theaters für die griechischen Dramatiker schreibt sich von der Begründung des Vereins für „Historisch-moderne Festspiele" her, der im Januar 1899 mit Aristophanes eröffnet worden ist, man spielte, zum Teil mit Dilettanten, die „Vögel" und den „Weiberstaat" (die „Ekklesiazusen"), die bei aller Unzulänglichkeit der Darstellung sehr viel echter und drastischer wirkten als das Reinhardtsche Ballet und die größte Heiterkeit auslösten. Man spielte die Komödien nämlich, man tanzte sie nicht, und man dekorierte sie nicht und man quiekte sie nicht, man spielte sie wirklich. Später hat Lindau, der wie andere auch, manche Anregung von diesem Verein übernommen hat, Wilbrandts Verbalhornung, eine Zusammenpferchung der „Ekklesiazusen" mit der „Lysistrate", im Berliner Theater aufgeführt, dürftig, aber immerhin doch mit einiger Achtung vor dem Text. Reinhardt hat gar keine Achtung mehr vor dem Wort des Dichters. Aristophanes ist ihm genau so viel wert wie Shakespeare, d. h. nichts, mithin war er von vorgestern bis gestern der Großkophta der berliner Theaterkunst. Heute glaubts schon keiner mehr. Morgen wird wieder eine ebenso dumme Mode da sein. Wenn nur verhindert wird, daß irgendwo irgendwer, der was kann, zu Wort kommt, dann ist der Zweck ja erreicht.

Leo Berg

Kurze Nachrichten. Das berliner königliche Schauspielhaus, das hinsichtlich der Qualität und Häufigkeit seiner dramatischen Novitäten heute von jeder mittleren Provinzbühne weit überboten wird, leistete sich am 11. März ein dreiaktiges Lustspiel „Der Schrittmacher", angeblich aus dem Russischen eines J. W. Belitschko frei bearbeitet von Ludwig Wolff. Das flache und schwache Machwerk erwies sich als eine Benediziade ältesten Stils und wurde von der Kritik mit seltener Einmütigkeit abgelehnt.

Am Hoftheater in Kassel fand „Das Lied vom Meth", ein Phantasiespiel in drei Aufzügen von Fedor v. Zobeltitz, bei seiner Uraufführung (26. Februar) eine sehr freundliche Aufnahme.

Das Schauspielhaus in Frankfurt a. M. verhalf am 26. Februar dem Schauspiel „Moderne Diplomaten" von Kurt Neurode (Pseudonym eines schlesischen Aristokraten und Diplomaten), worin der Konflikt Bismarcks mit der russischen Kriegspartei im Jahre 1888 zum Intriguenstück verarbeitet ist, zu einem freundlichen Lokalerfolg. (Die Buchausgabe erschien bei Curt Wigand, Modernes Verlagsbureau, Berlin.)

Das Residenztheater in Frankfurt a. M. brachte am 4. März das dramatische Erstlingswerk eines jungen einheimischen Autors „Die Wahl", Schauspiel in drei Akten von Wenzel Goldbaum, zur ersten Aufführung. Es handelt sich in dem Stück um den Zusammenbruch eines Fabrikdirektors, der zu Privatspekulationen Gelder der ihm anvertrauten Kasse entnommen hat und zu deren Deckung seine Frau zwingt, einen Freund, der sie liebt, in Anspruch zu nehmen, woraus sich dann weitere Konflikte entwickeln.

Im Stadttheater zu Altona fand die erfolgreiche Uraufführung des vieraktigen Schauspiels „Sankt Elms Feuer" von Peter Werth statt. Der pseudonyme Autor, der sich bereits durch ein paar harmlose Einakter, die sämtlich an der Wasserkante spielen (u. a. „Die Schuld", Verlag Curt Wigand, Modernes Verlagsbureau, Berlin), bekannt gemacht hat, entnimmt auch den Stoff zu seinem neuen Schauspiel dem Seemannsleben. Die ganze Handlung spielt in der Kajüte eines großen Segelschiffes, die Kapitänstochter, deren Bräutigam, der Steuermann, und ein Passagier, zu dem die Kapitänstochter vereinst in intimen Beziehungen gestanden hat, sind die Hauptpersonen. Das vom Publikum außergewöhnlich gut aufgenommene Stück wirkt weniger durch seine etwas sentimentale, romanhafte Handlung, als durch das eigenartige Milieu, durch prächtig geschaute und gut charakterisierte Typen aus dem Seemannsleben, die mit echtem, lebenswahrem Humor ausgestattet sind.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Wie am ersten Tag. Roman. Von Georg Freiherrn von Ompteda. Berlin, Egon Fleischel & Co. 347 S. M. 5,— (6,50).

Ompteda gehört zu den wenigen bevorzugten Romandichtern, die ihrer schöpferischen Kraft das Äußerste zumuten dürfen, ohne von dem über der literarischen Fruchtbarkeit schwebenden Damoklesschwerte der Verflachung getroffen zu werden. Wohl beherrscht er das Adels- und Offiziersmilieu mit besonderer Virtuosität, aber seine Feder ist nicht daran gebunden, vielmehr wird sein Erfindungsreichtum jedem Stoff aus der höheren Gesellschaft gerecht. Diesmal erzählt er die Geschichte einer Künstlerehe. Der Bildhauer Otto Müller (der Name wird mancher Leserin Schmerz bereiten) hat etliche Jahre im Gebirge an bäuerlichen Modellen seine eigenbrödlerische Kunst geübt. Nun veranstaltet er mit diesen Erzeugnissen in Berlin eine Sonderausstellung, die ihn belehrt, daß er in der Irre gegangen ist. Im Hause eines Jugendfreundes, des reichen Kommissionsrats Felix Sommer, lernt er eine kleine Schauspielerin kennen, eine arme Offizierswaise, die nur aus Not ihren Beruf ergriffen hat, und ihre körperliche Vollkommenheit gibt ihm den Gedanken zu einem neuen Kunstwerke, der „vollkommenen Schönheit", ein, an den er sich mit der ganzen Kraft seiner zum Licht emporstrebenden Künstlerseele klammert. Der leidenschaftliche Wunsch, sie zum Modell zu bekommen, schmilzt mit heißer Manneslieben in Eins zusammen, und er gewinnt wirklich ihre Hand. Unermüdlich harrt Ida aus bei der schweren Arbeit. Sie glückt auch. Aber Otto kann sich nicht genug tun: erst wird die „selbstverständliche Schönheit" in Gips, dann in Marmor ausgeführt, und unablässig bastelt und feilt er an dem Werke. Als es fertig ist, will er es niemand zeigen, nicht verkaufen; er mag sich nicht von der Verwirklichung seines höchsten Traumes trennen, fremde Augen sollen nicht mit lüsternen Blicken das Ebenbild seines teuern Weibes betasten. Und doch ist inzwischen die Not mit allen ihren Schrecken unter das ärmliche Dach des Künstlerpaares eingezogen. Ida ersinnt immer wieder neue Mittel, um ihr zu steuern, aber schließlich ist auch sie am Ende ihrer Weisheit angelangt. Dem gepeinigten Bildhauer raubt die Sorge um das Geld alle Schaffenslust; nichts, was er beginnt, will ihm gelingen, und die Verzweiflung bemächtigt sich seiner, verzehnfacht durch die Gewissensqual, die Geliebte in sein düsteres Los verstrickt zu haben. Seine letzte Hoffnung setzt er auf den Kommissionsrat. Aber der fette, satte Mensch, der ihm längst widerlich geworden ist, weist den Bittenden, den Fordernden in seiner sommerlich verlassenen Villa brutal ab, es kommt zu einem Streit, bei dem der Künstler in seiner Erregung einen Totschlag begeht. Es gelingt ihm, seine Tat zu verbergen, auch vor seiner Frau, deren Liebe er zu verlieren fürchtet. Doch unter der entsetzlichen Last seines Geheimnisses kann ihm die Schaffenslust nicht wiederkehren, und endlich erleichtert er sich in einer Nacht durch das offene Geständnis. Ida, deren Seele sich in dieser Schicksalsstunde zu einer ihres herrlichen Körpers ebenbürtigen Größe entfaltet, versichert ihn, daß sie ihn noch liebe — „wie am ersten Tage!" Und sie zeigt ihm den rechten Weg, den Weg der Sühne. Leichten Herzens stellt er sich in der Morgenfrühe, von ihr geleitet, der Polizei; zuvor ist ihm noch die Freude zuteil geworden, daß ein berühmter Kunstgenosse in der „selbstverständlichen Schönheit" ein Meisterwerk ersten Ranges erkannt hat. Und Ida will auf den Gatten warten.

Der Roman hat den Vorzug der künstlerischen Steigerung. Nur langsam erwärmt man sich für das Paar, und Ottos Anbetung der körperlichen Vollkommenheit Idas hat in ihrer wortreichen Überschwenglichkeit etwas Ermüdendes an sich. Es ist zunächst mehr das Beiwerk, was fesselt. Der dicke Kommissionsrat und die in seinem protzigen Hause verkehrende Gesellschaft, die Kunsthändler mit ihrem feinen Ausstellungslokal, der begnadete Künstler Spiridion mit dem sonnigen Kindergemüt, dessen spielend leichtes Schaffen zu Otto Müllers schwerem Ringen in starkem Gegensatz steht — das alles, insbesondere Spiridions Charakter, ist mit jener geradezu greifbaren, jede Übertreibung vermeidenden Gegenständlichkeit und Natürlichkeit geschildert, worin sich von den lebenden deutschen Romandichtern nur ganz wenige mit Ompteda messen können. Mit der wachsenden Not des Paares nimmt auch unsre Teilnahme für sein Schicksal zu. Die breit dargestellte Katastrophe hält den Leser in atemloser Spannung, und der Zustand des Täters nach dem Verbrechen ist mit wahrhaft dostojewskischen Farben ausgemalt. Und wie schließlich aus allem Peinigenden und Quälenden der Erlösungsgedanke emporwächst, das darf ein Meisterzug des Dichters genannt werden. Nicht bei vielen Romanen wird ein menschlich schöner Ausgang zugleich so sehr als künstlerische Notwendigkeit empfunden. Es ist unleugbar: stellenweise bewegt sich Ompteda auf dem Grenzgebiete, das zwischen dem Romanhaften und der Lebenswahrheit liegt. Aber auch da noch weiß er vermöge seines virtuosen Realismus den Schein echten Lebens zu erwecken. „Wie am ersten Tag" ist ein Buch, das uns während der Lektüre ganz in seinen Bannkreis zieht, ohne daß wir es nach der Lektüre zu bereuen brauchen.

Stuttgart Rudolf Krauß

Der Rabenschrei. Roman. Von Marie Stona. Berlin und Leipzig 1907, Hermann Hillger, Verlag.

Wie wenig im Grunde Beobachtung allein in der Kunst bedeutet, lehrt dieser Roman uns wieder recht eindringlich. Eine gewisse Schärfe des Blicks, ein Sinn fürs Detail sind ihm unzweifelhaft eigen. Aber das ist auch sein einziger Vorzug. Sonst mangelt ihm nicht mehr denn alles, und, was bei einer respektablen Lyrikerin erstaunlich, das spezifisch Dichterische am meisten. Trockene Stimmungslosigkeit ist die Signatur des Ganzen. Überdies kriegt Marie Stona keinen Charakter zusammen; alle fahren ihr aus und zerlaufen. In Willibald, dem Arzt, für den sich die Heldin scheiden läßt, sollen wir wohl eine problematische Natur erblicken. Aber auch die problematischsten Naturen, die zusammengesetztesten Seelen, dem Leser müssen sie klar und durchsichtig sein wie Glas; das haben wir von des Autors Kunst zu fordern. Hier geraten wir vor lauter einander widersprechenden, mehr oder minder oberflächlichen Einzelzügen in eine oft geradezu ratlose Verblüffung. Mit der Heldin selbst geht es uns nicht ein Gran besser. Wird uns doch nicht einmal absolut klar, ob diese Frau sich eigentlich scheiden läßt aus Liebe zu dem andern, oder weil ihr Mann in geschäftlicher Leichtfertigkeit sich mit ihrem Vater nicht zu stellen vermag. Nur aber wo ganze Men-

schen im Sturm der Leidenschaft um ihrer Seelen Sein oder Nichtsein ringen, nehmen wir teil; der Bankerott der Unklaren erschüttert uns nicht. Was wollen sie eigentlich, dieser Arzt und seine Valerie, und was wollen sie nicht? Der ganze Konflikt ertrinkt rettungslos in einer wahrhaft kolossalen psychologischen Verworrenheit. So kann es geschehen, daß schließlich, sehr gegen den Willen der Verfasserin, der betrogene Gatte die annehmbarste, auch künstlerisch annehmbarste Figur wird, weil sie die verständlichste ist. Nimmt man zu diesen ruinösen Schwächen noch die stilistischen Härten und Provinzialismen der Diktion und einen fatalen Zug von gesellschaftlichem Snobismus hinzu, dann muß man sagen: so sieht der „Roman einer Scheidung" nicht aus. Der bleibt noch zu schreiben in seiner blutigen, herzzerfressenden, tödlichen Trostlosigkeit. Zermarterte Menschenseelen im Vordergrund, und im Hintergrund das johlende Pharisäertum derer, die Hebbel verächtlich die „Scharfrichter der Tugend" nennt. Und als Sinn dieses Romans vielleicht die tröstliche Wahrheit, daß es nicht die schlechtesten Menschen sind, denen das Leben die schwersten seiner sittlichen Probleme zu lösen gibt. So im Spielen freilich, wie Marie Stona wähnt, ist dieses Werk nicht zu schaffen. „Gute Musik entsteht nur dann, wenn der Musikant die Courage hat, aus seinen eigenen Eingeweiden die Saiten zusammenzudrehen." Es ist wiederum Friedrich Hebbel, der diesen Ausspruch tat.

München Paul Bornstein

Vom Lärm auf dunklen Gassen. Von Gustav Naumann. Berlin 1907, S. Fischer Verlag. 394 S.

Von dem Verfasser dieses gedankenreichen Buches, dem man am liebsten den schlichten Untertitel „Ein Menschenschicksal" geben möchte, ist mir bisher nur das Jungentagebuch von „Otto, dem Ausreißer" bekannt. Aus diesen beiden Büchern und dem, was ich über Gustav Naumanns sonstige Bücher weiß, glaube ich schließen zu dürfen, daß ihm ethische Probleme mehr liegen als künstlerische und daß es ihm nicht so sehr darauf ankommt, die Schicksale plastisch gestalteter Menschen uns miterleben zu lassen, als seine eigene Anschauung vom Leben und vom Verhältnis des Menschen zur umgebenden Welt und zu seinem Schicksal an Hand der Erzählung eines Menschenlebens uns zu vermitteln. In erster Linie liegt ihm das Erziehungsproblem am Herzen: die Verkehrtheit der herkömmlichen Erziehung, die ohne Verständnis der menschlichen Natur und unter der Herrschaft überlebter Vorstellungen, mit einem ganz veralteten sittlichen Maßstab der Jugend gegenübertritt, stellt er im Gegensatz ein Erziehungsideal, das, um es einmal ganz kurz auszudrücken, einen ganz diesseitigen, irdischen Charakter hat. Die Konflikte, in die der Vertreter einer solchen modernen Erziehung notwendig geraten muß, schildert das Buch. Einem „Lärm auf dunklen Gassen" vergleicht er das Leben mit seinem wahllosen Hin und Her, mit seinem Streiten und Toben, bei dem der Gegner den Gegner in seinem Wesen gar nicht erkennt und es kein klares, zielbewußtes Kämpfen, sondern nur ein chaotisches Durcheinander gibt, in dem ziel- und zwecklos die Besten untergehen und die Vielzuvielen übrig bleiben und triumphieren. Den Untergang eines solchen Helden, der zwar nur ein Schulmeister in einem kleinen Gebirgsdorfe, aber in seinem mutigen Idealismus ein echter Held ist, erleben wir in diesem seltsamen Buche. Es ist ein bißchen viel hineingepreßt in seine Seiten, und die Komposition ist nicht die starke Seite des Verfassers, der seinen Gedanken und Empfindungen lieber ungehindert freien Lauf läßt und sich mit Vorliebe in Kontemplationen und Grübeleien über die dunkeln Fragen des Lebens verliert. Aber wer selbst diese Stunden kennt, in dem uns der Unsinn des Weltwesens mit seinen überflüssigen Widersprüchen bedrängt, der wird auch willig die mancherlei Umwege mitgehen, die der Verfasser einschlägt. Denn er ist ein Eigner, trotz seiner starken Anlehnung an Friedrich Nietzsche, und er ringt mit ehrlichem, heißen Bemühen um Einsicht in die Dunkelheiten des Lebens, mit jenem leidenschaftlichen Eifer, den Jakob hatte, da er mit dem Herrn rang: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn." Ein Buch für die Nachdenklichen ist es, für die, denen die Zeit nicht lang wird, wenn es gilt zu sinnen und zu grübeln, ein Buch für alle, die den seelischen Tiefblick haben und der großen Menschenliebe fähig sind. Mag man manches unklar und überspannt nennen, man wird zu diesem Buche doch immer gern zurückkehren und sich des seltenen Reichtums freuen, den es vor uns ausbreitet. Von diesem Reichtum eine Vorstellung zu geben, ist freilich in diesen paar Zeilen des Referates unmöglich . . .

Frankfurt a. M. Gustav Zieler

Von der Erde und vom Menschen. Bauerngeschichten. Von Fritz Philippi. Heilbronn 1907, Eugen Salzer.

Es ist angenehm, daß Frieda von Bülow auf den Verfasser des „Adam Notmann" hier bereits gebührend aufmerksam gemacht hat (Sp. 245). Ein starker Stilist meldet sich in Fritz Philippi, den man von seinem Namensvetter Felix recht scharf und vornehm zu unterscheiden haben wird. Es will schon etwas heißen, wenn man gegenüber ein paar „Bauerngeschichten" von unscheinbarstem äußeren Geschehen das große Wort aussprechen muß, daß uns ein neuer bedeutender Dichter aus Süddeutschland erstanden ist. Frieda Bülow vermag zwar auch über die biographischen Umstände des Neulings nichts mitzuteilen. Zu wetten ist aber, daß es sich um einen Pfarrer handelt. Danach schmeckt die gelegentliche Ewigkeits- und Unendlichkeitsphrase, in die seine pathetische Natursymbolik gern verfällt. Eine Novelle am Schluß des Buches von den „Hasselbacher" Bauern behandelt ja auch einen Pfarrerkonflikt moderner Art, und es ist der „Pfarrer auf der toten Heide", der ihn durchmacht. Eins muß betont werden: schwere Lektüre sind die Bauerngeschichten Philippis; schwer die merkwürdig groß- und kleinzügige Sprache mit ihrer Tendenz zur höchsten Abstraktion, schwer die minutiöse und dennoch mehr andeutende Analyse. Wenn man sich vorstellt, daß zum Beispiel das grobe Tagewerk eines rassigen, ganz an sein „Land", an den Ackerbau und Ackererwerb hingegebenen Bauern zur Symbolik einer ländlichen Nationalkrankheit gesteigert werden soll, so daß aus dem eigensinnigen Ackerschaufler ein wahrhaftiger „Landwolf" wird, und daß Verfasser dies erreicht nicht mit einer Reihe von üblichen Unglücksfällen, sondern rein innerlicher Katastrophen, so hat man einen Vorgeschmack davon. Aber Psychologie ist bereits eine populäre Kunst, und was Philippi besonders auszeichnet, ist doch sein Stil, ist vielmehr die unglaubliche Stilisierung von Stoffen, die bisher im zivilsten Gewand aufzutreten liebten. Ein gewisser Gegensatz bleibt freilich in der Komposition latent, und Frieda v. Bülow hat ihn schon gerügt. Es ist aber anzunehmen, daß Philippi ihn völlig überwinden wird, wenn er auch seine Stoffwelt etwas zu sich heraufzieht, was schließlich nur bei ihm liegt.

Andlau Carl Gruber

Lyrisches und Episches

Die Nächte Tino von Bagdads. Von Else Lasker-Schüler. Stuttgart, Axel Junkers Verlag. 82 S. M. 1,50.

Else Lasker-Schüler hat in ihrem köstlichen Gedichtbuch „Der siebente Tag" gezeigt, daß sie über einen eigenen, und zwar sehr glühenden lyrischen Rhythmus gebietet. Dies neue Buch enthält dithyrambische Prosaskizzen, die in den Orient führen. Es sind Gedichte in Prosa von einem aufrauschenden Klang, geschrieben in einer stark und tief bewegten Sprache, in der es blüht und strahlt wie von den Wundern aus Tausendundeiner Nacht. Etwas Üppiges ist in diesen visionären Dichtungen, sie sind geboren aus einer Phantasie, die mit den Sternen spielt wie mit Bällen, die den Kosmos durcheilt wie einen Rosengarten. Das Buch ergötzt wie ein Geschmeide des Ostens, wie eine Schnur von Perlen, die um einen gebräunten, warmblütigen Nacken liegt.

Berlin Hans Bethge

König Eri. Ein Lied der Liebe. Von Maria Stona. Wien 1907, Verlagsbuchhandlung von Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 148 S. M. 4,—.

Dieses Lied der Liebe ist ein grundschlechtes Ding, aber in mehr als einer Hinsicht auffallend. Zunächst hat es Marie Stona, die doch längst keine Anfängerin mehr ist, fertiggebracht, auf einhundertachtundvierzig Seiten sich jedes, auch des bescheidensten Gedankens zu enthalten. Sie beschränkt sich darauf, eine einzige, nicht mehr ganz neue Tatsache zu paraphrasieren: zwei Herzen können Liebe fühlen. Sie erfand sich eine besondere Szenerie, um diese Tatsache, losgeschält von allen störenden Lebensbeziehungen, besprechen zu lassen. Sie erfand einen Wald, und in dem Wald eine hohe, dichte Dornenhecke, und hinter der Dornenhecke ein Feenschloß, und in dem Feenschloß die „Fee der grünen Gärten". Ein König aber, der im Vorübergehen die Stimme der Unsichtbaren gehört hat, sitzt Tag für Tag vor der Dornenhecke. Er liebt die Unsichtbare, und sie liebt ihn, und sie reden miteinander von ihrer Liebe. Sie reden und reden — in aneinandergeflickten, erbarmenswürdig unsicheren, kalten und duftlosen Versen. Und aus diesen Gesprächen besteht das ganze Epos. Es fehlt nicht nur jede äußere Handlung, auch jede psychologische Bewegtheit. Es fehlt, was sonst auch dem Banausen gelingt: das Symbolische, „die tiefere Bedeutung"; aber nicht minder fehlt das Verständnis für den „Effekt": der einzige akzentuierte Augenblick, der Augenblick, da sich die beiden endlich zu Gesicht bekommen, verrinnt völlig wirkungslos.

An zweiter Stelle muß auffallen, wie unfähig Marie Stona ist, sich selbst im Tone treu zu bleiben, wie karg ihr poetischer Atem ist. Der Titelkönig Eri freilich spricht eben nur „wie irgendein Mann", farblos und uncharakteristisch. Anders die Fee der grünen Gärten. Diese Fee hat bald die Allüren eines gewalttätigen Naturwesens:

> Dröhnen über den Himmel fuhr
> Wie einer Teufelinne Spur,

bald verfällt sie in eine unausstehliche Art spöttischer Geziertheit und gebraucht dabei Worte wie „Kultur". „Adresse" oder „Ideal", oder nennt im anmutigen Geplauder die Liebe „eine süße Illusion". Sie verrät die Geheimnisse ihrer Kinderstube:

> „Ich war noch winzig klein,
> Da hab' ich schon mein Händchen treu gehegt."

Es sind die selben „Händchen", die der König so sehr liebt, ohne sie je gesehen zu haben —

> „Glühend wollt' ich an den Mund sie pressen —
> Diese süßen Principessen."

Ich sehe nochmals nach: es steht wirklich „Principessen" da. — Man darf über solche Abc-Fehler nur deshalb reden, weil sie typisch sind. „Dichterinnen" und „Dichter" tun den Vorwurf der Stillosigkeit mit einem Lächeln ab. „Ich wollte eben", heißt es da vielleicht, „das Schillernde und Proteische einer groß angelegten Frauennatur zur Anschauung bringen." In Wirklichkeit hat, wie oben gesagt, einfach der dichterische Atem nicht gereicht. Denn eben wo die Worte fehlen, da stellt ein Sprung ins Ironisch-Moderne zur rechten Zeit sich ein. Man steht über den eigenen großen Worten und hat damit den trefflichsten Entschuldigungsgrund verloren: den guten Glauben an sich selbst. Die Blindheit in künstlerischer Beziehung wird deshalb freilich noch lange nicht eingebüßt. Sonst wäre es ja nicht denkbar, daß sich Marie Stona — und hier liegt die dritte der auffallenden Tatsachen — einreden könnte, sie sei eine Gestalterin. Sonst hätte sie sich doch gestehen müssen, daß von den beiden liebenden Wesen, über die sie redet, nichts lebendig geworden ist, nicht Hände, noch Augen, noch Stimme. Ja, daß sie nicht einmal imstande ist, eine einzige Dornenhecke anschaulich zu machen, auch wenn sie viele hundert Verse an diese Dornenhecke verschwendet.

Heidelberg Bruno Frank

Literaturwissenschaftliches

Faust. Ein dramatisches Gedicht in drei Abschnitten. Von F. Marlow (Ludwig Hermann Wolfram). Neu hrsg. und mit einer biographischen Einleitung versehen von Otto Neurath. Nebst drei Registern, einem faksimilierten Brief und einer Stammtafel. (= Neudrucke literarhistorischer Seltenheiten, hrsg. von Fedor v. Zobeltitz. Bd. 6.) Berlin 1906, Ernst Frensdorff. 518 S. (Einleitung) und 218 S.

Unter den vielen nachgoetheschen Faustdichtungen nimmt der 1839 erschienene dramatische Faust des aus Schleuditz gebürtigen, im leipziger Gefangenenspital 1852 elend verkommenen Literaten H. L. Wolfram keine besondere Rolle ein. Es ist das geistreichelnde Werk eines begabten, aber haltlosen Menschen, der mit titanischen Ideen kokettiert, die Ausgeburt einer toll angepeitschten Phantasie, ein philosophisch-religiöser Mischmasch, vollgestopft mit Anspielungen auf jungdeutsches Literatentum. Das Ganze ein Monstrum, beachtenswert um etlicher Teile willen, ein wüster Garten mit schönen Blumen darin. Solch ein Werk unter literarhistorische Seltenheiten einzureihen und sie neu zu publizieren, ist immerhin ein dankenswertes Bemühen. Auch ein lesbares Vorwort mit eindringlich-knapper Charakteristik eines trotz alles Wirrnis so leicht zu begreifenden Literatenlebens wäre am Platze gewesen. So aber sind vor die zweihundert Textseiten des Neudrucks ein halbes Tausend Seiten Einleitung gehäuft und es ist, von mehr als tausend Anmerkungen säuberlich begleitet, ein unerträglicher Notizenkram aufgestapelt. Wohin in aller Welt soll so ein ödes Alexandrinertum führen? Muß denn, wenn wir das Wesen des frankfurter Faustdichters aus allen Quellen zu ergründen suchen und ihn zu den Textors und anderen Ahnen hinbegleiten, muß denn wirklich auch ein Stammbaum dieses Faustimitators aus alten Akten und Kirchen-

büchern zusammengeklaubt werden? Mit wissenschaftlichem Geist hat dieses Gelahrtscheinen nichts zu tun. Hier spricht der Geist des Famulus, der immerdar am schalen Zeuge klebt und froh ist, wenn er Regenwürmer findet.

Berlin Paul Legband

Sappho. Von Bernhard Steiner. Jena 1907, Eugen Diederichs. 110 S. M. 3,— (4,50).

Nach Welckers grundlegendem Aufsatze über Sappho mag Steiners Buch manchem überflüssig erscheinen, um so mehr, als es sich in seinen Hauptgedanken an Welcker anschließt. Aber wir haben einmal die Lust, große Persönlichkeiten entlegener Kulturepochen in den Umrißlinien unserer heutigen Menschlichkeit zu schauen, und diese Methode ermöglicht uns Einblicke in die Seele der großen Kulturträger fernster Zeiten, wie sie wohl kaum noch ein Geschlecht getan hat. Freilich verlangen wir von einem derartigen Werke, sowohl seiner künstlerischen Form als seinem Gedankengehalte nach, etwas mehr, als uns in Steiners Buch geboten wird.

Der Verfasser wendet sich gegen die noch immer in der medizinischen Wissenschaft übliche Verwendung des Namens der Dichterin zur Bezeichnung einer gewissen geschlechtlichen Perversität und versucht den Nachweis, daß damit Sappho ein großes Unrecht angetan werde. Trotz dieser rühmlichen Absicht befriedigt das Buch in mehrfacher Hinsicht nicht. Ist es nicht seltsam, in unseren Tagen vielseitiger Ergrübelung sexueller Probleme die Dichterin nach den alten moralischen Anschauungen um jeden Preis reinwaschen zu wollen, um eine menschliche Idealgestalt nach abgebrauchtem Muster zu gewinnen? Wen kann denn das heute rühren? Wir sind gottlob endlich amoralisch genug geworden, um auch hinter einer angeborenen geschlechtlichen Perversität noch das reine Bild einer großen Menschlichkeit zu erkennen. Im Grunde genommen kann es uns ganz gleichgültig sein, ob Sappho pervers war oder nicht. Nur darum kann es sich handeln, die Wahrheit über ihr Leben zu erfahren, nicht aber einfach darum, sie als geschlechtlich normal zu retten. Bei den Quellen, die uns zu Gebote stehen, ist es jedoch sehr fraglich, ob wir zu einer sicheren Erkenntnis ihres Lebens gelangen können. Ihre Gedichte liegen uns in einer viel zu geringen Menge und in einem viel zu fragmentarischen Zustande vor, als daß man aus diesen Ruinen entschwundener Pracht das ganze Kunstwerk ihrer großen Seele wieder aufbauen könnte.

Aus Sapphos Gedichten, poetischen Fragmenten und den Überlieferungen über sie selbst sucht nun Steiner ihr Leben, Fühlen, Denken und ihre moralische Gesinnung zu erhaschen. Er entwirft ein Bild ihrer Musenschule und ihrer Gefühlserlebnisse, übt aber damit doch keine rechte überzeugende Wirkung, weil sich aus solchen Resten mit allen Farben der Kombination und mit aller Breite nicht mehr beweisen läßt, als daß wir eben nichts wissen. Außerdem sind seine Übersetzungen von Fragmenten und Gedichten Sapphos von einer unnötigen und hier auch unzweckmäßigen Freiheit. Er bringt Dinge und Wendungen hinein, die man vergeblich im Originale sucht, und kombiniert auf Grund seiner Übersetzungen in romanhafter Kühnheit wacker darauf los. Er befreit uns von Phaon und dafür sollen wir einen antiken Eugen Marschbanks eintauschen. Seine Meinung, daß Schiller vielleicht die dramatische Formel für Sappho gefunden hätte, die Grillparzer nicht fand, mutet uns gar naiv an. Bei allem Interessanten und Anregenden des Buches, wertvoll auch durch die Beigabe von Sapphobildern und durch den Abdruck der benutzten Gedichte und Fragmente im Originaltexte, scheint mir doch die hier neu aufgerollte Frage, wenn auch mit vielem Fleiß, doch mit geringem Glück behandelt zu sein. Vom modernen psychologischen Standpunkte wäre eine tiefergehende Erörterung immerhin möglich, und gerade die Annahme, daß der Freundinnenkreis um Sappho dem Kreis der Jünglinge um Sokrates entsprach, könnte doch auch auf eine edlere Form gleichgeschlechtlicher Liebe denken lassen, ohne gerade auf einen lasterhaften Verkehr schließen zu müssen. Mit bloßer Überschwenglichkeit, reichem, feinstem Gefühlsleben und übergroßer dichterischer Leidenschaftlichkeit allein lassen sich solche Ausbrüche, wie sie vor allem im zweiten Fragment zum Ausdruck kommen, nicht gar so einfach erklären. Das Problem Sappho ist durch dieses Buch wohl neu angeregt, aber nicht gelöst. Vielleicht, daß zu den Funden der letzten Jahre noch weitere kommen und daß dann ein späteres Geschlecht klarer in das Geheimnis dieses Dichterlebens wird schauen können.

Wien C. V. Susan

Verschiedenes

Meerumschlungen. Ein literarisches Heimatbuch für Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck. Von Richard Dohse. Bilder von Herm. Linde. Hamburg 1907, Alfred Janssen. 286 S. M. 6,—.

Die erzählende Kunst in Schleswig-Holstein von Theodor Storm bis zur Gegenwart. Von Wilhelm Lobsien. Altona-Ottensen 1908, Chr. Adolff. 159 S.

Wochenlang bin ich um das von Dohse herausgegebene Sammelwerk herumgegangen wie die Katze um den heißen Brei. Denn so groß meine Sympathie für die meerumschlungenen Lande von jeher war, so tief sitzt in mir von meiner Gymnasialzeit her der Widerwille gegen die Lesebücher, in denen unserer Jugend die deutsche Literatur tröpfchenweise verzapft wird, jene scheinbar so systematisch aufgebauten Sammelsurien, die in Wahrheit bloß ein Durcheinander farbloser Bruchstücke sind. Und ein Lesebuch, und zwar eins mit Bildern, ist Dohses Heimatbuch doch nur. Damit ist schon gesagt, daß ich an dem Durcheinander von Beiträgen hochbegabter Dichter und harmloser Dilettanten wenig Freude empfunden habe. Das einzige rein Erfreuliche ist der Bilderschmuck; denn der stammt wenigstens durchgehend von einem und demselben und gibt so ein Bild von der künstlerischen Persönlichkeit Hermann Lindes.

Das Werk zerfällt nach einer gehaltreichen Plauderei Gustav Falkes über Schleswig-Holstein, die die Einleitung darstellt, in vier Abschnitte. Die ersten drei (Heimat — Land und Leute — Erinnerungen) bieten literarische Beiträge aus Werken von Dichtern, die in Schleswig-Holstein wurzeln, und zwar von Liliencron, Schlaikjer, Kruse, Jensen, Friedrich Jacobsen, Fedderſen, Lobsien, Bartels, Trede, Falke, Otto Ernst, Hinrichsen, Schmeißer, Weidemann, Heiberg, Lichtwark, Helene Voigt-Diederichs, Enking, Conradine Stinde, Asmussen, Johannsen, Fehrs, Timm Kröger, Theden, Thusnelda Kühl, Wilhelmine Kühl, Lange (W. Fichbaum-Lange), Gutheil-Hardt, Claudine Staack, Boy-Ed, Kiesel, Sommer, Dora Staack, Bonsels, Johannes Dose, Brockdorff-Ahlefeldt, Zeise, Averdieck, Gertrud Storm, Rieke, Möller, Riese und Rüdiger. Schon diese Zusammenstellung zeigt, daß die Beiträge von höchst ungleichem Wert sind. Große, tiefe, feine Sachen, so von Liliencron, Timm Kröger, Helene Voigt-Diederichs, Ottomar Enking, Wilhelm Lobsien stehen neben der harmlosen Unterhaltungsliteratur Hermann Heibergs, neben der

unkünstlerischen, weil parteipolitisch tendenziösen Darstellung Erich Schlaikjers, neben den gar zu unbeholfenen Versuchen der greisen Elise Averdieck, die da beginnt: „Es verlangt mich noch einmal in der Feder die Schreckenszeit vom 5. bis 8. Mai zu durchleben.“ Frenssen fehlt; von Jörn Uhls Ahnen aber spricht Louise von Brockdorff-Ahlefeldt als einem weiten Kreisen vertrauten Typus. Den letzten Abschnitt des Buches bildet ein Verzeichnis der Schriftsteller Schleswig-Holsteins, nach dem Alter geordnet. Die Mehrzahl gibt eine Selbstbiographie, die mehr oder minder freiwillig den Autor charakterisiert.

Mit größerem Genuß habe ich Lobsiens Büchlein gelesen, das aus einem von der „Schleswig-Holsteinischen Rundschau“ ausgeschriebenen Wettbewerb mit dem ausgesetzten Preise hervorgegangen ist. Lobsien beschränkt sich auf die erzählende Kunst seiner Heimat. Der nahen Versuchung, auch die Lyrik und die dramatische Dichtung zu würdigen, ist er unbeirrbar aus dem Wege gegangen. Wie schwer ihm das manchmal gefallen sein mag, kann man ermessen, wenn man bedenkt, daß er unsere besten Lyriker: Storm, Groth, Liliencron, Falke nur als Erzähler zu würdigen hatte. Zweiundachtzig schleswig-holsteinische, hamburger und lübecker Erzähler hat er zusammengebracht. Jeden charakterisiert er seiner Bedeutung entsprechend; bei jedem legt er dar, inwieweit er im Boden seiner Heimat wurzelt, was seine Eigenart, sein Bestes ausmacht. Bald liebevoll eingehend, bald einen harmlosen Gelegenheitsdichter mit wenigen Worten erledigend, läßt er uns das ganze weite Feld überschauen. Ein feinsinniger Beurteiler, der freimütig auch die Schwächen zeigt und einem scharfen Worte nicht aus dem Wege geht, ist unser Führer. Ein Dichter dazu. Kann man sich einen besseren Führer wünschen?

Jena Fritz Böckel

In den bekannten Elzevierausgaben des Verlags Hermann Seemann Nachf. liegt seit kurzem auch eine von Julia Virginia besorgte Sammlung der Gedichte von Annette von Droste-Hülshoff vor. Die Herausgeberin (deren Namen das Titelblatt doppelt so groß gedruckt zeigt, als den der Dichterin) hat ein ziemlich belangloses kleines Vorwort und eine Anzahl Anmerkungen beigesteuert; die Gedichte bietet sie in einer Auswahl und einer Gruppierung gesammelt, die man gelten lassen kann. Auch eine noch unveröffentlichte Dichtung „Des Arztes Tod“ (aus dem Jahr 1832) von etwa hundertfünfzig Verszeilen enthält die Ausgabe: eine in dunkeln Tönen gehaltene Schilderung der Sterbestunde eines Arztes, der von seinen beiden Söhnen noch lichten Geistes Abschied nimmt. Eine dankenswerte Zugabe sind die anhangsweise begefügten „Gedichte und Worte dem Andenken der Annette von Droste gewidmet“: sie enthalten poetische Huldigungen von M. Herbert, Paul Heyse, Detlev v. Liliencron, Elisabeth Mentzel, Betty Paoli und Wilhelm v. Scholz an den dichterischen Genius der großen westfälischen Dichterin. Die hübsche Ausstattung der Seemannschen Bändchen in rotbraunem Leder mit Goldschnitt ist bekannt (Preis 3 Mark); auch der Buchschmuck von Thea Schleusner verdient ein besonderes Lob.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Bordighera † am 11. März Edmondo de Amicis im zweiundsechzigsten Jahre. Er war am 21. Oktober 1846 zu Oneglia geboren, hatte erst den Offiziersberuf erwählt und bei Custozza mitgefochten, aber Ende der Siebzigerjahre den Dienst quittiert, um ganz der Schriftstellerei zu gehören und große Reisen zu unternehmen. Schon seine 1872 zuerst erschienenen „Novellen“ hatten ihm in Italien große Beliebtheit verschafft, von seinen späteren Büchern fanden ganz besonders das zweibändige Werk über die Freundschaft („Gli Amici“, 1882) und die Jugenderzählung „Il Cuore“ ungewöhnlichen Erfolg, die letztere hat auch in Deutschland eine Anzahl von Auflagen erlebt. Seine zahlreichen Reiseschilderungen kommen etwa denen Pierre Lotis nahe. Eine entschiedene Wendung des vormaligen Konservativen zum Sozialismus bedeutete der Roman „Il romanzo d'un maestro“, der vor etwa zehn Jahren großes Aufsehen erregte. Bald nachher gab de Amicis, der seinen ständigen Wohnsitz in Turin hatte, auch seine Lebenserinnerungen heraus („Memorie“, 1899), denen 1901 die „Ricordi d'infanzia e di scuola“ folgten.

* *

Allerlei. Adolf L'Arronge erhielt anläßlich seines siebzigsten Geburtstages den Professortitel. — Das Hoftheater in Meiningen, von dem vor einem Menschenalter so starke Anregungen auf dem Gebiete der großen Inszenierungskunst ausgingen, ist am 4. März ein Raub der Flammen geworden. — Der diesjährige Bauernfeldpreis im Betrage von 4000 Kronen ist dem Schriftsteller Dr. Karl Schönherr für sein jüngstes Drama „Erde“ zuerkannt worden. (Dem Kuratorium der Bauernfeldstiftung gehören zurzeit die Herren Prof. Dr. Jakob Minor, Sektionschef Dr. Friedrich Stadler v. Wolffersgrün, Hofschauspieler Ferdinand Gregori, Max Kalbeck und Dr. Edmund Weissel an.) — Die Einnahmen aus den Werken Gottfried Kellers, der bekanntlich unverheiratet starb, fließen der Staatskasse des Kantons Zürich zu. An diese hat der Verlag Cotta in Stuttgart als vertragsmäßigen Gewinnanteil für das Jahr 1907 den Betrag von 31515 Franken abgeführt, der laut Testamentsbestimmung halb dem zürcherischen Hochschulfonds, halb der eidgenössischen Winkelriedstiftung zugute kommt. — Der norwegische Storthing hat beschlossen, der greisen Schriftstellerin Alvilde Prydz eine lebenslängliche staatliche Unterstützung von jährlich 800 Kronen zu bewilligen.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bartsch, Rudolf Hans. Zwölf aus der Steiermark. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 383 S. M. 4,50 (6,—).

Grad, Max. Lebensspiele. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 300 S. M. 4,—.
Hahn, Naemi. Die erste Pflicht. Erzählung. Straßburg i. E., Josef Singer. 104 S. M. 2,—.
Kraus, Julius. Prag. Ein Roman von Völkerzwist und Menschenhaber. Wien-Leipzig, Brüder Suschitzky. 238 S. M. 3,— (4,—).
Münch, Wilhelm. Leute von ehedem und was ihnen passiert ist. Erlebtes und Erdachtes. Leipzig, C. F. Amelang. 182 S. M. 2,— (3,—).
Münzer, Richard. Ein Vorurteil. Hoffmanns Erzählungen. Der Teagown. Drei Novellen. Wien, Eduard Beyers Nachf. G. m. b. H. 242 S. — Sein letztes Tagebuch. Ebenda. 202 S.
Ompteda, Georg Freiherr v. Minne. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 347 S. M. 5,—.
Zoë. Ueber den Wolken. Märchen für Erwachsene. Wien, Paul Knepler. 112 S. M. 2,40.

Björnson, Björnstjerne. Synnöve Solbakken und der Brautmarsch. Deutsch von Mathilde Mann. (= Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. Bd. 18.) Berlin, Buchverlag fürs Deutsche Haus. 287 S. M. —,75.
Kipling, Rudyard. Kim. Ein Roman aus dem gegenwärtigen Indien. Uebersetzt von Sebastian Harms. Charlottenburg, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 469 S. M. 4,— (5,—).
Lesueur, D. Die Macht der Vergangenheit. Roman. Aus dem Französischen von Alwina Vischer. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 u. 144 S. M. 1,— (1,50).
Mockel, Albert. Contes pour les enfants d'hier. Paris, Société du mercure de France. 298 p. frcs. 3.50.
Viebig, Clara. Moder og Son. Autoriseret Oversaettelse ved Vibeke Salicath. Gyldendalske, Boghandel Nordisk Forlag. 111, 318 S.
Zola, Emile. Das Geld. Roman. Einzig berechtigte deutsche Uebersetzung. Neue Ausgabe in 1 Bd. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 467 S. M. 2,— (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Brie, Maria. Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 93 S. M. 2,—.
Herrmann, Gustav. Vineta. Gedichte. Leipzig, Giesecke & Devrient. 71 S. M. 2,50.
Hilmar, B. Gedichte. Straßburg i. E., Josef Singer. 88 S. M. 2,—.
Lichtenberger, Franz. Meine Verse. Leipzig, K. G. Th. Scheffer. 72 S.
Schur, Ernst. Weltstimmen. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 81 S. M. 6,— (10,—).

Koskenniemi, V. A. Gedichte. Aus dem Finnischen übersetzt von Johann Jakob Meyer. Dresden, E. Pierson. 62 S. M. 1,— (2,—).

c) Dramatisches

Alexander, Paul. Das Recht auf Liebe. Schauspiel in 4 Akten. Stuttgart-Berlin, J. G. Cotta. 152 S.
Kempner-Hochstaedt, Max. Die Schatten leben. Drei Bilder. Berlin, Verlag Continent. 164 S. M. 2,50.
Lapp, Adolf. Totentanz. Eine Tragödie. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 129 S. M. 2,— (3,—).
Schiffner, Gustav. Die Burg. Schauspiel. Leipzig, Richard Lipinski. 86 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Bytkowski, Sigmund. Gerhart Hauptmanns Naturalismus und das Drama. Hamburg-Leipzig, Leopold Voß. 208 S.
Heine. Sämtliche Werke in 15 Teilen. Hrsg. von Hermann Friedemann, Helene Herrmann, Erwin Kalischer, Raimund Pissin und Veit Valentin. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. LXXIX, 248, 270, 228, 165, 146, 173, 171, 312, 278, 202, 287, 260, 330, 196, 338 S. In 4 Bde. geb. M. 6,— u. 10,—.
Hübner, Dr. Walter. Der Vergleich bei Shakespeare. Berlin, Mayer & Müller. 149 S. M. 3,—.
Jean Paul. Dr. Katzenbergers Badereise. (= Die Bücher des Deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. Bd. 19.) 279 S. M. —,75.
Keiter, Heinrich und Tony Kellen. Der Roman. Geschichte, Theorie und Technik des Romans und der erzählenden Dichtkunst. 3. verbesserte und vermehrte Auflage der Theorie des Romans. Essen-Ruhr, Fredebeul & Koenen. 509 S. M. 4,— (5,—).
Laube, Heinrich. Gesammelte Werke in 50 Bdn. Unter Mitwirkung von Albert Hänel hrsg. von Hubert Houben. 4.—6. Bd. Leipzig, Max Hesse. 254, 160, 207 S. M. 2,50 (3,—).
Mörike, Eduard. Sämtliche Werke. Hrsg. vom Kunstwart durch Karl Fischer. Bd. 2—6. München, Georg D. W. Callwey. 240, 245, 245, 259, 197 S. Jeder Bd. M. 3,—.
Walzel, Prof. Dr. Oskar F. Die Wirklichkeitsfreude der neueren schweizer Dichtung. Antrittsvorlesung, gehalten am 2. Oktober 1907 in der Kgl. Sächsischen Technischen Hochschule zu Dresden. Stuttgart-Berlin, J. G. Cotta. 76 S. M. 1,20.

Longfellow. Evangeline. Aus dem Englischen von Otto Hauser. Nürnberg, E. Nister. 160 S. M. 5,—.

e) Verschiedenes

Brandenburg, Hans. Aesthetische Aufsätze. 1903—1907. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 109 S. M. 2,—.
Brugmann, Karl und August Leskien. Zur Frage der Einführung einer künstlichen internationalen Hilfssprache. Sonderabdruck aus Bd. XXII, Heft 5 der „Indogermanischen Forschungen". Straßburg, J. Trübner. 396 S. M. —,60.
Geschwind, Paulin. Peregrins Autobiographie. Zugleich eine auf amtlichen Akten, vielen Briefen und eigenen Erlebnissen beruhende Darstellung eines Stückes Kulturkampfes. Bern, K. J. Wyß. 250 S.
Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel. Deß abentheuerlichen Simplicissimi sinnreicher Schriften 2. theil, enth. den: Trutz-Simplex oder ausführliche und wunderseltzame Lebensbeschreibung der Landstörtzerin Courasche, den seltzamen Springinsfeld, das wunderbarliche Vogelnest, Geschichten aus dem ewig-währenden Kalender und andere simplicianische Bücher. Leipzig, Insel Verlag. 443 S. M. 40,—.

Antworten

Herrn Fr. Sch. in Wien u. a. Das Versehen in Strobls Aufsatz „Wien im Roman" blieb leider stehen, weil die Korrektur des Autors zu spät eintraf. Es lag offenbar eine naheliegende Verwechslung von Schillers Distichon und Grillparzers ebenso bekanntem Wort vom „Capua der Geister" vor.

Redaktionsschluß: 14. März

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Antiquariats-Anzeiger

Diesem Heft liegen folgende Prospekte bei:

1. vom Verlag Georg Reimer in Berlin W 35 über die Revue: Dokumente des Fortschritts;
2. „ Verlag Freudebeul & Koenen in Essen-Ruhr;
3. „ Verlag Georg Müller in München über: Michel Montaignes ges. Werke;
4. „ „Kosmos", Gesellschaft der Naturfreunde in Stuttgart;

ferner ein Prospekt über die Volksausgabe von Peter Roseggers Schriften, die sich die Buchhandlung von Hermann Meusser in Berlin W 35 gegen monatliche Teilzahlungen von M. 5.— zu liefern erbietet.

Wir empfehlen die Anlagen unseren verehrlichen Lesern auf das angelegentlichste.

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei A. E. Haas, Melle i. Hann.

10. Jahr · 15. April 1908 Heft 14

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Hermann Löns, „Mein goldenes Buch."

Lieder. Quartformat auf Büttenpapier. **Geh. M. 2.50, geb. M. 3.50.**

Hermann Löns ist besonders als Jagdschriftsteller und Naturschilderer bekannt. Spricht aus diesen Schilderungen, in denen die Jagd als solche meist sehr in den Hintergrund tritt und nur die Grundlage für die Beobachtung bildet, schon ein starkes lyrisches Talent, so zeigt sich das noch ausgeprägter in dem goldenen Buche, einem sehr vornehm ausgestatteten Bande von dreiundsechzig zwei- bis vierstrophigen Liedern. Diese Lieder bilden ein Ganzes, schildern eine Seelenentwicklung vom tiefsten Dunkel bis zur sonnigsten Helligkeit, von der kältesten Verzweiflung bis zum heissesten Jubel. In der Form sind diese Lieder sehr einfach gehalten: sie tragen den schlichten Rock des Volksliedes. Alle, sowohl die schwermütigen Eingangslieder, die farbigeren Lieder der Mitte des Buches und die von Glück und Wonne durchglühten Lieder am Schlusse des Buches lassen aus einer Erscheinung der Natur einen Widerhall aus dem Herzen des Dichters ertönen, eine schrille Dissonanz oder eine volle Harmonie. Form und Inhalt der Lieder reden von echter deutscher Art.

Ernst Geibel, Verlag, Hannover.

Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin W. 9.

Soeben erschienen:

Josua Kersten

Roman von

Ernst Heilborn

Preis geh. M. 5.—, geb. M. 6.50.

Dunkelheiten

Novellen von

Max Hochdorf

Preis geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Das Buch vom Jäger Mart

Roman von

Hans von Hoffensthal

Preis geh. M. 4.—, geb. M. 5.50.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Universität Lüttich.
Ferien-Kurse.

I. Folge: Von Montag, den 20. Juli bis Samstag, den 8. August.
II. Folge: Von Montag, den 10. August bis Samstag, den 29. August.

Französische Lehrgänge für Deutsche, Vorträge über Sprache und Literatur, Übungen in Grammatik, Lautlehre, Aussprache, Redekunst, Besuche in der [illegible] und Umgebung — Wandervorträge.

Der Unterricht wird von Universitätsprofessoren, Lektoren an deutschen Universitäten und Gymnasiallehrern erteilt. Besuchszeugnisse werden ausgestellt.

Preis: Für eine Serie 40 Franken, für die zwei Serien 70 Franken. Auskunft erteilt der Schriftführer des Ausschusses **Dr. Joseph Brassinne**, [illegible] Bibliothekar an der Universität, Rue Nysten 30, **Lüttich.**

Das Bücherleihinstitut der

M. Lengfeld'schen Buchhdlg.

Cöln, Grosse Budengasse 6

bietet die beste und billigste Gelegenheit,

jede Novität des Büchermarktes

als **Romane, Novellen** u. **wissensch. Werke** von allgem. Interesse

lesen zu können.

Abonnements für auswärtige Leser:

zu	2	4	8	12 Bänden
auf 3 Monate	5.—	6.—	8.—	10.— Mk.
„ 6 Monate	8.—	10.—	14.—	18.— Mk.
„ 12 Monate	15.—	18.—	24.—	30.— Mk.

Vorzugsabonnements

auf nur neue, **unaufgeschnittene** Bücher:

12 Bände, wechselbar nach Belieben, **pro Jahr 50 Mk.**

Zeitgemässestes Abonnement!

Abonnements können jederzeit unterbrochen und nach Belieben wieder aufgenommen werden.

Kataloge (500 Seiten) Mk. 1,50, bei Jahres-Ab. gratis.

Ausführl. Prospekte auf Verlangen.

Kasinos, Vereine etc. geniessen bei grösserer Teilnehmerzahl Ermässigung!

„Die Glocke"

Monatshefte für Literatur, Kunst und Wissenschaft und zur Förderung deutscher Interessen in Amerika.

Das einzige deutsche Monatsblatt von literarischer Haltung in Amerika, das sich den Austausch geistiger Interessen zwischen der alten und neuen Welt zur Aufgabe macht.

Jahrespreis 16.— Mk. Einzelhefte 1.50 Mk.

„Die Glocke"

809—811 Schiller Building. Chicago U. S. A.

Vertreter für Deutschland **E. W. Bonsels & Co., München 23.**

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 14. 15. April 1908

Theodor Fontanes Nachlaß

Von Ernst von Wolzogen (Darmstadt)

Das eine haben wir Deutschen ohne Zweifel mit den Athenern der klassischen Tage gemein: die Freude am Verkleinern unsrer Großen. Bei ihren Lebzeiten hängen wir ihnen den Brotkorb möglichst hoch und sorgen wohlwollend dafür, daß sie durch etwaige Erfolge nicht etwa übermütig werden — wenn sie tot sind, werden der Lorbeer und die Tinte in deutschen Landen knapp und, vom Getöse wirbelschlagender Korybanten begleitet, geht alsbald der Klingelbeutel um, um für ein Denkmal zu sammeln; sobald aber das Denkmal dasteht und die Festreden verklungen sind, kriecht der gleißende Wurm, der sich vor der lärmenden Begeisterung für ein Weilchen in seine Neidhöhle zurückgezogen hatte, wieder hervor und seine Lefzen geifern kritische Weisheit: „Hehe, ihr Dummköpfe, was habt ihr's wieder einmal so eilig gehabt, eure Beutel aufzutun, Erzgießer und Steinmetzen zu bemühen! Wer war denn der große Landsmann, um deswillen ihr diesen neuen Spektakel aufgeführt und eurer nationalen Eitelkeit eine Emotion gemacht habt? Hört zu, ich will's euch sagen: eine Knallschote, ein Bovist war's — und nicht die Nachtigall!" — Und beschämt schleichen die deutschen Patrioten davon und denken: Ei verflucht, haben wir uns wieder blamiert! — Aber der Wurm hat's ihm ordentlich gegeben, hehe! Was diese Toten sich auch einbilden!

So ist es mit wenigen Ausnahmen all unseren Toten gegangen, und auch unser lieber Theodor hatte kaum am Ufer des Ruppiner Sees auf seiner Ehrenbank von Stein behaglich Platz genommen und die schlechten Verse des Bürgermeisters von Berlin glücklich verdaut, als auch schon der Wurm sich mit seinem Sprüchel meldete: wer war denn eigentlich dieser Theodor Fontane? — Ein Apotheker, der Verslein wie Pillen drehte. Ein oder zwei wirklich hübsche Gedichte sind diesem liebenswürdigen Dilettanten gelungen. Die preußischen Schulbücher konservieren einige Proben seiner gut hohenzollern'scher Gesinnung. Das ist aber auch seine ganze Unsterblichkeit. Von seiner Prosa wird in fünfzig Jahren schon nichts mehr übrig sein . . . Eigentlich war er nur ein nicht unbegabter Reporter der „Vossischen Zeitung", den Paul Schlenther, der damalige Leiter des Feuilletons, leider beträchtlich überschätzte. Dem Irrtum eines Redakteurs also hat man in Ruppin ein Denkmal gesetzt. Und nun ist man damit beschäftigt, seine Briefe zu sammeln, und hat jüngst auch seinen literarischen Nachlaß zu einem Bande gesammelt herausgegeben.[1]) Der mit dieser Aufgabe betraute Dr. Josef Ettlinger weiß als Herausgeber einer kritischen Literaturzeitschrift natürlich auch sehr gut, wessen er sich von dem kritischen Temperamente der Deutschen zu versehen hat; er dürfte auch eine sichere Witterung haben für den unvermeidlichen Umschwung der öffentlichen Meinung über seinen Helden — und so geht er denn zwar mit warmer, innerer Teilnahme, aber keineswegs mit blinder Begeisterung an seine Aufgabe. Das Vorwort, das er seiner Nachlaßausgabe vorausschickt, stellt ganz objektiv das Verhältnis seines Verfassers zu seiner Aufgabe hin, die eine dreifache sein kann: ein Wunsch (aus der Pietät gegen die Hinterbliebenen hervorgegangen), eine Pflicht (für den berufenen Schatzhüter des literarischen Pantheons), eine Verantwortung (welche die Liebe zur dichterischen Persönlichkeit der kritischen Unvoreingenommenheit der Nachwelt gegenüber übernimmt). Und so kommt Ettlinger nach seiner alle Superlative vermeidenden Würdigung des Dichters im allgemeinen und der in diesem Nachlaßbande veröffentlichten Werke im besonderen zu folgendem Schlußwort: „Was dieser Nachlaßband sonach bringt, kann naturgemäß und aus den zu Anfang dargelegten Gründen nicht mehr der Höhe, nur noch der Breite von Theodor Fontanes Gesamtwerken zugute kommen, will keine Fortsetzung des bei seinen Lebzeiten erschienenen, sondern eine Ergänzung sein und eine Zugabe. Schon die verschiedenartige Herkunft des Inhaltes aus einem Zeitraum von fünf Jahrzehnten schließt Gleichwertigkeit aus und bedingt als Voraussetzung bei dem Genießenden die Bekanntschaft mit des Dichters Werken selbst. Wer aber diese kennt und liebt, wird in der hier gebotenen Nachlese alle die vertrauten Züge wiederfinden, die ihm die Persönlichkeit ihres Schöpfers teuer machen. In dieser von Jahr zu Jahr wachsenden Gemeinde darf jeder Besitzzuwachs an Werken seiner Feder einer dankbaren und verständnisvollen Aufnahme sicher sein, wäre es wohl auch dann, wenn sich die Auswahl des Herausgegebenen in minder engen und strengen Grenzen gehalten hätte, als es geschehen mußte."

Von einem Schriftsteller unsrer Tage, der kein

[1]) Aus dem Nachlaß von Theodor Fontane. Hrsg. von Josef Ettlinger. Berlin 1908, F. Fontane & Co. XVIII u. 316 S. M. 4,— (5,—).

Grandseigneur war, sondern von dem Ertrage seiner Feder seine Familie ernähren mußte, ist nicht zu erwarten, daß sich in seinem Nachlasse vollendete Werke erheblichen Umfangs und gar solche finden sollten, die eine bisher unbekannte Seite seines Wesens aufdecken. So bedeutet auch dieser Band voll Verse und Prosa aus seinem Nachlaß wirklich nur eine Zugabe zu den sämtlichen Werken unsres Dichters. Aber abgesehen davon, daß man von einem Dichter, den man hoch bewertet, überhaupt nicht so leicht genug kriegen kann, scheinen mir zwei Stücke in diesem Band für die Erkenntnis des fontaneschen Geistes und Wesens von großer Wichtigkeit. Das ist erstens der umfangreiche Aufsatz über Willibald Alexis und zweitens die Nachlese der Gedichte. Aus dem Aufsatz über seinen Spezialkollegen Alexis wird mancher mit einiger Überraschung erst erfahren, daß Theodor Fontane, der doch im Grunde wie ein rechter Dilettant zum Bücherschreiben gekommen ist, und dessen Romane scheinbar kunstlos naiv hingeplaudert sind, ein ganz außerordentlich feines Verständnis für die Technik des Erzählens und ein überaus sicheres Stilgefühl besessen habe. Er kennt ganz genau die Tricks, mit denen man die Spannung aufrechterhält; er weiß, welche Art von Schilderungen selbst der gebildete Leser gerne überschlägt; er läßt sich durchaus nicht billigen Maskenplunder als notwendige Hilfsmittel für dichterisches Zeit- und Lokalkolorit aufschwätzen und wehrt sich als gediegener Sachkenner sehr energisch gegen Fälschungen der kulturgeschichtlichen Wahrheit im Interesse der romantischen Phrase. Die Nachlese der Gedichte ist ihrerseits bedeutsam durch das, was in ihr fehlt, nämlich die reine Gefühlslyrik. Man hätte mit einiger Berechtigung als Kenner fontaneschen Wesens annehmen dürfen, daß er in der von ihm selbst veranstalteten Sammlung seiner Gedichte absichtlich jene Intimitäten seiner Seele fortgelassen hätte, aus der ihm eigentümlichen Scheu vor der Pose. Nun aber wissen wir, daß dergleichen überhaupt nicht vorhanden war, daß also wirklich Fontane gar kein echter Lyriker gewesen ist. Er war nur ein Gelegenheitsdichter in dem Sinne, daß es ihm Vergnügen machte, alle festlichen Gelegenheiten und sonderlichen Erlebnisse zu bereimen. Zu jedem Geburtstag und jedem Jubiläum innerhalb des Familien- und Freundeskreises sattelte er mit Wonne seinen Pegasus, während der echte Lyriker zu dergleichen Sonntagsritten nur durch energische Zwangsmaßregeln zu bringen ist. Wir kommen durch diese Gedichte des Nachlasses sogar dahinter, daß die wundervollen historischen Balladen, denen Fontane vorzugsweise seinen Ruhm als Poet verdankt, im Grunde auch nichts anderes sind, als solche Gelegenheitsscherze eines passionierten Reimers. Die Reiseeindrücke waren die eigentlich packenden Erlebnisse in dem sonst recht friedlichen und sogar ein wenig einförmig verlaufenen Dasein Fontanes. Und da der historische Sinn in ihm besonders stark ausgeprägt war, so ist es ganz natürlich, daß seine Reisen in Skandinavien, England und Frankreich ebenso wie seine märkischen Wanderungen ihn dazu inspirieren mußten, die markantesten historischen Anekdoten, die sich an die besuchten Schauplätze knüpfen, in Verse zu bringen. Sein sicheres Stilgefühl ließ ihn bei diesen Versuchen den Ton besonders charakteristischer Vorbilder in Volks- und Kunstdichtung fast immer treffen. In seiner Jugend waren es mehr die wild-romantischen und süß-sentimentalen Stoffe, die ihn reizten, in seinen reiferen Jahren die balladeske Gestaltung von Gegenwartsereignissen mit realistischer Schilderung und derbhumoristischer Charakterisierung. Auf diese Weise kam der schalkhafte Toastausbringer, der liebenswürdige Geburtstagspoet dazu, der Dichter einiger der vorzüglichsten Balladen zu werden, die die deutsche Literatur überhaupt besitzt. Unter den vielen mehr oder minder gelungenen Reimchroniken und geschickten Nachempfindungen völkischer Eigenart ragen für meinen Geschmack die nachfolgend aufgeführten Dichtungen hoch empor und dürften eine sichere Bürgschaft für die Unvergänglichkeit des fontanischen Dichterruhms bilden: „Swend Gabelbart", „Harald Harfager", „Archibald Douglas", „Marie Duchatel", „Lied des James Monmouth" (das Schönste, was er überhaupt in Versen verfaßt hat), „Die Hamiltons", „Walter Scotts Einzug in Abbotsford", „Walter Scott in der Westminsterabtei", „Die Brück' am Tay", „John Maynard", „Alles ohne Liebe", „Der Tag von Hemmingstedt" „Der alte Derfflinger", „Der alte Dessauer" „Der alte Zieten", „Seydlitz", „Bei Torgau", „Erstes Bataillon Garde", „Prinz Louis Ferdinand", „Der Tag von Düppel", „Die Gardemusik bei Chlum", „Die drei Einzugslieder 64, 66, 71", „Die letzte Begegnung", „Herr von Ribbeck auf Ribbeck" und die „Jakobitenlieder"

Zu dem Bilde des vollständigen Fontane vermögen allerdings die Verse des Nachlasses nichts Wesentliches hinzuzufügen, aber sie sind alle echtester Fontane, und das verleiht diesen liebenswürdigen Kleinigkeiten ihren hohen Wert. Der Herausgeber hat es glücklich vermieden, schwache Unbeträchtlichkeiten mit aufzunehmen, und so können wir an dieser poetischen Nachlese eine reine Freude haben, denn alles, was echt fontanesch ist, ist eben hocherfreulich. Die Stärke und Originalität seines Künstlertums beruht in seiner menschlichen Persönlichkeit. Und dieser menschliche Fontane, dieser bescheidene und doch so aufrechte Mann ohne Falsch, ohne Tücken, ohne Launen, ohne Posen, so voll liebenden Humors und so voll behaglicher Bosheit, der vor echter Größe einen so schönen Respekt und vor der angemaßten Wichtigtuerei eine so spöttische Überlegenheit zeigt, dem das Gepolter der sittlichen Entrüstung ebenso zuwider ist wie die verhimmelnde Phrase des Byzantinismus, und dem endlich auf dem weiten Jagdgebiete erfreulicher wie blamabler Menschlichkeiten der freche Spatz als poetische Ausbeute schier ebenso willkommen ist als der kapitale Bock — dieser menschliche Fontane ist es, des Gedächtnis wir Deutschen mit aller Liebe und Ehrerbietung pflegen und unsern fernsten Nachkommen als köstlichstes nationales Gut überliefern sollten.

Wie sich eine Persönlichkeit dieser Art mit seinem Metier als Journalist abfindet, kommt in einigen Gedichten des Nachlasses sehr anschaulich und amüsant zum Ausdruck. Es sei mir gestattet, einige Strophen zu diesem Thema anzuführen aus einem Gedicht an Franz Kugler, das Fontanes Stimmung während seines londoner Korrespondentendienstes für die „Kreuzzeitung" charakterisiert:

Die Zeitung will nicht recht vom Fleck,
Eintreffen täglich Rüffel,
Und dieser Zeitungsmausedreck
Ist ohnehin nicht Trüffel.

Heut heißt es: Freund, wir brauchen Ideen —
Und morgen: wir brauchen Fakten,
Am dritten Tag: so kann es nicht gehn,
Depeschen, Freund, und Akten!

Am vierten Tag: nicht so viel Krieg,
Am fünften: nicht so viel Frieden,
Und: Sie müssen nicht jeden Zeitungssieg
Zu 'nem Zeitungsartikel schmieden.

Am sechsten: immer die Maske vor,
Am siebenten: Maske runter!
Im Kopfe, den ich schon halb verlor,
Wird's immer kunterbunter.

Und dann das allerliebste, erst in den letzten Lebensjahren entstandene Gedicht „Zeitung" (Seite 159):

Wie mein Auge nach dir späht,
Morgens früh und abends spät!
Die besten Plätze sind alle leer,
Was noch lebt, gefällt mir nicht mehr.
Aber wie sie mogeln und sich betören,
Davon mag ich noch gerne hören.
Wie sie sich zanken und sich verhetzen,
Ist mir gar nicht zu ersetzen,
Stöcker, Hammerstein, Antrag Kanitz,
Edler zu Putlitz und Edler zu Planitz,
Liu-Tang und Liu-Tschang,
Christengemetzel am Yang-tse-Kiang —
Wie sie mogeln und sich betören,
Davon will ich tagtäglich hören.
Will mir, wenn sie ganz arg es treiben,
Vor Vergnügen die Hände reiben,
Und will aus dem Leitartikel erfahren
Die Gedanken des Sultans oder des Zaren.
Vielleicht entbehrt es des rechten Lichts,
Aber enfin; das schadet nichts,
Im ganzen ist es doch immer noch besser,
Als ein Weisheitsschnitt mit eignem Messer,
Und nichts kann mich so tief empören,
Als auf Zeitungsschreiber schimpfen zu hören.
Da stehn sie mit hochgetragnen Nasen:
„Aus deiner Zeitung — das sind ja Blasen,
Die Kerle, die's schreiben, halb Füchse, halb Hasen.
Und was sie schreiben, sind elende Phrasen."
Aber nehmt uns die Phrasen nur auf drei Wochen,
So wird der reine Unsinn gesprochen,
Und du — du suchst wohl krampfhaft zu lachen —
Du würdest keine Ausnahme machen.

Und zum Schluß sei noch das 1878 verfaßte Gedicht an Klaus Groth angeführt, das ein ganz echt fontanesches Selbstbekenntnis enthält:

Vördem bi minen Balladenkroam
Mit all de groten schottschen Noam:
Percy un Douglas un noch manch een
(All mit ih'n uppn Kopp un mit ih'n an de Been)
Doa wärd' mi de Bost so wied, so wied,
Un ik schreew denn wull sülwst en Percy-Lied.

So güng dat männig, männig Joahr,
Awers as ik so rümmer un fortig woahr,
Doa seggt' ik mi: Fründ, si mi nich bös,
Awers all dat Tüg is so spektakulös,
Wat süll all de Lärm? Woto? Up min Seel,
Dat allens bumst un klappert to veel;
Ik bin mehr för allens wat lütt un still,
En beten Beschriewung, en beten Idyll,
Wat läuschig is, dat wihr so min' Oart,
Dat Best bliewt doch ümmer dat Menschenhart.
So seggt ik mi; antwurten deed ik nix,
Awers all mine Ritters, dä nahm ik fix
Un ehre Schillen un Speeren nahm ik dato
Un packt allens in un schlott denn to,
Un in'n Kasten liggen se noch pêle-mêle
Un vörbi wihr nu dat Puppenspeel.

Dat Puppenspeel, joa! Awers, „min Jehann",
Dat richtige Lewen, dat fung nu ihrst an,
Un ik hürte nu blot noch, wat sünsten ik mied,
Dat „Mignon"- und dat „Harfnerlied"
Doa hatt ik dat Beste för dat, wat goot,
Hatte Goethe, Mörike un Klaus Groth.

Da ist es also heraus, das erstaunliche Geständnis: was ihm den lautesten Dichterruhm eingetragen, was ihn in die Schulbücher gebracht und ihm gar zu einem erzenen Standbild verholfen hat, das kommt ihm eigentlich selber komisch vor. Die großen volltönenden Namen, an denen er sich als junger Mann berauschte, das Waffengerassel und Blutgespritze, die hochedlen Gefühle — es bumst ihm zu sehr, es ist ihm zu spektakulös, und das einzig Wahre und Ewige in der Poesie ist ihm der Ton der Mignonlieder — also justament der, den er nicht auf seiner Leier hatte! Diese wundervolle Ehrlichkeit ist der herrlichste Zug des fontaneschen Wesens.

Und noch eine große, bis auf die allerletzte Feile fertige Prosadichtung bringt der Nachlaßband: einen kleinen Roman oder vielmehr eine ausführliche Charakterstudie „Mathilde Möhring". Eine Arbeit, die sich neben „Frau Jenny Treibel" und „Stine" sehr wohl sehen lassen kann. Das Ganze so recht eine praktische Nutzanwendung der Worte aus dem eben zitierten Gedicht. Der ganze Fontane als Romanerzähler ist in der Tat damit scharf umrissen: Ich bin mehr für alles, was klein und still, ein bißchen Beschreibung, ein bißchen Idyll, was lauschig ist, das ist meine Art, das Beste bleibt immer das Menschenherz — und wie kennt er dieses Menschenherz! Wie unerheblich ist im Grunde so eine Mathilde Möhring! Ein spätes Mädchen, Tochter einer kleinen Beamtenwitwe, die sich in Berlin mit Zimmervermieten kümmerlich durchschlägt und all ihre Klugheit, all ihre Energie auf das eine Ziel richtet, sich einen Mann einzufangen, und diesen Mann nach ihrem starken, nüchternen Willen zu modeln, zu stupfen und zu schieben, bis er glücklich erreicht hat, was ihr als Ideal vorschwebt: eine auskömmliche Stellung, die ihm einen bescheidenen Einfluß und ehrenvolle Anerkennung in der Philisterwelt verschafft. Eine Heldin, ganz nach dem Herzen Fontanes. Ihre nüchterne Berechnung, ihre phantasielose Gescheitheit machen dem Dichter so großes Vergnügen, daß er sich mit Behagen tief eingräbt in diese simple Seele. Und was holt er da alles heraus, was schleppt er für köstliche Details herbei, was baut er für Stilleben auf, was fingiert er für wunderbar echte Gespräche! In bezug auf humoristische Kleinmalerei kann sich dieses Nachlaßwerk mit den besten seiner Romane messen.

Alles in allem also stellt dieser Nachlaßband eine schöne und reiche Gabe dar, für die die deutsche Fontanegemeinde dem Herausgeber und den Erben des Dichters aufrichtigen Dank schuldig ist. Und diese Fontanegemeinde, des bin ich sicher, wird wie

die aller stillen, aber echten Dichter nicht rasch absterben, sondern sich langsam vermehren; denn je wirrer, je komplizierter, je turbulenter die Zeit uns umbraust, je geckenhaft gezierter sich die literarische Modenarrheit gebärdet, mit desto größerer Befriedigung werden die nach uns kommenden Geschlechter sich zu den einfachen, klaren, ehrlichen und aufrechten dichterischen Chronisten flüchten, bei denen sie alles das in schöner Fülle finden werden, was allem Anschein nach die nächste Zukunft zu vernichten im Begriffe steht. Und selbst wenn wir die Möglichkeit zugeben, daß Fontanes Erzählungsstil rasch veralten, daß er, rein literarisch genommen, keine Schüler hinterlassen sollte, so wird er doch in der Literaturgeschichte seinen Ehrenplatz behaupten als der Dichter jener köstlichen Balladen und als einer der seltenen Vertreter eines echt männlichen und spezifisch norddeutschen Humors. Und was noch wichtiger ist als der Ehrenplatz in der Literaturgeschichte: sein menschliches Charakterbild wird bestehen bleiben, wenn anders die Zukunft auch nur einigermaßen ihre Pflicht tut. Und dieses menschliche Charakterbild sollte in der Vorbildersammlung unsrer Volkserzieher einen noch höheren Rang einnehmen als sein dichterisches Charakterbild in der Literaturgeschichte.

Besprechungen

Ein münchener Pentagramm

Von Ferdinand Gregori (Wien)

Der bunte Kranz. Gedichte. Von Wilhelm Schulz. München 1908, Albert Langen. 106 S. M. 2,— (3,50).

Maultrommel und Flöte. Neue Verse. Von Otto Julius Bierbaum. München 1907, Georg Müller. Ohne Seitenzahl.

Schwarmgeister. Gedichte aus Zeit und Zufall. Von Fritz v. Ostini. Stuttgart 1908, A. Bonz & Co. 327 S. M. 3,80.

An das Leben. Gedichte. Von Franz Langheinrich. Mit künstlerischen Beiträgen und Buchschmuck von Max Klinger und Otto Greiner. Leipzig 1907, E. A. Seemann. 216 S. M. 4,— (5,— u. 10,—).

Der Zuschauer. Gedichte. Von Wilhelm Michel. München 1907, R. Piper & Co. 106 S.

Es ist kein gleichseitiges Fünfeck, das ich hier zu untersuchen habe, und die Winkel, die das Verhältnis der Dichter zueinander ausdrücken, sind demzufolge auch verschieden groß. Nur äußerlich hält die Stadt München und die Gleichzeitigkeit des Erscheinens die Bücher zusammen, und wer daraus den Geist der bayrischen Residenz ermitteln wollte, der fände keinen gemeinsamen Grundton, wohl aber allerlei vom kindlichen Stammeln an bis zur snobistischen Kunstspielerei. Hand aufs Herz: hat denn heutzutage irgendeine Großstadt einen fest umrissenen literarischen Charakter? Nur für Deutschland etwa bedeutet Hugo von Hofmannsthals Name „Wiener Dichtung“, in Wien selbst stehen andere im Mittelpunkte des Interesses — ob mit Recht oder Unrecht, kommt hier nicht in Betracht. So ist es anderseits nicht nötig, daß einige Zeichner des „Simplizissimus“, die für den Österreicher als echte Münchener erscheinen, auch an der Stätte ihres Wirkens dafür gelten.

Unser Pentagramm kann mit gutem Recht großstädtisch und also auch münchnerisch genannt werden; aber hätten sich Bierbaum und Langheinrich, die Sachsen, nicht gerade in Süddeutschland festgesetzt, arbeiteten Ostini und Schulz nicht an münchener Blättern, und wäre Michel, ein metzer Kind, nach Königsberg gezogen, so hätten ihre fünf Bücher auch vielleicht von Ostpreußen her zu uns gelangen können. Heimatkunst ist nicht darin und keine lyrische Naturkraft spricht sich aus. Dann und wann spürte ich im Herzen eine warme Welle, die einmal auf- und niederging, aber die war nur selten imstande, die Erinnerungen an Größeres zuzudecken oder zu überrieseln.

Die Balladen und Lieder, die Wilhelm Schulz zu seinem „Bunten Kranze“ flicht, wirken vereinzelt, in der Zeitschrift, stärker als hier. Er wiederholt sich und entgeht der Gefahr nicht, seinen klaren zeichnerischen Einfällen zuliebe die begleitenden Texte etwas ungeduldig mit schnell schreibender Feder hinzusetzen. Ich will es ihm nicht breit und dick ankreiden, daß er die weißen Nebel einer Mondnacht „lodern und flackern“ läßt „wie Feuer“, obgleich wir Leser mit „lodern“ die Anschauung der roten oder gelben Flamme verbinden, aber warum werden seine Gedichte nicht Gemeingut, warum singt man sie nicht und behält sie nicht im Ohr? Sie scheinen doch dafür ersonnen zu sein? Sie sind an sich eben nackt und hager, ihr weiches Fleisch und buntes Gewand stellt sich abgesondert in den Bildern dar. Schulz verwendet das Versmaß des Volksliedes und den Kehrreim häufig und geschickt; auch die Stoffe könnten ergreifen, wenn wir die Ehrfurcht aufbrächten, die uns beispielsweise vor den zwei Königskindern des „Wunderhorns“ überkommt. Der Geist seines literarischen Schaffens ist etwas antiquarisch, wenn auch das einzelne Wort durchaus dem modernen Sprachschatze entnommen ist. Aus uns heraus, aus erster Hand erdenken wir die Strophe nicht:

> Auf einer stillen Aue
> Ein Mägdlein weint und schrie,
> Rieb mit der Hand ihr Herze
> An ihrem weißen Knie.

Dazu müssen wir schon „La glu“ gelesen oder gehört haben. Und dann fällt die Schwäche der schulzschen Arbeit erst recht ins Auge, denn das bretonische Mutterherz Jean Richepins, das zu sprechen beginnt:

T'as-tu fait mal, mon pauvre enfant?

gehört keiner Lebenden, gehört einer Ermordeten. Das ist verständlich wie der Geist von Hamlets Vater, der nach Gespensterart um Mitternacht umgeht. Ein Grauen durchschüttelt uns, alle mütterliche Liebe, die wir erfahren haben, schießt uns ins Gedächtnis und macht uns beben. Nicht so bei Schulz! Sein hübscher Mädchenakt läßt nur zeichnerisch-ästhetische Gefühle in uns aufkommen; es fehlen die Assoziationen des Gemüts, und das sichtbare lederne Herz bleibt ein totes Requisit. Wozu diesen Aufwand der Ungewöhnlichkeit, wo es gilt, etwas Gewöhnliches zu schildern! Alle seine Nixen- und Zaubergeschichten haben nur durch seine Illustrationen dauernden Bestand; wo Schulz aber auf dem Boden eigener Beobachtung schafft, trifft er einen prächtigen künstlerischen Bänkelsängerton. Vielleicht hätte der sich längst auf unsre Vortragspodien geschwungen, wenn er nicht von den zahlreicheren Gedichten der anderen Tonart, wenigstens innerhalb dieses Buches, verdeckt würde. Das frische Liedel von der Wäscherin, ein unmoralisches Seitenstück zu Lafontaines moralischem munteren Seifensieder, atmet echte Lebensfreude, wenn es sich auch

im Munde einer wirklichen Wäscherin immer noch ein wenig affektiert ausnähme:

> Die Knochen sind mir kerngesund,
> Es sitzt was Feines dran —

Das deutet eher auf eine soignierte kostümierte Kabarettdame als auf die dralle, seifenduftige Waschfaßfigur des Künstlers selbst. „Annalies" macht einen noch reineren Eindruck, hier spukt der Volksgeist, und gar aus dem kleinen „Tanzlied" dringt ein köstlicher Bauernhumor wie starker Erntegeruch hervor: der am Bauche gekitzelte Brummbaß, die Neckerei mit den krummen Beinen der zaghaften Tänzerin sind kräftige, lebensvolle Einfälle eines Dichters.

Es ist sonst nur die Art junger Springinsfelde, den allgemeinen Gebräuchen dort ein Schnippchen zu schlagen, wo es sich um Nichtigkeiten handelt: sie glauben ihr innerstes Wesen nicht deutlicher aussprechen zu können, als wenn sie in ihrem ersten Buche die Überschrift der Gedichte durch zwei leere Seiten vom Gedichte selbst trennen, als wenn sie zehn Gedankenstriche hinmalen, wo ihnen gar nichts mehr einfällt, als wenn sie ihr Werk nur handschriftlich verbreiten u. dgl. mehr. Otto Julius Bierbaum, der kein Jüngling mehr ist und so herzhaft und vernünftig auf preziöse, blutarme Theaterreformen zu schelten weiß, spielt uns auf seiner Maultrommel und seiner Flöte leider auch ein bißchen falsche Theatermusik vor: freilich meist in den Zwischenakten, wo es nicht viel drauf ankommt. Er numeriert wohl die Gedichte, obwohl sie nicht wie in einem Zyklus zueinander gehören, aber er verschmäht es, die Seiten durch Zahlen zu bezeichnen. Er läßt einen schönen dürerschen Kupferstich hinter das Titelblatt drucken und besingt ihn, aber der Inhalt des Bändchens hat wenig damit zu tun. (NB. Von einer „kugeltanzenden" Fortuna Dürers zu reden, scheint mir gewagt; Dürers schöne, stramme Glücksfrau steht ziemlich fest und steht nur deshalb auf der Kugel, weil die Allegorie diese Stellung verlangt, nicht aber weil sie tanzen will und kann.) Ich halte auch die Schlußzeilen seines Bekenntnispoems:

> Viele Verse mach ich,
> Gott sei Dank!
> Schimpft man drüber, lach ich,
> Gott sei Dank!

eher für eine gepreßte Entschuldigung und gewaltsame Selbstbetäubung als für überquellendes Dichterbewußtsein. Denn wenn er sich die übrigen Strophen einmal genauer ansähe, müßte er gestehen, daß er dem lieben Gott nicht für alle dankbar zu sein brauchte, und daß er den Leser nicht höhnen dürfte, der dann und wann den Kopf schüttelte. Da lauten Strophe 7 und 22:

> Größe respektier ich,
> Gott sei Dank!
> Dünkel ignorier ich,
> Gott sei Dank!

> Echte Hoheit krön ich,
> Gott sei Dank!
> Gerngroßtum verhöhn ich,
> Gott sei Dank!

Waren beide nötig? Ich vermute, er hat in der 22. Strophe vergessen, daß er so was Ähnliches schon in der 7. sagte; bei der Länge des eintönigen Gedichts wäre das nicht zu verwundern. Und ist es nicht geradezu läppisch und des bierbaumschen Talentes unwürdig, wenn er wie ein Quartaner „dichtet":

> Meinem Freund gehör ich,
> Gott sei Dank!
> Auf die Freundschaft schwör ich,
> Gott sei Dank!

Von nicht höherer Güte ist seine Betrachtung über das Osterei: Biertischprosa! Muß man den vielerfahrenen Mann wirklich daran erinnern, daß Reim und Rhythmus noch nicht das Gedicht ausmachen! Wäre es ferner nicht viel hübscher, wenn er uns den „überfahrenen Zylinderhut" als einen echten und nicht als einen symbolischen vorstellte? Könnten wir uns nicht aus eigenem ergänzen, daß damit die „Illusionen" gemeint seien? Die platte Deutlichkeit, die leicht zur Geschwätzigkeit wird, hat mit der Kunst wenig zu tun. Wir, die Genießer, wollen unsere Phantasie auch in Tätigkeit setzen; und es ist nicht das schlechteste Kunstwerk, dem wir erst allmählich nahe kommen! — Nur die zürnende Liebe heißt so mich reden; die Liebe zu einem, dem auch jetzt wieder ein paar wundersame Lieder von den Lippen geglitten sind: das „Sterbelied" kann ich in seiner Tiefe, seiner Reinheit nur mit einer feinen Blüte hebbelschen Geistes vergleichen, die sich nennt: „An eine Unbekannte". Und fast ist Bierbaums Stück inniger, menschlicher, rührender.

> All meine Schuld versinkt ins Meer der Ruhe.
> Komm, Kind-und-Frau, gefühlt und nie gesehn:
> Küß mich ein erstes, letztes Mal und tue
> Mir deine Arme auf! — Es ist geschehn.

Hier sind die kostbaren Lettern, die der Verlag verschwendet hat, nicht als Aufputz vonnöten; die zwölf Zeilen, schwer von Gefühl und mystischer Versenkung, werden in Stammbüchern und in ernsten Herzen fortleben. Gottlob nicht sie allein, denn der festgerammte „Wegweiser", das liebliche „Schneelied" (das gut um den letzten Vers verkürzt werden könnte), die tapfer-klugen Scheibensprüche und ein paar heitere Intermezzi dürfen nicht fehlen, wenn Bierbaum einst sein Werk sichtet. Über das „Papageienbuch", aus dem der Dichter vorläufig nur die kecke Vorrede und eine fesselnde Erzählung zu kosten gibt, wird sich vermutlich viel Löbliches sagen lassen, wenn's so weit ist.

Fritz von Ostini ist eine durchaus erfreuliche Erscheinung, die uns durch ihre Aufrichtigkeit anzieht. Vielleicht wird ihn keiner seiner Herzensverse überdauern, vielleicht sein mutiges politisches Draufgängertum, seine Liebe zum Leben des flüchtigen Tages später sogar ein Lächeln wecken, aber Männer wie er sind unentbehrlich. Er muß eilig schreiben, um zur rechten Zeit wirken zu können; und er wirkt, weil er eilig schreibt. Nirgends vertilgt bei ihm wie in der Gipfelkunst die Form den Inhalt, aber sie mildert ihn, macht ihn denen genießbar, die an nüchternen Zeitungsberichten vorübergehen. Er regt mehr an als auf. Er kann noch von den deutschen Farben schwärmen wie ein alter Achtundvierziger, sentimental werden wie ein Mulus, der sich in eine abgenutzte Kellnerin verliebt, und dürre Tanten hassen, wie die „Fliegenden Blätter" es mit der Schwiegermutter tun. Dabei verletzt er aber nie durch Banalitäten; zwar glauben wir dies und das schon gehört zu haben, aber Namen fallen uns nicht ein. Es spricht der ganze Liberalismus aus ihm und nicht der streberhafte. Seine Liebeslieder klingen angenehm, ob auch kein starkes dichterisches Bild uns daran fesselt; sie sind mir lieber als Julius Wolffsche Tändeleien, hinter denen so viel Lüsternheit steckt, und sie fließen doch lebhaft durchs sonnige Gefilde. Er irrt nicht nach neuen Gebieten, neuen Ausdrücken umher, begnügt sich mit heineschen Formen, aber von der Speichelleckerei des Epigonen bleibt er frei. Er hat Geschmack und bringt es zuwege, daß man einige Arbeiten aus diesem umfangreichen Buche in die beste Dichtergesellschaft bringen kann. Ich habe dies und das wiederholt als Kehraus vorgetragen, und nie hat's einen falschen Klang gegeben, wenn auch kurz vorher die Schatten Goethes, Kellers und Mörikes aufgelebt waren. An die letzten Geheimnisse des Menschenlebens rührt er nicht; aber er macht sich

auch nicht über das lustig, was ihm versagt ist. So hütet er das kostbare Geheimnis, Freunde auch im Lager der Feinde zu werben.

Die reine lyrische Linie unseres Fünfecks gehört Franz Langheinrich zu; sie biegt nicht aus ins Didaktische, ins Kämpferische, ins Politische, sie zittert nur nach dem echten Pole der Lyrik, der Selbstbeschauung. Gott und Natur, Mutter und Geliebte, Heimat und Fremde spiegelt seine zage, zarte Seele ab. Er glaubt das ganze große Leben zu lieben und zu umarmen, dem er ja auch sein Werk zu Füßen legt; freilich ist es in Wirklichkeit nur ein bescheidener Teil dieses Lebens, es ist sein eigenes. Otto Greiners Kopf eines „wissenden" Mädchens mit den halbgelösten Haaren, dem sinnenfrohen, breiten Munde, vollen Nüstern und glutverheißenden, feuchten Augen mag ihm allerdings als Muse vorschweben; aber dies Verhältnis würde in der Wirklichkeit nicht Bestand haben. Langheinrich packt mit seinen vielleicht kräftigen Armen nicht so fest zu wie dieses verführerische Weib mit den dünnen, muskellosen. Er fährt mit weicher, schmeichelnder Hand über seine Erlebnisse und hüllt seine Schöpfungen in den Schleier der Melancholie, so daß die brutale Welt, so daß auch schöne Mädchen vom Schlage des greinerschen gar nicht Lust verspüren, nahezukommen. Er ist ein Dichter für die Stillen im Lande und ihnen sei sein Name fortan eine Freude und eine Bereicherung. Ja, er bereichert unseren ungeheuren lyrischen Schatz, der schier jedes Haus, das man ihm baut, zersprengt, er bereichert ihn um ein Dutzend Lieder, deren Melodie noch nirgends und nie erklungen ist. Nur selten erlaubt er sich eine sprachliche Eigenwilligkeit; so, wenn er das intransitive „glänzen" transitiv macht:

> Über Dach und Holderbaum
> Glänzt der Mond den Himmelsraum;

selten auch findet sich ein erquälter Vers wie der dritte der Strophe:

> Die Tulpen und die Hyazinthen
> Sind von der Kühle hold erquickt;
> Ihr Atem läßt sie dennoch finden
> Wenn sie dein Auge nicht erblickt.

Und häufig sind nur die allzu beredten Gedichte, die eine energischere Hand als die Langheinrichs auf zwei Drittel ihres Umfangs zusammengepreßt hätte. Ich führe ein Beispiel an:

> Wenn meine Lieder mit mir schlafen gehn
> Hinab in diesen kühlen Schoß der Erde,
> Nur eins, o Schicksal, laß mir nicht verwehn,
> Nur einem sprich dein lebensmächtig: Werde.

Der Sinn ist durch die erste und dritte Zeile restlos ausgedrückt; die zweite und vierte sind entbehrlich. In dieser knapperen Fassung wäre auch das Bild des „Verwehens" am Platze, das jetzt nicht recht stimmen will zu den Liedern, die in den „Schoß der Erde" versenkt sind; dort unten könnte ja kein Wind sie beunruhigen!

In der „jungen Mutter" aber hat Langheinrich uns ein funkelndes Kleinod geschenkt: die Aureole der Mutterschaft, die über verschattete Augen, verlorene Leibesschönheit triumphiert, ist nicht oft in so reinem Glanze gemalt worden wie hier. — Und wer Gottfried Kellers „Jung gewohnt, alt getan" gerne liest und dabei voll wird von tausend Erinnerungen an die Kindheit, dem erschließt sich auch die tiefe Kraft, die aus Langheinrichs „Verscheuchtem Glück" strömt. Wie ein lautrer Gast das schmutzigste Haus adelt und, solange seine Persönlichkeit stumm waltet, jedes häßliche Wort sich beschämt vor ihm von dannen stiehlt, und wie nach seinem Scheiden der alte widerwärtige Zustand wiederkehrt: das tritt in schön gebildeten Versen vor uns hin, weist dann mit mahnender Hand auf unser Leben und trifft ins erschauernde Herz. — Ein Vöglein hilft ihm das lieblichste Abendlied „Über alle Dächer" zu singen, das seit Jahren in deutscher Sprache verkündet worden ist:

> Eine Amsel spricht noch mit dem Lichte
> Dort vom Dachfirst überm stillen Garten,
> Lieder, die dem kleinen seligen Wichte
> Einen Winter lang im Herzen harrten.
>
> — — —
>
> Durch den Abend klingt ihr Antwort wider
> Fernher ob der Dächer bunt Gewimmel;
> Und mir ist, als steigen beide Lieder
> In den offnen goldumglühten Himmel.
>
> Sinkt das Licht, und schlingen nun die Sterne
> Ihren Reigen mit der Schwester Erde,
> Lauscht mein Lied, ob ihm nicht aus der Ferne
> Auch ein Hall auf seine Grüße werde.

Und ein kleiner Lindenbaum erzählt ihm einmal ausführlich, warum er gar so reich in Blüte steht: ein liebendes Paar hat sich unter ihm in einer Winternacht zusammengefunden; seither fühlt er die Lebenssäfte voller zu sich aufsteigen. Wie sagt doch der ehrwürdige Johann Georg Fischer in seiner „Geweihten Stätte"?

> Wo zwei sich küßten zum ersten Mal,
> Bleibt nach auf Erden ein Duft und Strahl. — — —
> Und der Baum geht früher in Blüte und Blatt,
> Wenn ein Sonnenregen geregnet hat.

So begegnen sich Dichter, die einander nicht kennen und kaum von einander wissen, im Belauschen der Natur, im Vergöttlichen der Liebe! —

O daß die Worte unserer geliebten Sprache gar so billig zu kaufen sind! Sie drängen sich eitel an uns heran und bitten uns um Aufnahme, auch wenn wir ihren Sinn noch nicht fassen. Erlebte Worte sind manchem Menschen ganz unbekannt; und weil er nicht fühlt und weiß, daß man erwerben kann, was man von den Vätern ererbt hat, so verschwendet er nach äußerlichen Gesichtspunkten das angelesene, ihm angeflogene Gut. Der eine hält Reden, die gutgebaute Sätze sinnlos aneinanderreihen, der andere schreibt Verse, die angenehm klingen und über die selbst unsereiner nachdenkt, wenn sie ein tüchtiger Verleger in Buchform herausgibt. Worte, Worte und wieder Worte hat Wilhelm Michel zusammengefügt, sie durch Reime scheinbar verknüpft und solchen Verknüpfungen Überschriften gegeben.

> Ich muß in der Verwirrung schwelgen

singt sein merkwürdiges Mühlrad, das „sich nach einer Stunde sehnt" und „auf eine Tat denkt"; und sein eigener Gesang schwelgt mit.

Er hat aber nicht allein die Sprache nicht erlebt, er hat überhaupt nichts erlebt. Liederlichkeiten wie der Dativ „dem Herz" sind fast bedeutungslos neben falschen und törichten Vergleichen, in denen er scheinbar das Poetische sieht. Er möchte im Titelgedicht:

> wie ein kalter Stern
> Am Tod nicht haben teil.

Du lieber Gott, der kalte Stern ist ja tot, also wird wohl gerade er am Tode großen Anteil haben! Ein anderes Mal will er wiederum

> sein wie böse Leichen,
> die sicher blicken und ergrimmt —

und ich kann nicht fassen, warum gerade nur böse Leichen diesen Blick haben, worin sich böse von guten unterscheiden, und wie man diesen furchtbar-armseligen Blick „sicher" nennen kann und sich zu eigen machen will? Daß ein Wald vor einer Wiese Angst kriegt, ist auch Michels individuelle Ansicht:

Wald wehrt den Wiesen Sonnenlicht und Raum,
Doch schwillt die Wiese kräftig um den Baum,
Und wie betäubt von ihrer Halme Hassen
Steht er und zagt, sie völlig zu umfassen.

In diese Welt der Trope vermag ich nicht zu folgen.

Schier jedes zweite Stück der Sammlung kokettiert mit dem Tode: ein auffälliges Zeichen für das unlebendige Empfinden des Verfassers. Es läßt sich vermuten, daß die große Liebe diesen jungen Mann nie durchschüttelt hat (denn nirgends findet sich ein Niederschlag davon), aber er behauptet kühnlich, daß in der Einsamkeit „selbst die große Liebe" so vorbeischwebe, „als sei sie nicht gelebt". Und dann fährt er fort:

So grausam ist der Mensch allein
Daß selbst der Tod nicht dringt herein
In dieser Wüste Bann und Macht.
Und wird dein Auge endlich leer,
Und wird dein Herz im Tode schwer,
Geht niemand mit dir — in die Nacht.

Da soll man ernst bleiben! Im zweiten Vers kann der Tod überhaupt den Einsamen nicht anfallen (demnach wäre endlich das Kraut gefunden, das gegen den Tod gewachsen ist), und im fünften hat er ihn bereits umgebracht, ohne daß ihm vorher irgendeine Tür geöffnet worden wäre.

Wie nun aber selbst einer, der die Kunst des Jonglierens nicht versteht, in einem guten Augenblicke vier nacheinander in die Luft geworfene Bälle geschickt wieder aufzufangen vermag, so gelingt es auch Wilhelm Michel ein paarmal, nicht nur gefällige, sondern auch verständliche Wortfolgen zu bilden. Die erste Strophe aus seinen „Dreißigjährigen" (wohl ein Gedicht aus der letzten Zeit; Michel zählt jetzt einunddreißig Jahre) klingt frisch und lebendig:

Wir wagen uns weiter ins Leben hinein;
Den Rückweg versperrt uns Gebirg und Gestein,
Gelüst und Gefahr,
Den Rückweg zum Tod, der uns nahe war
In Jugendzeit.

Oder er schreibt eine Art von Werbebrief an die Geliebte, der ihn zwingt, gegenständlich zu sein:

Der Mai hat nun in aller Welt
Gefüllte Becher hingestellt.
Kaum faßt der Rand den Schwall der Lust.
Rings gährt's von Düften. Leben brütet.
Der ärmste Strauch, die engste Brust.
Die ganze Welt steht weiß beblütet. — — —
Die weite Erde glüht und loht,
In allen Leibern schämt sich der Tod. — — —

Hier hätte sein Dichten einzusetzen, beim Leben! So traurig sein Bekenntnis sein mag, daß ihm und seinen Gesellen in der Jugendzeit der Tod nahe gewesen, so sicher ist es, daß er nur dann vorwärts kommt, wenn er die Fahne des zeugungskräftigen Lebens schwingt.

Moritz Hartmann

Von Rudolf Fürst (Charlottenburg)

Als ich in diesen Blättern (LE IX, Sp. 32) etwas ungeduldig den Wunsch aussprach, man möge in Böhmen, wo man dem zarten Adalbert Stifter alle Würden und Bürden des Klassikers aufhalst, nicht des künstlerisch vielseitigeren Heimatgenossen Moritz Hartmann vergessen, da war dem Märchen- und Geschichtenerzähler aus Osten und Westen schon längst eine feierliche Auferstehung beschlossen worden. Die vorliegenden zwei Bände[1]) beweisen dies: des ersten Vorwort ist vom Frühling 1902 datiert, und nach fast fünf Jahren ist er glücklich ans Licht gekommen, nach Jahresfrist von einem zweiten gefolgt. Dieser horazische Zeitaufwand mag in erster Reihe auf äußeren Gründen beruhen; doch schien ganz besondere Sorgfalt schon deshalb gerechtfertigt, weil der so gut ausgelegene Band als Stammvater einer langen Reihe zu ehren ist. Der zweibändigen Biographie soll sich eine (doch wohl nicht historisch-kritische?) Gesamtausgabe der Werke Hartmanns anschließen.

Ob auf solche Weise der gemütstiefe Lyriker, der schier unerschöpfliche Novellist, der starkarmige Neugestalter von Land und Leuten seiner Heimat, der graziöse Märchenerzähler, der schillernde Reiseschriftsteller, der pastose Epiker zu wirklich fröhlicher Urständ neu erweckt werden kann? Diese Frage ist zunächst, wenn auch mit einiger Beklemmung, zu verneinen. Ich bin der letzte, der es nicht dankbar anerkennt, wenn Dichter niederen Ranges nicht zu Dissertationsgrößen aufgebläht, sondern bescheidentlich in die Struktur ihrer Zeit eingefügt werden. Aber Moritz Hartmann ist denn doch zu sehr ein Eigener und ein Könner, um sich mit der Rolle begnügen zu müssen, die ihm im ersten Band seiner eigenen Biographie zugemutet wird. Wittner gibt aus genauem Studium seiner Quellen, die er freilich bisweilen zu sehr erschöpft, mitunter optimistisch überschätzt, ein Bild der österreichischen Erhebung von 1848 und der Tätigkeit der gesetzgebenden Körperschaften in Frankfurt und Stuttgart; und durch dieses Bild huscht, allzu ähnlich einem heimatlosen Schatten, die Gestalt des Reimchronisten Maurizius, allzuoft wird durch Notbrücken, wie: „Doch an alledem hat sich Hartmann nur wenig beteiligt", ein Zusammenhang hergestellt, dessen loses Gefüge darüber nicht zu täuschen vermag, daß uns der Held für längere oder kürzere Zeit in Verlust geraten ist. Besser formen sich die ersten Abschnitte, jener über des Dichters Abstammung und seine Kindheit in dem böhmischen Dörfchen Duschnik (hier wird [S. 25] die phantasiereiche Behauptung eines Literaturgeschichtschreibers des vorletzten Jahres widerlegt: Hartmann, der mit jeder positiven Religionsform zerfallene Sprosse einer jüdischen Familie, dessen Eltern bis tief in seine Mannesjahre hinein lebten, der auf einem jüdischen Friedhofe begraben liegt, habe sich im Waisenhause [!] taufen lassen), der zweite, der von der akademischen Unfreiheit an der prager Universität, von den wackeren Gesellen, die dazumal an der Moldau in die spanischen Stiefel des collegium logicum eingeschnürt wurden, den Alfred Meißner, Friedrich Bach, Isidor Heller, Josef Rank, erzählt. Auch der junge Poet, der bezaubernde Hauslehrer und flotte studiosus a non studendo, der Jünger Lenaus und Hausfreund Ottilie von Goethes, der sich in seinen wiener Jahren rasch zum homme aux femmes ausbildet, tritt recht lebendig in die Erscheinung; desgleichen der freiwillig Exilierte, der Dichter von

[1]) Moritz Hartmanns Gesammelte Werke. Erster Band: Moritz Hartmanns Leben und Werke. Ein Beitrag zur politischen und literarischen Geschichte Deutschlands im 19. Jahrhundert von Dr. Otto Wittner. Erster Teil: Der Vormärz und die Revolution. Zweiter Teil: Exil und Heimkehr. Mit 9 Lichtdruckbildern. (= Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen. Hrsg. im Auftr. d. Gesellsch. z. Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst u. Literatur in Böhmen. Bd. 18 u. 19.) Prag 1906 u. 1907, J. G. Calves k. u. k. Hof- und Universitätsbuchhandlung. 465 u. 661 S.

„Kelch und Schwert", der sich in Leipzig Ruhm und Freunde, in der Heimat ein verhältnismäßig sanftes „Damnatur" holt, der in Paris sich rasch die Kreise der Musset und Béranger erobert und mit einer Sammlung neuer Gedichte nicht ganz den Erfolg der ersten zu erreichen imstande ist. Mit dem fünften Abschnitt „Die Revolution in Böhmen" setzt jene breite Schlachtenmalerei ein, die für die Einzelgestalten, auch für die Oberste und Generale, nicht viel übrig hat; in Böhmen steht ja Hartmann noch unter den Protagonisten, aber als „Deputierter zur Nationalversammlung" (Abschnitt II) verschwindet er fast ganz unter der Menge, um erst durch das „Intermezzo in Wien" (Abschnitt VII), das er als Genosse der Fröbel und Robert Blum mitmachte, wieder aufzutauchen. Gerade über diese Periode seines Lebens sind wir übrigens durch Hartmanns eigene Aufzeichnungen, „Wiener Oktobertage", die Wittner ziemlich in extenso nachzudrucken genötigt ist, ausreichend unterrichtet. Abschnitt VIII, „Die deutsche Frage und der Reimchronist", bringt dann auf übersorgsam aufgebautem Milieu die Würdigung der „Reimchronik des Pfaffen Maurizius", und Abschnitt IX berichtet vom „Ausgang", dem stuttgarter Rumpfparlament, an dem sich der „schönste Mann der frankfurter Paulskirche" wohl noch leiblich, kaum aber mehr geistig beteiligte, und schließt mit der Ankündigung des neuen Exils das der längst schon ernstlich Kompromittierte aufzusuchen gezwungen ist.

In dem ganzen ersten Band kommt, wie schon sein historisch klingender Untertitel anzudeuten scheint, der Poet sehr zu kurz. Die ästhetische Würdigung seiner Werke sickert nur wie ein schmales Wasseräderchen durch die gigantischen Felsenmassen geschichtlicher Vorkommnisse, die der Fleiß des Biographen aufgetürmt hat. Was über Hartmanns Dichtungen, besonders über „Kelch und Schwert" und die „Neuen Gedichte" gesagt wird, das dürfte, trotz des üblichen Nachspürens nach „Beeinflussungen" und trotz manchen Ansatzes zur Analyse, nur wenigen ein klares Bild von Hartmanns erlesener Lyrik bieten. —

Der zweite, später entstandene Band beschränkt sich schon mehr auf die Person des Dichters und führt seines Lebens reiche und wechselvolle Bilder bis ins kleinste entbehrlichste Detail vor. Zunächst die schweizer Zeit, das Leben zu Vernex am Genfer See, zwischen Clarens und Chillon, „zwischen Rousseau und Byron", wo Heinrich Simon und Johann Jacoby seine Gefährten sind und Flüchtlinge verschiedener Art einen heterogenen Kreis bilden, dann in Bern, wo den Genossen des Hauses Karl Vogt die Naturwissenschaft lockt; dann die minder behaglichen londoner Tage, die fruchtbaren Wanderungen durch Irland, die langen Jahre in Paris, wo sich dem Unwiderstehlichen bald die geistigen wie gewisse aristokratische Kreise öffnen, in die er als Lehrer eintrat und wo er als Freund heimisch wurde. Ausflüge und Reisen durch Frankreich, besonders durch dessen mittägliche Provinzen, ergeben sich bald, der Reisetagebüchler bringt reiche und schimmernde Beute heim. Das Ereignis des Staatsstreiches wirft Schatten vor sich, die dem Achtundvierziger das Dunkel der wiener Märztage wieder ins Gedächtnis rufen und ihn die Gastfreundschaft des Gefängnisses Mazas kennen lehren. Den wohlbestallten Korrespondenten der „Kölnischen Zeitung" führt der russisch-türkische Krieg nach dem Orient, wo er von den merkwürdigsten Abenteuern bestürmt wird und den Keim seines Todesleidens in sich aufnimmt. Das — falsche — Gerücht, Hartmann sei in österreichische Gefangenschaft gefallen, veranlaßt seine treuen Freunde, alle gekrönt.n Häupter Europas zu seinem Schutze aufzubieten. Doch alle Versuche, eine Amnestie für den gefährlichen Revolutionär von dazumal zu erwirken, blieben erfolglos; Franz Josefs Herz war noch nicht von der Milde seines späteren Alters erweicht. Ohne den Sohn wiedergesehen zu haben, siechte Hartmanns greise Mutter sehnsuchtkrank in ihrem böhmischen Dörfchen hin. Nicht nach der Heimat, abermals nach Paris führt der Weg des Unstäten; doch schon wagt er zu Heilzwecken Ausflüge auf deutschen Boden, zunächst nach dem toleranten Württemberg, und kostet im Wildbade, später in Rolandseck alle Wonnen einer fast pücklermuskauischen Berühmtheit. Noch folgt eine kurze italienische Epoche, die den alten Freiheitskämpfer mit allen Führern des jungen papst- und österreichmüden Italiens in enge Beziehungen setzt, dem Dichter neue, große Eindrücke zuführt. In Genf, wo er Berta, die Tochter des bekannten Pädagogen Rödiger, als treue Lebensgefährtin heimführte und eine Art von Professur für deutsche Literatur an der Akademie einnahm, fand der Ruhelose endlich für drei Jahre einen festen Punkt, wo er stehen konnte. Allein seine deutsche Seele kam nicht zur Ruhe: auf deutschem Boden will er sein Hüttlein bauen, und so nimmt er freudig den Ruf eines stuttgarter Verlegers an und vertauscht das Katheder mit dem Redakteurpulte. Als Redakteur der „Freya" lebt er nun, den Raabe, Mörike, Pfau, J. G. Fischer, Heyse, Freiligrath und anderen innig gesellt, ein wirksames Leben, dessen ruhiges Glück durch wachsende Kränklichkeit und den Tod des zärtlich geliebten älteren Söhnchens getrübt wird. Endlich aber ist dem heimattreuen Weltwanderer auch ein Wiedersehen mit dem alten Vaterlande beschieden: das durch die Eisenkur von Königgrätz verjüngte Österreich verzieh alte Sünden und alten Sündern. Nach fünfjähriger Seßhaftigkeit verläßt Hartmann die schwäbische Hauptstadt und findet im Redaktionsverband der jungen „Neuen freien Presse" für seine letzten Lebensjahre (1868—1872) jene materielle Sicherheit, die ihm sein auf höchst schwankem Grunde ruhender stuttgarter Verleger nicht hatte bieten können. Hier, im neuen Wien, wo er nach neunzehnjähriger Verbannung sein letztes Nest fand, ist der sangesfrohe Wandervogel nach langer Qual gestorben.

Welch ungeheure Lebensarbeit hat Hartmann in seinen kaum einundfünfzig Lebensjahren, die ihm doch so wenig äußere Sammlung gönnten, geleistet! Welche fast verwirrende Fülle von Feuilletons, von schimmernden und glänzenden Reiseberichten, von feingefühlten Naturbildern, von politischen Anklageschriften entströmten seiner Feder! Über welchen Reichtum von Novellen und Novelletten, von Erzählungen, Satiren, Märchen verfügt er! Wie viele Lieder formen sich ihm, in wie vielen Gedichtsammlungen spricht er rhythmisch aus, was seine Seele bewegt. Dabei hat der Flüchtige immer Muße, sich auch an Dichtungsarten zu wagen, die eines langen und starken Atems bedürfen. Er pflegt das Epos, das idyllische wie das satirische, er schreibt seinen bodenständigen Kohlhaas-Roman vom „Krieg um den Wald", er nähert sich mit Glück und Beruf der Bühne. Daneben wirkt er als Übersetzer Petöfis und Turgenjeffs, sammelt er Volkslieder, entfaltet er eine unermüdliche Tätigkeit als Lehrer, Korrespondent, Redakteur. Moritz Hartmann vereinigt in sich, wie wenige in unserer Literatur, die drei Grundbedingungen jedes Erfolges: Talent, Fleiß und Glück. Und er war ein guter Mensch und ein guter Musikant, ein Sänger und ein Held, ebenso weit entfernt vom engherzigen Artistchen wie vom selbstzufriedenen Bierphilister. Er zählte zu jener heimgegangenen neidenswerten Generation, die noch

nicht von jedem Zweck genesen war, sondern in ihrem Zweck aufging.

Leider kann man, wie schon angedeutet, beim besten Willen nicht behaupten, daß Hartmanns Biograph bei allem Fleiß und einem nicht tiefen, aber breiten Wissen das Gedächtnis seines Helden wesentlich gefördert hat. Ein schlankes Büchlein wäre dieser leichtbeschwingten Erscheinung im Wesen viel verwandter gewesen als diese beiden dicken Bände von zusammen mehr als tausend Seiten. Und welch schwerfällige Disposition! Nach äußeren Gesichtspunkten, dem jeweiligen Aufenthalte des Vielbewegten, werden überlange Abschnitte gebildet, und in diese wird nun das, was der Biograph über Hartmanns Werk zu sagen weiß, chronologisch eingegliedert; nicht einmal Sperrschrift kommt dem Suchenden zu Hilfe. Es gehört schon große Vertrautheit mit Hartmann, seinem Leben und seinen Werken dazu, die Beurteilung einer Schrift aufzublättern oder, bei der übergroßen Sparsamkeit mit Jahreszahlen, ein Datum seines Lebens festzustellen. Die Werke aber werden in einer ungeheuren Flucht von Inhaltsangaben und Analysen vorgeführt, und nur an zwei Stellen wird der kurzatmige Versuch gewagt, zu einer zusammenfassenden Charakteristik von Hartmanns Produktion aufzusteigen. Wittners Darstellung ist gewandt und flüssig, allerdings durch „müßiges Detail“ stark belastet. Störend wirkt ab und zu eine dem Jargon entnommene Wendung, wie Band I S. 74: „Hartmann hatte keine Spur von einem Passe“; was hat man sich unter der Spur eines Passes vorzustellen? Manchmal übernimmt der Verfasser wohl auch gewisse, neuerlich beliebte „Ausdrucksmittel“, für deren Provenienz er nicht verantwortlich ist. Band I S. 422 wird von Ludwig Bamberger berichtet, daß er eine Eröffnungsrede „schwang“, und Band II S. 147 werden Hartmanns Kriegsberichte von der „Kölnischen Zeitung“ nicht etwa gedruckt, sondern „auf Holzpapier serviert“. Sehr drollig aber berührt es, daß Herr Wittner den bissigen alten Alphonse Karr, wie sich aus Band II S. 413 und dem Register ergibt, für — eine Dame hält; den Vater mit der Tochter Therese verwechselnd, hat er „die Alphonse Karr“ in Weiberröcke gesteckt. Unsere jungen Literarhistoriker scheuen die Nachschlagewerke, wie wenn sie Übersetzer wären.

Rund um Hamburg

Von Wilhelm Poeck (Paris)

Martin Lorenzen und sein Enkelkind. Roman aus dem hamburger Kleinbürgerleben. Von Ernst Eilers. Berlin, Verlag Continent. 256 S. M. 3,— (4,—).
Ludwig Bösenberg und Sohn. Eine hamburgische Kaufmannsgeschichte. Von Emil Frithjof Kullberg. Hamburg 1906, Alfred Janssen. 388 S. M. 5,—.
Heinrich Stillfrieds Brautschau. Ein hamburger Tagebuch. Von Gustav Koselieb. Wolfenbüttel 1907, Heckners Verlag. 114 S.
Brackwasser. Roman. Von Martin Büding. Berlin 1907, B. Behrs Verlag. 221 S. M. 3,— (4,—).
Erich Hetebrink. Hamburger Roman. Von Ilse Frapan-Akunian. 2 Bände. Berlin 1907, Verlag von Gebrüder Paetel. 256 u. 232 S. M. 6,—.
Klärchen. Roman. Von A. Sommer. Stuttgart 1908, Deutsche Verlagsanstalt. 253 S. M. 3,— (4,—).

Es weht wirkliche hamburger Luft in Eilers anspruchslos niedergeschriebenem Buche, das wegen des vollkommen kunstlosen Aufbaus der Handlung eher Erzählung als Roman heißen sollte. Der Kleinbürger Martin Lorenzen (der sich sonderbarerweise selbst als Großbürger in der Geschichte bezeichnet) ist ein wirkliches althamburgisches Original und führt sich als solches gleich zu Beginn recht charakteristisch ein. Wenn er in Helmers bekannter, noch jetzt bestehender Probierstube seinen „Kuragierten“ oder bei Jean Louis Wettern am Alten Steinweg seinen „Polschen“ trinkt und sich dabei in seinen drastischen hamburger Schnäcken ergeht, so können wir uns eine solche Figur in einer hamburger Geschichte wohl gefallen lassen. Auch Anna, Lorenzens Enkelkind, die schon in jungen Jahren nach dem Verlust beider Eltern erst in einem Gemüsekeller, dann in einem Bäckerladen hart arbeiten muß und schließlich einen brutalen Schlächter (oder wie man hier bei uns sagt: Schlachter) heiratet, ist sympathisch gezeichnet und erweckt durch ihr Schicksal Teilnahme. Ihr Sohn Hans erblindet an den Blattern und muß blind durchs Leben gehen, wird aber doch ein tüchtiger und glücklicher Mensch. Vielleicht übermittelt uns diese Gestalt eigene Jugenderinnerungen des Verfassers, der gleichfalls blind ist. Besonders in den Schilderungen aus dem Rademachergang. Über den großen hamburger Brand geht der Verfasser kurz hinweg, und mit Recht. Für die Darstellung eines so grandiosen Bildes hätte seine Kraft nicht ausgereicht. Dafür aber malt er mit Vorliebe Kinderszenen, manchmal wohl allzu breit, aus und ist hier ganz in seinem Element. Überhaupt spürt man stets sein warmherziges Gefühl, und das entschädigt für mancherlei technische Ungeschicklichkeiten und gar zu drastische Vergleiche.[1])

Schon mit größeren literarischen Ansprüchen tritt die Firma Bösenberg & Sohn auf den Schauplatz. Der Verfasser stellt einen Konflikt zwischen einem älteren und einem jüngeren hamburger Kaufherrn in den Mittelpunkt der Handlung und will damit wohl so etwas wie die kommerzielle Entwicklung Hamburgs in neuerer Zeit veranschaulichen. Aber damit ist es diesmal noch nichts Rechtes geworden. Die in dem Buche auftretenden kaufmännischen Typen sind doch recht konventionell geschaut und dargestellt, sie machen uns beim Lesen nicht warm (wie denn Kullberg überhaupt ein vorwiegend deskriptives Talent zu sein scheint), vor allem aber erschöpfen sie den ungeheuren Zirkel der hamburgischen Aufwärtsbewegung in den letzten fünf Lustren, den gewaltigen, expansiven Atemzug des kosmopolitisch-merkantilen Kolosses Hamburg auch nicht annähernd. Dazu hat's beim Verfasser noch nicht gelangt. Indessen, es ist überhaupt fraglich, ob die Aufgabe, die Kullberg sich gesteckt hat, in einem einzigen Roman überhaupt lösbar ist. Mir scheint sie's nicht. Die Differenzierung muß es tun, ähnlich so wie Zola sie für den gigantischen Bauch „Paris“ versucht hat. Wir brauchen für Hamburg einen Börsenroman. Einen Reedereiroman. Einen Großkaufmannsroman. Einen Hochindustrieroman. Einen Kleinbürgerroman. Einen Sportsroman. Aber nicht alles durcheinander in einem Buche, wie's Kullberg macht. Das verwirrt. Die Figuren drücken sich gegenseitig tot. So gibt der Roman kein großzügiges Bild. Er läßt die großen Grundlinien, die in der Bismarckepoche die Entwicklung Hammonias heraufgeführt haben, nicht erkennen. Er läßt auch die so humorvoll-drastischen Züge des Kleinlebens, diese Blume des hamburgischen Milieus, wenn ich mich so ausdrücken darf, nicht sinnfällig werden. Am besten gelingen dem Verfasser zweifellos die kleinen Leute von der Waterkant. Hier finden sich

[1]) Der Verfasser des Romans, seit früher Kindheit erblindet, ist selbst ein Sohn des „Enkelkinds“ von Martin Lorenzen. D. Red.

in dem Buche viele hübschen Züge. Hier verweilt er auch, soweit sein Temperament ihm dies gestattet, mit Behagen. Hier zieht er Menschliches, Allzumenschliches ans Tageslicht und gibt auch das Geschaute in der Sprache der Waterkant wieder. Anscheinend hat Kullberg sich sogar zu einem eigenen Stil durchzuringen versucht. Aber gefunden hat er ihn noch nicht. Der Gesamtstil leidet durch allzu scharfes Betonen des „Missingsch", vor allem in den rein erzählenden Partien des Romans. Gibt der Verfasser sich in künstlerische Selbstzucht und versucht er — was ich ihm dringend anrate — das bunt und manchmal amüsant Gedachte künftig in gutem Deutsch vorzutragen, so können ihm auf dem Gebiete des hamburgischen Romans noch schöne Erfolge erblühen.

Unter die kleinen Leute der Wasserkante Hamburgs führt uns auch das Buch Gustav Roseliebs. Heinrich Stillfried, ein versonnener und verträumter Mensch, der am liebsten Gelehrter geworden wäre, den aber das Geschick in die kaufmännische Laufbahn gedrängt hat, sucht eine Frau. Er ist Kommis in einem hamburger Geschäft, wohnt in der Kastanienallee bei der Familie des Leichterkapitäns Pedersen und glaubt zuerst in dessen Tochter Sophie sein Ideal gefunden zu haben. Aber Sophie verlobt sich mit einem Feldwebel, und Heinrich Stillfried wirft sein Auge auf ein lustiges Mädel namens Anna. Doch anstatt sich mit ihr am Weihnachtsfeste zu verloben, wie solches üblich und seine Absicht ist, läßt er sie sitzen, reist nach Hause, verlebt das Fest im Kreise der Seinen, kehrt nach Hamburg zurück, wird zweiter Buchhalter und verlobt sich jetzt wirklich und endgültig mit einer dritten Angebeteten, Helene geheißen. Diese farblosen und gänzlich uninteressanten Wechselgänge seiner Liebe hat Heinrich, so wird zum Schluß berichtet, in einem Tagebuch aufgezeichnet. Es heißt dort: „Vom Glück der Liebe, die am Ziel ihrer Wünsche angelangt ist, lesen sie (nämlich die späteren Geschlechter) nicht gern. Davon sollen andere Blätter erzählen." Also hoffentlich erst dann, wenn auch die „späteren Geschlechter" dahingegangen sind. Nun, das ist noch eine recht hübsche Weile. Hoffen wir, daß die Geschichte von der stillfriedschen Ehe amüsanter ausfällt als die seiner Liebe. Denn die ist nach Erfindung, Charakteren und Vortrag recht altmodisch und dilettantisch. Eine eigentliche „Hamburger Note" wird darin kaum angeschlagen, sie könnte auch ebensogut in jeder anderen größeren Stadt spielen.

Eigentliche hamburger Luft weht auch nicht durch Martin Bückings Roman, obwohl er in Hamburg beginnt und hier und dort auf die hamburger Erlebnisse der Heldin, Annemarie Petersen, zurückgreift. Immerhin aber atmet er die Atmosphäre der norddeutschen Wasserkante. Die geschilderten Erlebnisse spielen sich auf dem Nordsee-Eiland Nordhörne ab. Dieser Name ist fingiert; es bleibt dem Leser unbenommen, sich unter diesem Schauplatz eine der ostfriesischen Inseln, etwa Norderney, vorzustellen. Jedenfalls wird auch das Badeleben mit einigen Zügen gestreift. Das Interesse des Lesers wird indessen vornehmlich durch die Schicksale Annemarie Petersens und ihres Bruders Erich gefesselt. Diese werden als Brackwassernaturen gekennzeichnet, d. h. sie treiben wie Korkstücke in dem trüben, muddigen Gemisch von Salz- und Seewasser beim Gezeitenwechsel — dem Brackwasser — ziel- und haltlos hin und her. Neben den beiden Hauptpersonen sind einige andere: der prahlerische Müßiggänger und Insel-Donjuan Jakob Nesserland, der halsabschneiderische Reepschläger Bohlen, der „Inselvogt" Deharde lebensfrisch gezeichnet.

Die Handlung selbst ist recht romantischer Natur. Annemarie Petersen ist zuerst Lehrerin gewesen, dann Buchhalterin in Hamburg geworden, dort ein bißchen unter die Räder gekommen, dann aber, von Reue und der Sehnsucht nach Frieden und Reinheit erfaßt, zu der auf Nordhörne wohnhaften Mutter zurückgekehrt. Der Vater, ein früherer Schiffskapitän, ist tot. Auf Nordhörne wird Annemarie zuerst ziemlich verächtlich von ihrem Bruder Erich empfangen. Erich, der das Amt eines Hauptzollamtsassistenten bekleidet, ist nämlich, da auf der Insel ziemlich viel geschmuggelt wird, von seiner vorgesetzten Behörde nach Nordhörne geschickt worden, um im Verein mit zwei Grenzaufsehern dem Unwesen zu steuern. Er erweist sich aber im Laufe der Dinge noch viel haltloser als vormals seine Schwester, macht Schulden, kneipt, quittiert schließlich den Dienst und wird darauf selbst zum Schmuggler, der mit Jakob Nesserland, dem Rädelsführer der Pascherbande, gemeinsame Sache macht. In einer wüsten Nacht wird er beim Schmuggeln von Dehardes Sohn, dem Verlobten Annemaries, erschossen. Und zwar geschieht alles das anscheinend infolge der ausgleichenden Gerechtigkeit des Himmels. Denn der alte Petersen hat in früheren Jahren einmal einen Schmuggler erschossen und als Sühne für dies Verbrechen seinen Sohn Erich — wider dessen Neigung — Zöllner werden lassen. Annemarie geht dann, da sie sich mit dem Mörder ihres Bruders nicht mehr verbinden kann, mit ihrer Mutter nach Amerika, um dort ein neues Leben anzufangen.

Zu rügen ist der hier und dort hervortretende Mangel an sprachlicher Sorgfalt. „Immer roter wird das Licht" (S. 1), „die letzten, die menschlich mit ihr mitgefühlt hatten" (S. 16), „die Tür stieß auf" (S. 99), „Ich weiß, Sie sind selten kinderlieb, Herr Oberlandesgerichtspräsident" (S. 100) u. a. m. Im übrigen aber ist der Roman frisch und flott geschrieben und läßt auch hier und da Ansätze zum Humor erkennen. Der Verfasser hat sich besonders über gewisse technische und sonstige Interna des Zolldienstes gut informiert. Zwar laufen Hauptamtsassistenten für gewöhnlich nicht mit dem Gewehr auf dem Rücken im Grenzdienst herum (S. 47). Und wenn der Verfasser Erich Petersen auf Seite 37 als dreißigjährigen Assistenten vorstellt, so darf er ihn auf Seite 29 nicht als „Spurius" (das ist die in Zöllnerkreisen übliche geschmackvolle Abkürzung für „Supernumerar") und auf Seite 52 nicht als „Grenzaufseher" bezeichnen. Sonst aber ist das „Zöllnerische" treffend dargestellt. Einmal hat auch der Verfasser der allgemeinen Unzufriedenheit der norddeutschen Zollbeamten mit ihren Berufsverhältnissen, der latenten Animosität gegen die juristischen Vorgesetzten der Direktivbehörden, in deren Kreis und an deren vornehmen und bequemen grünen Tischen keine Begabung, kein Pflichteifer, keine Tüchtigkeit den technischen Beamten des eigentlichen Zolldienstes hinaufbefördern kann, in einem kurzen Passus Ausdruck gegeben. Weil er die Gesinnung der aktiven Zollbeamten treffend kennzeichnet und zugleich mit — allerdings sehr milder — kritischer Sonde an veraltete und ungesunde Organisationsverhältnisse der Zollverwaltung rührt, sei er hier zitiert. Es heißt auf Seite 40: „Annemarie erinnerte sich, daß Erich früher oft über die gesellschaftlichen Zustände seiner Laufbahn geklagt hatte. Leute, die mit ihm zugleich die Gymnasialprüfung bestanden und dann Jura studiert hatten, waren Regierungsassessoren bei der Provinzialsteuerdirektion und als seine unmittelbaren Vorgesetzten wie Götter über den simpeln Assistenten erhaben. Wenn er Stern, Schlepper und Sporen bekam, waren die Herren Juristen längst Regierungsräte

geworden, und ein Oberkontrolleur mochte tausendmal Reserveoffizier sein, wie sie, die andern blieben die Götter, vor denen er stramm stehen und Honneur machen mußte. Das Kapitel Zolltechniker und Zolljurist war ein bitterböses für die von der Supernumerarlaufbahn." —

Ilse Frapans Erzählungskunst liegt unzweifelhaft mehr auf dem Gebiet der Novelle als auf dem des Romans. Wie freundlich, wie hamburgisch echt in Sprache und Stimmung, muten uns z. B. ihre Geschichten aus der „Jugendzeit" an, wie lebenswahr und humorvoll stehen die kleinen und großen Charakterfiguren in den „Querköpfen" da. Es steckt so etwas echt Frauliches, so etwas Liebenswürdig-Mütterliches in diesen so anspruchslos und dabei so fein hergeplauderten Geschichten. In ihnen erkennen wir die naiv empfindende Erzählerin, die wir darum lieben müssen, weil wir ihre Menschen lieben. Und doch sind sie durchaus nicht alle von der Freude am rein Menschlichen erfüllt, diese kleinen Geschichten. Durch manche zittert ein leiser Mollakkord, ein verhaltenes Weh. Durch manche leuchtet das mild-verstehende Auge der Verfasserin, das zu sagen scheint: „sei man still, mein klein' Jung, seien Sie man still, klein' Mann — so, so, es geht alles wieder vorüber — ja, ja, ich weiß wohl, wie's ist, wenn einem was weh tut: hab das selbst alles durchgemacht".

Anders, sobald sie als Romanschriftstellerin auf den Plan tritt. Dann schlägt die Hand, die eben noch den Strickstrumpf zu führen schien, plötzlich eine scharfe frauenrechtlerische Klinge. Dann irrt das mütterlich-freundliche Auge hinunter in jene Tiefen, in denen die großen Mysterien ihren Sitz haben, dann forscht es in den Sphinxaugen, die den Greifenkrallen des Schicksals vorleuchten, um die Wunden, die sie schlagen, so süß und so grausig zu machen, beides zugleich. So auch in dem Charakterbild Erich Hetebrinks. Aber so schmerzvoll ihr eigener Herzschlag bebt, hier reicht ihre Kunst doch mitunter nicht aus, um das zu sagen, was andere leiden. Wir verfolgen den Entwicklungsgang ihres Helden vom neunzehnten bis etwa zum fünfundvierzigsten Lebensjahr. Das ist eine lange Zeit. Alle Menschen, die verwirrend, bestimmend, beglückend oder verhängnisvoll in Erichs Geschick eingreifen und ihn gestalten helfen zu dem, was er nach vielem Unglück schließlich wird: der Chef eines großen hamburger Handelshauses, werden uns vorgeführt. Das sind viele. Da merkt man an manchen Stellen doch ein Versagen der verdichtenden poetischen Kraft. Die Komposition wird in die Länge gezogen, ja, mitunter lückenhaft. Die Figur des verlumpten Bruders ist z. B. hineinkomponiert, um Erichs erster Liebe zu einem guten Abgang zu verhelfen. Das ganze Soziusverhältnis zwischen Hetebrink und seinem Onkel Aloys ist kaufmännisch kaum denkbar. Es dient auch im Grunde nur dazu, um Hetebrink und seine Familie in den Augen des Lesers so tief sinken zu lassen wie möglich, bis zur Verzweiflung und zum Revolver, um ihn dann in einer Weise, die leider stark an die der seligen Marlitt erinnert, plötzlich in eine Position nie geahnter Höhe hinaufzuschnellen. Alle werden sie zum Schluß sehr, sehr glücklich. Wenn man so den Roman als Ganzes betrachtet und Fehler sieht, so kommt die warmherzige, humor- und poesievolle Novellistin zum Vorschein, sobald man ihn in die einzelnen Episoden auflöst. Besonders gilt dies von den drei Liebesperioden, die Erich Hetebrink durchläuft. Das harburger Künstlerheim Poppinga, in dem Erich seine Dina gefunden hat, ist geradezu klassisch geschildert. Eine Art modernes Überweib, Sphinxnatur mit großem Liebesbedürfnis, läßt Erich dann mit Hautschaudern erkennen, was für Werwolfsseelen auch in den schönsten Frauenleibern nisten können. Dann folgt die ein wenig mit Frauenemanzipation gewürzte, aber sehr humorvoll, sehr lebenswahre Schilderung der „Bartelei", eines Konsortiums fidelster weiblicher Wesen, aus deren Mitte Erich seine Braut gewinnt. Sie wird sein Weib und bleibt ihm in Not und Sorge treu. So begleiten wir Erich, trotzdem er in mancher Beziehung ein etwas trockner und recht sonderbarer Heiliger ist, doch gern bis zu seiner Erhöhung. Und freuen uns ganz besonders darüber, daß der Roman aus einem so ehrlich ringenden, so warm und stark empfindenden Herzen heraus geschrieben ist. Denn das sind Eigenschaften, die so mancher vornehmkühle Ästhet aus der Poesie hinausweisen möchte. Aber sonderbar, sie schleichen sich doch immer wieder hinein.

Auch Anna Sommer, obwohl Lübeckerin, hat sich mit ihrem neuesten Erzählungswerke — ähnlich wie nun schon vor langen Jahren ihr berühmterer Landsmann Gustav Falke — auf hamburger Boden begeben. „Klärchen" ist der zartgesponnene Roman einer Liebe — eines „Verhältnisses" wie die auf Sitte und Herkommen eingeschworenen Leute es zu nennen pflegen. Auch Frau Karstens von der angesehenen hamburgischen Maklerfirma kann sich mit dieser die hansisch-bürgerliche Tugend ein wenig verhorreszierenden Neigung ihres Sohnes John nicht befreunden, und sie macht aus ihren Empfindungen kein Hehl. John selbst hält an der Geliebten fest, aber auch sein Blut ist zu schwerflüssig, sein Phantasieleben zu nüchtern — und schließlich der über der alten, von ihm geleiteten Maklerfirma lastende geschäftliche Druck zu schwer, als daß er sein Schicksal auf die Dauer an das Klärchens knüpfen könnte. Denn Klärchen ist ein Geschöpf aus einer anderen Welt, ein Künstlerkind mit tiefer Sehnsucht und dem Verlangen nach schrankenloser Hingebung und Liebe im Herzen, wie sie die Sondermenschen, deren Kreis der Geliebte entstammt, nicht bieten. Ein junger Maler Jensen wäre seiner Natur nach wohl die geeignete Persönlichkeit gewesen, um ihr Leben auszufüllen. Er hätte ihren Persönlichkeitswert begriffen, ihrer sensitiven, liebebedürftigen Natur den Boden schenken können, auf dem sie vielleicht reich erblüht wäre. Es kommt zwischen John Karstens und Klärchen zur Trennung, und die Verfasserin läßt die Frage offen, wie sich das Schicksal ihrer Heldin gestalten wird.

Es geschehen keine welterschütternden Begebenheiten in dem Roman. Die geschäftlichen Krisen und Dinge, die das Geschick der alten Maklerfirma bestimmen, werden nur leicht in die Fabel der Erzählung verflochten. Auch der landschaftliche hamburgische und der Ostseehintergrund — Travemünde, Niendorf — werden nur mit kurzen, doch treffenden Zügen gezeichnet. Über dem Ganzen schwebt eine gedämpfte nordische Stimmung. Die Psychologie ist in modern-dezenter Weise behandelt. Kein „großes" Buch, immerhin aber ein in gutem Deutsch geschriebener, lesbarer Unterhaltungsroman.

Das Shakespeare-Jahrbuch

Von Ludwig Fränkel (München)

Ueber dies bedeutsame Periodikum, das älteste seines Schlags in deutscher Zunge, gerade diesmal kurz Rückschau zu halten, erscheint gleichsam grundsätzlich angebracht. Man kann eben

jetzt ein Urteil über den Geist fällen, der solch großzügiges literarhistorisches Unternehmen mit Absichten auf eine möglichst breite Hörerschaft beseelen soll, und damit über die Männer, wie sie zu Leitern eines dahin zielenden regelmäßigen Kompendiums passen. Das Shakespeare-Jahrbuch redigierte 1864 bis 1866 Friedrich Bodenstedt, der kulturhistorisch angehauchte Formpoet und Übersetzer, vom 3. Jahrgang ab anderthalb Dezennien der anglistische Literarhistoriker Karl Elze, hierauf an zwanzig Bände F. A. Leo, öfters Dilettant gescholten, obwohl ein gründlicher Kenner Meister Williams und vielfältiger Förderer einschlägiger Studien. Mit dessen Tode setzte eine philologische Redaktion ein, diejenige der akademischen Fachmänner A. Brandl und W. Keller. Da nun nach deren bald zehnjähriger Wirksamkeit an des zweiten Redakteurs Stelle wieder ein Universitätsprofessor der englischen Literatur, Max Förster (Würzburg), treten soll, betonen wir ausdrücklich, wie wenig sich die Befürchtungen mancher ästhetischen und dramaturgischen Shakespeareverehrer sowie der quasi-Laien unter diesen durch den Übergang der Leitung in „akademische" Hände bewahrheitet haben. Max Meyerfeld hat früher im „Lit. Echo" (III—VII) an die Bände 36—40 eine scharfe Sonde gelegt, so wie sie eben ein allseits beschlagener Philologe gegenüber Fachgenossen führen darf. Ich will den strengen Maßstab des anglistischen Kritikers hier ausschalten und, volle anderthalb Jahrzehnte nach meinen scharfen Angriffen „Die Shakespeare-Forschung und das Shakespeare-Jahrbuch" („Gegenwart" Bd. 43, Nr. 2), dafür der offenen Freude Ausdruck geben, daß die Verbindung gelehrter, poetischer, dramaturgischer Kräfte einen ziffernmäßig stark fühlbaren Aufschwung der engeren deutschen Shakespeareaner-Schar zuwege gebracht hat: aus den 266 Mitgliedern, die Meyerfelds prinzipielle Beleuchtung des Shakespeare-Jahrbuchs 1901 (LE III, 537) ironisch als Ausbeute von 36 Jahren fixiert hat, waren im Frühling 1907 600 geworden; ein Zeichen, daß die jetzige Form des Jahrbuchs, des den meisten allein greifbaren Dokuments ihrer Zugehörigkeit, zunehmends Anklang findet. Ein Rückblick auf die drei jüngsten Bände prüfe die heutige Sachlage nach.

Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft scheint mir eine bei den Gebildeten aller Klassen anklopfende Propaganda, für die sie nun seit etlichen Jahren im vielerprobten G. Langenscheidtschen Verlag einen erfolgreichen Geschäftsführer besitzt, als Hauptaufgabe betreiben zu müssen. Diesem Zwecke leisten die weimarer Versammlungen und deren gedruckter Niederschlag im Jahrbuch bewußt immer mehr Genüge, indem sie angesehene Namen aus der zeitgenössischen Poesie, vornehmlich dramatischer Gattung, als Festredner — so 1905 Hugo v. Hofmannsthal und 1907 Fulda — oder selbst als Verhandlungsleiter (1906 Wildenbruch) an die Spitze setzt. Der wiener symbolistische Neuromantiker orakelt mit vielen feinen Nachempfindungen über die hohe, der Welt Homers und — Rembrandts verwandte Atmosphäre, wo „Shakespeares Könige und große Herren" leben, die einleitende Ansprache des nationalen Wahl-Weimaraners Ernst v. Wildenbruch betont im angeborenen Schwunge das andauernd hohe Verdienst des „deutschen Geistes" um die Pflege des nie ausgeschöpften shakespeareschen Erbes. Endlich Ludwig Fulda im Festvortrag über „Shakespeares Lustspiele und die Gegenwart" erschließt beinahe phrasenfrei, dabei doch mit dem Nachgefühl echter Dichternatur, er, der glückliche Verfasser moderner Komödien und Märchenspiele, die Methode des unstreitig Größten auf diesem Felde. Gar mancherlei nie verbleichenden Zug jener Zauberwelt, wo Tolstois puritanisches Verlangen religiöse und soziale Predigt für die Alltagspraxis vermißt, hebt Fulda dabei sinnig ans Licht. Formell noch entschiedeneren Widerspruch gegen diesen russischen „Weisen" als umstrittenen Vorkämpfer eingeredeter und kunstwidriger Naturwahrheit, als unberufenen Kritikaster an Shakespeares Größe brachte A. Brandl, der Präsident, schon im Jahresbericht 1905, nun auch in dem von 1907 amtlich zum Ausdruck, daneben auch in angemessener Abkanzelung der tolstoischen Schmähschrift, die 1906 leider auch deutsch vielen Götzenanbetern den Kopf verdrehte. Da berührt uns denn der Dilettanten-Enthusiasmus, den uns Ludwig Bernacki beim letzten Polenkönig Stanislaus Poniatowski als französischem Prosaübersetzer des „Julius Cäsar" (1754) mit ein paar Probeszenen vor Augen stellt, oder des Vaters russischer Poesie, Alexander Puschkins Verhältnis zu Shakespeare in Michael Pokrowskijs von E. Böhme verdeutschtem Aufsatze als Zeugnis bewundernder Aufschau doch ungleich wohltuender. Mag uns hier auch Puschkins nationaler Kritiker hauptsächlich Gelegenheit bieten, dem vielgerühmten Eröffner russischen Dichtens (1799 bis 1837), den unsere deutschen Zeitgenossen wohl meistens als — Großvater des fraglichen luxemburgischen Thronprätendenten kennen, vor allem seinem neben Schiller interessanten Demetriusstück „Boris Godunov", näherzutreten.

Unbedenklich trägt das Jahrbuch seiner Gewohnheit und dem vorwiegenden Interesse der Alltags-Literaturfreunde, den Theatermann, der das echte Kind der rampenfreudigen Elisabeth-Ära ja doch in erster Linie war, und sein Fortleben auf den Brettern nach Gebühr zur Geltung kommen zu lassen, beinahe überreichlich Rechnung. Warm begrüßen wir Skizzenserien wie die (im Titel irreführende) „Shakespeare auf der deutschen Bühne": da porträtieren genaue Augenscheinkenner, öfters aktive Kollegen, musterhafte Verkörperer shakespearescher Gestalten, so Ferd. Gregori den Hamlet von Josef Kainz, dieser selbst den vorjährigen Achtziger Bernhard Baumeister als Falstaff, Winds Paul Wiedes Hamlet, der münchener Regisseur Malnoth den Shylock Possarts, Helene Richter Kainz als Narr im „Lear" sowie die Ophelia der Stella Hohenfels, endlich E. L. Stahl deren glänzendste englische Genossin Ellen Terry als Hermione. Wie diese, so läuft E. Kilians lehrreiche Artikelreihe über die sechs Shakespeare-Bearbeitungen des Burgtheaterdirektors Schreyvogel durch alle letzten Bände. In der Rubrik Theaterschau berichten geeignete, teils ständige, teils gelegentliche Referenten jetzt in zusammenhängenden Resumés über die Vorstellungen des je verflossenen Jahres in deutschen Landen, dabei Versuche, die aus der Schablone herausfallen (so „Sommernachtstraum" unter freiem Himmel oder „Was ihr wollt" in wirksamer Vereinfachung), und die meist unebenbürtigen Darstellungen im Original, wie Beerbohm Tree in Berlin, nicht vernachlässigend. — Aus der langen Zahl vielfach anregender, tüchtiger Aufsätze hebe ich hervor: Wilh. Münch, „Collin und Shakespeare" und „Aufidius"; G. B. Churchills Festvortrag (1906) über Shakespeare in Amerika; A. v. Weilen, „Laube und Shakespeare"; daneben Creizenachs textgeschichtliche „Hamletfragen" und G. Sarrazins neue italienische Skizzen, die beide uns in den rein gelehrten Forschungsbetrieb Einblick gewähren. Dagegen sollte

[1]) Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes hrsg. von Alois Brandl und Wolfgang Keller. 41.—43. Jahrgang. Berlin-Schöneberg 1905—07, Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung (Prof. G. Langenscheidt). XXVII u. 409, XLV u. 485, XXXII u. 493 S. Gr. 8°. Jeder Bd. geb. M. 12.—.

man Brandls Mitteilungen über und aus Rätselsammlungen der Shakespeare-Periode, E. Rühls Abdruck eines Moralspiels Wapulls (Walpoles?) von 1576, die die zwei jüngsten Bände beginnen, lieber in einem für Anglisten bestimmten Fachblatt suchen, desgleichen R. Imelmanns ganz und gar gelehrt-textkritische Studie „Zu den Anfängen des Blankverses: Surreys Aeneis IV. in ursprünglicher Gestalt“. Abhandlungen zum Verständnis der dramatischen Zeitgenossen Shakespeares, z. B. die Marquardsens über Marlowes Kosmologie, mögen eher passieren, sobald sie unsere Kenntnis von der Sphäre des Großmeisters selbst steigern. Mehrere kürzere, zunächst rein philologische Arbeiten, meist quellenkundlicher Anlage, so zu „Coriolan“ (R. Büttner), „Cymbeline“ (H. Reich), „Sturm“ (G. Becker), zu denen eine Fülle ähnlicher erläuternder „Kleinerer Mitteilungen“ über mancherlei Einzelbeziehungen unter vergleichendem Gesichtspunkte hinzukommen, endlich die immer vielseitiger, und zwar nur von urteilsfähigen Fachleuten bediente Bücherschau, die jetzt ganz einheitlich organisierte Zeitschriftenschau E. Grabaus, sowie die vom verdienten Fortsetzer Albert Cohns, Richard Schröder (beide erhalten würdige Nekrologe), jetzt auf Hans Daffis übergegangene, längst unentbehrliche Jahresbibliographie festigen den nun sicheren Ruf des Shakespeare-Jahrbuchs als unbedingt nötige Zentrale als Sammelreservoir der literarischen Shakespeare-Pflege Deutschlands, den ihm die anglistisch-philologische Redaktion errungen und zu erhalten weiß. Die schöne Sitte, jedesmal alte oder neue Bildnisse Shakespeares selbst, sodann solche von Auslegern oder Bühnendarstellern beizugeben, belegen die Bände 41—43 mit je zwei Tafeln.

Dante-Literatur

Von Otto Hauser (Wien)

1. **Dante.** Auswahl aus seinen Schriften. Hrsg. und übersetzt von Richard Zoozmann. (= Bücher der Weisheit und Schönheit.) Stuttgart 1906, Druck und Verlag von Greiner & Pfeiffer. 196 S. M. 2,50.
2. **Dantes Werke.** Das neue Leben. Die Göttliche Komödie. Neu übertragen und erläutert von Richard Zoozmann. Leipzig, Max Hesses Verlag. Geb. M. 2,—.
3. **Dantes göttliche Komödie,** in deutschen Stanzen frei bearbeitet von Paul Pochhammer. Leipzig 1907, B. G. Teubner. 2. neubearbeitete Aufl. 459 S. Geb. M. 8,—.
4. **Dante.** Von Karl Federn. (= Die Literatur, hrsg. von Georg Brandes. Bd. 27.) Berlin, Marquardt & Co. M. 1,50.
5. **Appell an die Zeitungen.** Von Michael Sinowitz. Zürich 1906, Verlag von D. Elcener.

Es ist eine befremdliche Tatsache, daß wir, denen Dante, der blonde Lombarde, schon als Stammesverwandter nahe steht, und die wir doch so außerordentlich viel für die Erforschung seines Lebens wie seiner Schriften getan haben, doch immer noch keine Gesamtausgabe seiner Werke, von berufener Hand zumal, besitzen. Etwas nach dieser Richtung hin strebt Richard Zoozmann mit seiner Auswahl an. Aber es handelt sich eben nur um Fragmente aus der „Göttlichen Komödie“, der „Vita nuova“ und dem „Kanzoniere“. Keine seiner lateinischen Schriften ist berücksichtigt, was vielleicht noch hingehn dürfte, aber auch das „Gastmahl“ bleibt unerwähnt. Die Auswahl krankt eben an sich selbst. Darin hatte Zoozmann jedenfalls recht, daß er dem Leser die unzähligen Noten schenkte, die unter den meisten anderen Dante-Übersetzungen stehn. Dante ist vor allem Poet, wie vielen Stoff er auch in seiner Überfülle der Forschung bieten mag. Was nun die Nachdichtung als solche betrifft, so scheint mir allerdings auch Zoozmann nicht über die anderen guten Übertragungen hinausgekommen zu sein. Er übersetzt den Dichter des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts kurzweg in das poetische Deutsch der Zeit Emanuel Geibels. Daran leidet ja überhaupt die deutsche Epigonenübersetzungskunst. Ein Rückert, unser größtes Genie auf diesem Gebiete, übersetzte Koran, Nal und Damajanti, Hariri, jedes in eine besondere Sprache. So muß meines Erachtens Dante anders übersetzt werden als Verlaine oder D'Annunzio oder Shakespeare. Ein paar Beispiele mögen dies erläutern. Die zweite Terzine der „Göttlichen Komödie“ lautet:

> Ahi quanto, a dir qual era, è cosa dura,
> Questa selva selvaggia ed aspra e forte,
> Che nel pensier rinuova la paura.

(Ach, wie, wenn man sagen soll, wie er war, ist es hart, dieser wilde Wald wie rauh und erschrecklich, daß im Gedenken sich die Furcht erneut.)

Diese außerordentlich malerischen, verwirrten Verse bringt Zoozmann in die glatten Zeilen:

> Unmöglich ist die Schildrung dieses rauhen,
> Verwachsnen wilden Waldes, voll von Schrecken;
> Noch heute schafft Erinnrung mir solch Grauen.

Die „Göttliche Komödie“ reiht die seltensten und kostbarsten Reime aneinander, bei Zoozmann findet man fast nur die üblichen ziemlich belanglosen schönen Reime der geibelschen Schule, die höchstens einem Lamartine gerecht würden. Die Sprache selbst ist bei Dante immer geistreich, sehr oft sogar manieristisch, seine Vergleiche fast stets originell und dann konsequent plastisch. Spricht er vom Sturm, der in ihm getobt habe, so war es in dem „See seines Herzens“ (Ges. I, 7. Terzine):

> Allor fu la paura un poco queta,
> Che nel lago del cuor m'era durata
> La notte, ch' io passai con tanta piéta.

(Sodann ward die Furcht ein wenig beruhigt, die mir im See des Herzens gedauert die Nacht über, die ich mit solchem Schmerze verbracht.)

Bei Zoozmann:

> Ein wenig fühlt' ich meine Furcht sich legen,
> Nicht war ich mehr, wie in der Nacht, erschrocken,
> Die ich durchbebt mit bangem Herzensregen.

Das gibt zwar den Sinn der Worte Dantes wieder, aber nichts von seiner Eigenart; es ist nicht mehr als eine Variation auf sein Thema.

Besonders stark macht sich das in seiner auszüglichen Übertragung der „Vita nuova“ geltend, wobei ich auf meine eigene Übertragung dieses Werkes verweisen kann und muß (Berlin, Julius Bard). Denn ich bin, so viel ich weiß, der erste, der Dante in einer der seinen kongenialen Sprache übertrug. Dadurch allein aber behoben sich die bisherigen Schwierigkeiten. Donna ist nicht mehr „Herrin“, „Dame“ oder „Geliebte“, sondern „Fraue“, Amore nicht mehr „Liebe“, „Amor“, „Eros“ oder gar „Kupido“, wie Zoozmann gelegentlich übersetzt, sondern „Minne“, wie sie auch Walther von der Vogelweide personifiziert, und andres mehr. Aber auch darin, daß Zoozmann wie die anderen Übersetzer die Glossen Dantes zu seinen Gedichten fortließ — und er tat dies nicht mit Berufung auf die Art seiner Auswahl, sondern weil er sie für „geschmacklos“ hielt —, verkürzte er den Dichter um einen Teil seiner Eigenart. Ganz abgesehen davon, daß sich in diesen

„geschmacklosen Divisionen" ganz entzückende kleine Bemerkungen finden, gehören sie eben zu Dante, den man nicht aus einem mittelalterlichen, scholastisch gebildeten Poeten zu einem Schüler Geibels machen darf. Und er ist wahrlich groß genug, daß man Ehrfurcht vor jedem Worte, das er schrieb, haben kann, ob es nun dem lieben Leser oder der schönen Leserin nach ihrem ästhetischen Empfinden zusagt oder nicht. Ich habe denn auch die Glossen übertragen und stimme darin mit keinem Geringeren als Dante Gabriel Rossetti überein, der die „Vita nuova" ins Englische übertrug. Dagegen behielt Zoozmann die nicht nur geschmacklosen, sondern auch nicht von Dante herrührenden Kapiteleinteilungen und Gedichtüberschriften bei.

Aus dem „Canzoniere" finden wir nur in den Anmerkungen zur „Vita nuova" einige Stücke in gleicher Art übersetzt.

Zoozmanns Übersetzungen sind auch in der vollständigen Ausgabe der „Divina Commedia" und der „Vita nuova" — in der nur auch hier die Divisionen wegblieben — nicht anders geworden, obwohl er hier und da den Wortlaut veränderte. Neben der im allgemeinen glatten Diktion findet man gelegentlich auch Verse wie: „Ihr schnöder Raub noch heut den Schmerz mir schürt!" Dagegen kann ich die Art der Gruppierung der Erläuterungen, die Fülle des herangezogenen Materials nur anerkennen. Eine kleine „Dantologie" ist hier zusammengestellt, der man sich gerne und mit vielem Nutzen bedienen wird. Der Anhang bietet etwas über fünfzig deutsche Übertragungen der Paolo-Francesca-Episode seit 1763, die deutlich zeigen, daß keine einzige der bisher vollständig erschienenen deutschen Bearbeitungen der „Göttlichen Komödie" von einem Dichter herrührt und Stil hat. Als Nr. 48 ist eine Probe der von mir geplanten abgedruckt, die eben dies zu erzielen sucht.

Daß Pochhammers „Göttliche Komödie" bereits in zweiter Auflage erscheint, hat seinen Grund darin, daß Dantes Name in Deutschland denn doch noch immer „zieht", und daß seine Nachdichtung vom Verlage sehr vorteilhaft ausgestattet wurde. Denn an und für sich ist die Übertragung ohne Wert, wenn auch glatt lesbar. Es ist ein ehernes Gesetz der natürlichen Pietät, daß nur ein selbst bemerkenswerter Dichter sich an die undankbare, mühselige, von vornherein verlorene Aufgabe wagen soll, einen großen Dichter einer andern Sprache in die seine zu übertragen. Die wenigen Nachdichtungen von Bedeutung verdanken wir einzig und allein Dichtern von eigenem Wert. Nur sie vermögen den Geist eines Kunstwerks ebenso voll zu erfassen wie, in glücklicher Stunde, entsprechend wiederzugeben. Pochhammer ist kein solcher, damit wäre eigentlich die Sache erledigt, und sie ist es für jeden Kritiker, der Einblick in das Wesen des Nachschaffens hat. Deren gibt es aber naturgemäß wenige, und so ward Pochhammers „Göttliche Komödie" sehr viel gepriesen. Unglücklich ist schon die Stanzenform, die sich in keiner Weise aus Dantes Terzinen ableiten läßt, auch nicht weniger künstlich als diese ist und in ihrer strophischen Gliederung an und für sich den epischen Fluß zerstört, was sie für das romantische Epos indessen nicht ungeeignet machte. Einige Erkenntnis der Verhältnisse der verschiedenen Formen untereinander, der notgedrungenen Veränderungen, denen sie beim Übergang aus einer reimreicheren Sprache in eine reimärmere unterliegen, führt zu jenen Terzinen, die Schlegel anwendete: wie das Sonett, die Kanzone, die Ballade beim Übergang aus dem Provenzalischen ins Italienische ihre Gleichreimigkeit verloren, so ist beim Übergang aus diesem ins Deutsche eine weitere Vereinfachung geboten, als die sich von selbst die Auflassung des Reims in der mittleren Zeile bietet, dieser ohnedies in der weniger flüchtigen Sprache nur für das Auge, nicht mehr für das Ohr da. Ich erwähnte schon die außerordentliche Sorgfalt, die Dante — Manierist wie jeder Kulturdichter — auf den Stil und den Reim im besonderen verwendete. Seine Sprache erhält hierdurch eben ihre Lapidarität, ja, für den ersten Augenblick erscheint sie oft gezwungen, hart, übervoll. Dagegen gibt nun Pochhammer ein Stanzengedicht, wie es der unseligste Geibelide hätte verfertigen können. Alle Besonderheiten sind unterdrückt. Freilich, wer verdünnte Kuhmilch liebt, der soll eben nicht nach Dante greifen, und wer nicht Lust hat — wenn schon nicht Ehrfurcht vor dem Genius —, dem Dichter bedingungslos zu folgen, der soll ihn rasch wieder hinlegen. Dem Nachdichter, versteht er seine Aufgabe recht, sei jedes Wort seines Vordichters heilig, und es koste ihm Schmerz, auch nur eines außer acht zu lassen, ja, nur eine Verbindung zu ändern, und er entschließe sich nur in jenem Falle, wo er keine Möglichkeit vollkommener Treue mehr sieht, zu Zugeständnissen an seine Sprache. In diesem Sinne arbeite ich selbst. Auch da ist das Gelingen ein wechselndes, aber nirgend wird man das erste vermissen, die Ehrfurcht. Pochhammers Nachdichtung nützt und schadet dem großen Genius nichts. Wem sie gefällt, der wird ihn nun nach seiner Weise schätzen, wem sie nicht gefällt, der ist entweder einer, der das Original kennt, oder in den meisten Fällen ein solcher, für den die Dichtung auch in solcher Verdünnung zu schwer ist.

Karl Federn bietet in seinem Essai im wesentlichen dasselbe wie in seinem größeren „Dante", der sich besonders durch den reichen Bilderschmuck beliebt machte, auch in den Kapiteln über Kultur und Leben zu Dantes Zeit sorgfältig gearbeitet war, ohne im übrigen Neues zu bringen, weder dem Stoffe noch der Auffassung nach. Dieser Essai nun scheint vor allem daraufhin geschrieben, des Verfassers Übersetzung der „Vita nuova", in der Bibliothek der Gesamtliteratur (Halle, Hendel) mit breiter Einleitung erschienen, zu empfehlen, zu welchem Schlusse er denn auch auf S. 71 kommt. Daß Karl Federn dabei seine Arbeit höher stellt als meine erwähnte und gekennzeichnete Übertragung des „Neuen Lebens" ist natürlich.

Der Verfasser des „Appells an die Zeitungen", Herr Michael Sinowitz, schrieb vorher drei Danteschriften, in denen er seine Behauptung zu erweisen sucht, daß Dantes Werke und nicht nur sie allein, sondern auch die Thomas' von Aquin, Boccaccios Albertus Magnus' u. a., nicht ihre überlieferten Autoren, sondern allesamt ein gelehrter Jude, Chasdai Crescas, geschrieben habe, was diesen allerdings zu dem größten Genius der Weltkultur machen würde. Herr Sinowitz, der sich jetzt mit seinem wirklichen Namen — es ist der des angegebenen Verlags — nennt, verlangt nun energisch, daß seine Forschungen nur vor akademisch gebildeten Theologen, die naturgemäß Hebräisch verstehn, beurteilt werden mögen, und deshalb appelliert er an die literarischen Redaktionen. Daß in diesem Falle seinem Wunsche Folge geleistet worden, daß ich des Hebräischen nicht ganz unkundig bin, kann ihm mein philologisches Werk „Die Urform der Psalmen" erweisen. Die Hauptbeweise, die Sinowitz in diesem Appell vorbringt, sind die bekannten beiden angeblich sinnlosen Verse, deren eigene Deutung ich vor Jahr und Tag in einer Anfrage an das „Lit. Echo" (VIII, 1699; dazu IX, 78 und 321) vorlegte, die Verse „Pape Satan, pape Satan aleppe" und „Rafel maï amec zabi almi". Er erklärt sie beide für Hebräisch. Das ist bei dem

ersten schwer möglich, denn Plutus, der ihn spricht, ist ein klassischer Gott, der für den klassisch gebildeten Dante nur Lateinisch oder Griechisch sprechen konnte — daß der Vers neufranzösisch sei (pas paix, Satan, pas paix, Satan, à l'épée), wie Cellini meinte, ist von vornherein abzuweisen —, lateinisch ist er nicht, so kann er, wenn er überhaupt einen Sinn haben sollte, nur griechisch gemeint sein, und dann besteht entweder die Deutung Bonmartinis oder die meine. Sinowitz-Clecner übersetzt: „Hier, hier ist der Satan; hier, hier ist der Satan, welcher Herr ist über diesen ganzen Teil der Hölle" — etwas viel Inhalt für die fünf Worte. Aber weder pa noch pe ist „hier", sondern po, dessen Schreibweise allein wechselt (pô, poh und pò), ebensowenig ist aleppe „Fürst", sondern das Wort, das Sinowitz meint, ist allûph, „Stammeshaupt", dessen spanisch-italienische Aussprache eben diese, nicht aber aleppe ist, Dante müßte sich denn ganz und gar verhört haben, wenn er sich die Worte sagen ließ, wenn er aber selbst Chasdai Crescas war, noch schlechter Hebräisch gekonnt haben als die Beurteiler seines Wiederentdeckers. Daß die zweite Stelle, eine Bedeutung vorausgesetzt, nur hebräisch sein kann, nehme auch ich an, und zwar nach Dantes eigener Bemerkung, daß Nimrod Hebräisch sprach (vgl. Inf. XXXI, 77, 78; Par. XXVI, 126, De vulgari eloquentia, I. Kap. 6, 7; ferner Brunetto Latini im Tesoro, wonach Nimrods Sprache vor dem Turmbau Hebräisch, darnach das verwandte Chaldäisch war). Sinowitz übersetzt jedoch: „Engel Raphael, was ist mit deinem Volke, das schönste (deutsch: dem schönsten) der Welt?" Wenn Dante Hebräisch konnte, hätte er jedoch mah oder ma nicht maï schreiben müssen — das ï ist aber im Metrum unentbehrlich und darum nicht etwa nachher in den Text gekommen —, ferner amkha oder pausal amekha, besser noch mit der Kopula l davor; almi aber ist nicht die Welt schlechthin, sondern „meine Welt" (also nach Sinowitz die Welt Nimrods selbst), und zwar im nachbiblischen Hebräisch, während es in der Bibel noch „meine Ewigkeit" bedeuten würde. Richtig heißt der Satz, den Sinowitz in Dantes Worten liest, also: Rephâêl, mah l'amekha, zebî 'ôlâm? Das aber schrieb eben Dante nicht. Ich selbst habe nun meine Deutung eingehend begründet; Herr Sinowitz möge gelegentlich die „Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft" durchsehen, dort findet er meine Darlegungen im laufenden Jahrgange.

Was M. Sinowitz sonst noch vorbringt, gehört ganz in das Gebiet der Kabbalistik. Gewiß war Dante ein solches Spiel mit Wortanklängen und Zahlen nicht fremd, aber das ganze Mittelalter, das christliche eben o wie das jüdische, liebte solche Spekulationen, an denen die Schärfe des Witzes zu erproben war. Auch das Versteckensspiel war bei den Autoren jener Zeit sehr beliebt. Vor allem jedoch hatte jener Unsinn Methode, während Sinowitz-Clecners Kabbala von unbekümmerter Willkürlichkeit ist. Nicht anders suchen die Bacon-Monomanen Shakespeares Werke für Bacon zu reklamieren, und amerikanische Damen zumal leisten darin Hervorragendes. Der mittelalterliche Rabbinismus hatte auch zu großem Teile nichts Besseres zu tun, als die Bibel nach solchen geheimen Offenbarungen zu untersuchen, wovon allerdings schon Paulus in seinen Briefen ähnliche Zeugnisse gibt. Aber schon zu viel der Darlegungen! In jenen zwei Punkten, wo auf Sinowitz-Clecner seiner Kenntnis des Hebräischen wegen zu hören war, konnte ich näher auf seine Deutung eingehen. In bezug auf kabbalistische Spekulation erkläre ich gerne, daß er mir über ist. Aber ich fürchte zugleich auch, daß ebenso andere, die den Anforderungen seines Appells genügen, ihm nicht zu folgen vermögen werden.

Echo der Zeitungen

Hispanisches

Der jetzt bekannteste und meistgelesene spanische Romanschriftsteller Blasco Ibañez schildert im „Berl. Lokalanzeiger" (137) in großen Umrissen den derzeitigen Stand des spanischen Schrifttums, den er recht günstig beurteilt, soweit Talent, Fleiß und schöpferische Kraft in Frage kommen. Namentlich der Roman steht im heutigen Spanien im Flor. Zwar die älteren Berühmtheiten Perez Galdós, Palacio Valdes und die schreibselige Gräfin Emilia Pardo-Bazán haben ihre Blütezeit hinter sich, aber der Nachwuchs ist gleichfalls reich an Talenten, darunter an erster Stelle Blasco Ibañez selbst, den man den spanischen Zola zu nennen pflegt, dann der sehr begabte Pio Baroja, dem besonders die realistische Schilderung der unteren Volksschichten gelingt, und Valle Inclan, dessen kurze, aber köstliche Novellen speziell uralte Traditionen und Gebräuche der galizischen Landbevölkerung wiederspiegeln. Diese und eine große Reihe anderer tüchtiger Erzähler sind unermüdlich an der Arbeit, trotzdem die materiellen Aussichten für sie fast alle gleich schlecht sind. Es gilt schon für einen märchenhaften Erfolg, wenn es ein Roman bis zum zehnten oder zwölften Tausend bringt — dabei gibt es achtzig Millionen spanisch sprechende Menschen auf der Erde! Die Schuld an diesem Mißverhältnis schreibt Ibañez einerseits dem geringen Geschäftssinn der Spanier, dem jämmerlich organisierten Buchhandel zu, dann aber auch dem Mangel an Zusammenhang zwischen dem europäischen Mutterlande und den spanisch-amerikanischen Ländern. „Im Grunde gibt es keine literarischen Beziehungen zwischen Spanien und den überseeischen Staaten, die einst unsere Kolonien waren. Die südamerikanischen Völker lesen schlechte französische Romane, die in Barcelona ganz infam schlecht ins Spanische übertragen werden, durch Verleger, die großenteils Italiener sind. Nur die geistige Elite liest in Südamerika spanische Romane. Die madrider Verleger und Buchhändler sind bloß auf ihren Gewinn bedacht und treiben die Bücherpreise derart in die Höhe, daß das große amerikanische Publikum sich ihnen nicht zuwenden kann. Außerdem, wenn irgendein spanischer Roman dennoch einigen lauteren Erfolg hat, findet sich sofort ein südamerikanischer Verleger, der ihn abdruckt, ohne dem Verfasser das geringste Honorar zu zahlen. Es gibt nämlich bis zur Stunde noch keine Verträge über geistiges Eigentumsrecht zwischen Spanien und Südamerika. (!) Das ist auch ein Zeugnis für das Wirken der spanischen Verleger und für den praktischen und kommerziellen Sinn der spanischen Romandichter! Wir sind noch immer Hidalgos, die sich wegen literarischer Haarspaltereien herumbalgen, aber sich schämen, wenn sie in Geldfragen auch nur den Mund aufmachen sollen." Besser organisiert und gewinnbringender ist das Theater, das in Edegaray seinen zwar noch tätigen, aber dichterisch schon erschöpften poeta laureatus besitzt. Der produktivste spanische Dramatiker der Gegenwart ist Jacinto Benevente, dessen Lustspiele der Gattung nach mit denen Oscar Wildes zu vergleichen sind.

Einige Stufen tiefer stehen die zumeist dem andalusischen Milieu entnommenen Lustspiele der Gebrüder Quintaro; die romantische Note vertritt Dicenta. Im übrigen erhält sich, wie von jeher, die „Zarzuela", der bald komische, bald tragische Einakter, in der Gunst des spanischen Publikums, deren manche Tausende von Aufführungen erlebt hat. Die Dichter dieser Zarzuelas (zu denen Musik gehört) sind nicht selten literarisch ungebildete Leute, aber originelle und scharfe Beobachter der Volksseele. Am schlechtesten ist es zurzeit mit Spaniens Lyrik bestellt, die nur in Salvador Rueda einen einigermaßen namhaften Vertreter aufzuweisen hat. Ibañez schließt seinen Überblick mit der lebhaften Klage darüber, daß der moderne spanische Roman, obwohl er nicht hinter dem der Vergangenheit zurückbleibe, im Ausland so geringe Beachtung finde im Gegensatz etwa zum französischen, der doch tatsächlich gegenwärtig nur noch vom Ruhme entschwundener Zeiten zehre. — Wenigstens mag es den Spaniern eine gewisse Genugtuung gewähren, daß ihre großen Klassiker in Deutschland nach wie vor liebevolle Pflege finden, vor allem Calderon — dem zu Ehren sich noch vor kurzem in München die Calderon-Gesellschaft gebildet hat — und Cervantes, dessen Werke neuestens auch der leipziger Insel-Verlag in seine besondere Obhut genommen hat („Don Quixotes Wiederkehr" von Felix Poppenberg, Voss. Ztg. 123).

Auf ein zukunftsreiches Seitengebiet der spanischen Literatur führt ein Feuilleton der „N. Fr. Presse" (15635) über Jung-Katalonien, worin auf die aufstrebende literarische Bewegung Kataloniens aufmerksam gemacht wird (vgl. darüber auch den Aufsatz „Spanische Provinzliteratur" von Dr. Hans Parlow im LE III, 18 ff. und V, 88 f. Diese Bewegung, die man etwa mit der provençalischen in Frankreich oder eher noch — ihres separatistischen Charakters wegen — mit der keltischen in England vergleichen kann, hat in den letzten Jahren wieder große Fortschritte gemacht. In Barcelona hat sich eine Art katalanischer Akademie, das „Institut d'Estudis Catalans", gebildet, die Provinz hat 150000 Franken zur Schaffung einer katalanischen Spezialbibliothek ausgesetzt und eine Anzahl Stipendien für junge Katalanen, die an deutschen Universitäten historische und linguistische Studien betreiben sollen. Das Organ des literarischen Kataloniens ist die seit einigen Jahren erscheinende „Revista de Bibliografia Catalana", Tagesblätter und Periodika erscheinen insgesamt mehr als 70 in katalanischer Sprache, die heute von drei Millionen Menschen gesprochen wird. Vorarbeiten zu einem Wörterbuch und einer Enzyklopädie sind im Gange. Hauptvertreter der neueren katalanischen Dichtung waren die seither verstorbenen Jacinto Verdaguer und Victor Balaguer, neuerdings sind es die Lyriker Costa y Llobera und Juan Maragall, auf dramatischem Gebiet besonders Angel Guimera, dessen Drama „Tiefland" dem Libretto zu Eugen d'Alberts gleichnamiger Oper zugrunde liegt.

Spitzen der Weltliteratur

Die eben erwähnte Klage des spanischen Schriftstellers findet eine gewisse Bestätigung durch den „weltliterarischen Umblick", in dem Richard M. Meyer die Hauptgrößen der europäischen Literatur Revue passieren läßt: ein Spanier kommt darin überhaupt nicht vor oder doch nur in einer beiläufigen Protestbemerkung gegen die Teilung des Nobelpreises zwischen Mistral und Echegaray (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 10, 11, 12). In einem einleitenden allgemeinen Abschnitt wird festgestellt, daß am seltensten die Lyrik eines Landes zu internationaler Geltung kommt — man braucht nur etwa an die Deutschen Lenau, Mörike, Eichendorff oder an die Ausländer Swinburne und Carducci zu denken —, in stärkerem Grade bereits der Roman, bei dem schon Aufbau und Anlage mehr kosmopolitisches Gemeingut ist, am stärksten aber das Drama. Nach einer kurzen, aber scharfen Kritik der bisherigen Nobelpreisverteilungen geht Meyer sodann auf die einzelnen Länder ein, um festzustellen, welche unserer dichterischen Zeitgenossen des Auslandes man heute zur „Weltliteratur" zu zählen berechtigt ist. Dieser hohe Rang wird von französischen Autoren nur Anatole France zuerkannt, von italienischen Carducci und D'Annunzio, von russischen nur Tolstoi, von schwedischen Selma Lagerlöf und Strindberg, von norwegischen Ibsen und Björnson, von englischen Oscar Wilde und Shaw. Besonders bezeichnend für den Wandel der Zeiten ist es dabei, daß Frankreich, einst das Mutterland der europäischen Literatur, heute nur noch den einen Anatole France als Anwärter eines Nobelpreises zu präsentieren hat, denn von den andern, so viele rühmenswerte Begabungen sich darunter befinden, hat doch keiner weltliterarische Bedeutung. „Anatole France", meint Meyer, „ist gleichsam ein Auszug aus dem Besten und Bedeutendsten, was die neuere französische Literatur hervorgebracht hat. Er vereint Renans Skeptizismus mit Zolas tapferer Parteinahme, die rührende Güte Daudets mit der strengen Kunstform Flauberts, die lyrische Stimmung Verlaines mit der epischen Ruhe Maupassants. Nur das malerische Naturgefühl Pierre Lotis ist ihm fremd, wie er denn überhaupt zu der Natur, gleich unserm Fontane, nur ein mittelbares Verhältnis hat. Einer der sehr wenigen Pariser unter den neueren französischen Schriftstellern, schaut auch er die Großstadt oder doch wenigstens die Stadt als die dem modernen Menschen natürliche ‚Natur' an und liebt die große Unbekannte, die Natur draußen, nur wie man eben einen malerischen Hintergrund liebt. Mit Theodor Fontane läßt sich Anatole France überhaupt vielleicht am besten vergleichen; nur daß er eben doch ein Vollblutfranzose ist, durch die Schule der Enzyklopädisten und Rousseaus gegangen, in leidenschaftlicher Bücherliebhaberei an den früher so unvergleichlichen Trödelläden des Seine-Ufers geistig ernährt, durch und durch ein Kind der echtesten Großstadt. Aber mit unserm halbfranzösischen Preußen teilt er die Abneigung gegen allen ‚Lärm in Gefühlen', die unersättliche Freude an der psychologischen Nuance, die Lust, alles epische Erzählen der Causerie zu opfern." — Von Deutschland ist in diesem „Umblick" nur in einer kurzen Schlußbetrachtung die Rede, vielleicht weil es unnötig erschien, die bekannten Namen und Persönlichkeiten noch eigens zu charakterisieren, vielleicht auch weil wir unsern eigenen Landsleuten gegenüber weniger sicher den Maßstab internationaler Bewertung anlegen können als bei den Auslandsgrößen. Meyer nennt beiläufig Heyse, Hauptmann, Hofmannsthal, Schnitzler, George, Ricarda Huch, gibt aber zu, daß man ebensogut von anderer Seite Liliencron, Dehmel oder J. V. Widmann proklamieren könnte, die allesamt neben „den zweitbesten Inhabern des stockholmer Lorbeers" genannt zu werden verdienen. „Die Situation ist eben die, daß nur noch Ein Dichter von erstem Range lebt, der greise Verfasser von ‚Krieg und Frieden'; sonst aber keiner, der eine literarische Gattung in gleicher Vollkommenheit vertreten könnte wie Ibsen und Carducci, Mommsen und Renan die ihrige. Steht es doch auf andern Gebieten nicht anders!

Wie lange ist es her, daß in Berlin gleichzeitig Helmholtz, Kirchhoff, Dove, Siemens wirkten; besitzt Deutschland jetzt Einen Physiker von gleichem Ruf? Und zur gleichen Zeit wirkte hier eine ganze Heerschar der hervorragendsten Historiker: Ranke, Mommsen, Sybel, Droysen, Waitz, Treitschke, dazu der Literarhistoriker Scherer, der Kunsthistoriker Herman Grimm, der Philosophiehistoriker Zeller, der Archäologe Curtius. Noch leben Veteranen dieser Zeit; aber unter den eigentlichen Geschichtschreibern darf man kaum Einen jenen vielen vergleichen. Auch die Mutter Natur hat, wie der einzelne Künstler, produktive und sterile Epochen, oder doch neben Momenten, wo ihr das Größte gelingt, solche des bloßen Fortführens. Vielleicht haben wir heut wirklich große Künstler; große Staatsmänner, Parlamentarier, Redner fehlen nicht bloß in Deutschland, seit die letzten einer glänzenden Epoche dahingingen. ... Aber haben wir recht, immer das Größte zu fordern? Wer sind wir denn selbst, daß wir einen Goethe, einen Bismarck, einen Darwin für uns verlangen dürften! Bedeutendes mangelt wahrlich nicht, und vieles ist dabei, das für uns, das Durchschnittspublikum, wohl auch noch zu groß und erlesen ist. So steht es noch nicht, daß die Herren in Stockholm aus Verzweiflung einen Sinliewicz zu prämiieren nötig hätten! Und wie in der ganzen Kulturwelt, so sieht es bei uns aus. Über Verfall zu klagen, liegt gar kein Grund vor, oder nur für die etwas anspruchsvollen Kritiker, die jedes Butterbrot mit Genie belegt haben wollen. Große Talente, leidenschaftliches Streben, mächtige Fortschritte können wir unter unseren Dichtern beobachten; interessante Individualitäten fehlen so wenig als merkwürdige Erneuerungen. Niemand hat es nötig, elende Schmöker zu lesen, weil nichts Gutes produziert werde; und haben wir mit Aufmerksamkeit fremde Erscheinungen studiert, so dürfen wir mit vaterländischem Behagen zu heimischem Reichtum zurückkehren!"

Hamburg im Roman

Aus der Höhenluft der großen Weltliteratur in die Seitentäler der Heimatkunst führt eine Betrachtung von Hans Ossig über den „Hamburger Roman", die in der „N. Hamb. Ztg." (128) zu lesen war. Es wird darin lebhafte Klage geführt, daß es zwar nicht an hamburger Romanen fehle (— die letzte Ernte dieser Kategorie wird von Wilhelm Poeck gerade im vorliegenden Hefte besprochen —), daß aber der hamburger Roman noch immer nicht geschrieben sei, trotzdem die alte Handelsempore an der Unterelbe als angehende Millionenstadt die denkbar reichste Fundgrube für einen „Rembrandt des Romans" biete. „Der hamburger Roman", führt Ossig aus, „muß in seinen Fundamenten hinunterreichen bis zu dem Grunde der Existenzbedingungen des hamburger Lebens. Handel und Schiffahrt werden in ihm eine hervorragende Rolle spielen müssen. Selbst wo sie nicht unmittelbar zu Worte kommen, wird man sie als stumme Partner auf der Bühne sehen. Sie werden eigentlich nie vom Schauplatze gänzlich abtreten können. Handel und Schiffahrt geben dem äußeren Schauplatz, auf dem sich das hamburger Leben abspielt, schon einen bestimmten, ganz besonderen Charakter. Neben dem landfesten Hamburg liegt das schwimmende Hamburg, die Schiffe im Hafen und auf der Elbe. Von der Stadt aus gehen ihre Sendboten in alle Teile der bewohnten Welt. Wo ein hamburger Schiff im Hafen von Valparaiso oder von Shanghai liegt, ist Hamburg. Wo von diesen Schiffen aus der hamburger Handel seine letzten Fangarme ins fremdeste Land hinausstreckt, ist Hamburg ... Der hamburger Welthandel ist für den Romancier eine Palette, die ihm die buntesten, wunderseltsamsten, leuchtendsten Farben liefern kann. Wunderschöne, exotische Töchter südlicher Klimate mischen sich mit den blonden Söhnen des Nordens. Die südliche Leidenschaft und der geheimnisvolle, dunkle Augenblitz der Andalusierin, die feingliedrige Eleganz der zarten Nervendamen Alt-Englands, das von prickelndem Liebreiz erfüllte, lächelnde Imperatricentum verwöhnter amerikanischer Nabobstöchter, ja sogar allerlei pikante, goldbräunliche Mischungen von Weiß und Schwarz — einen ganzen ethnographischen Maskenball veranstaltet der hamburger See- und Welthandel eigens für den nach abenteuerlichen Farbenreizen begierigen Romancier. Mit den Nebeln des Nordens, den düsteren, schmutzigen, kohlenstaubgeschwängerten Nebeln der Altstadt, mit den duftigen Silbernebeln der Alster kann er grelle Tropensonne und die berauschende Farbenpracht des brasilianischen Urwaldes mischen, ohne daß sein Roman den hamburgischen Charakter verliert, ohne daß das Brausen des länderverbindenden Weltmeeres in der Ferne zu verhallen braucht.

Zu den äußeren Kontrasten, die sich dem hamburger Romancier zu künstlerischer Verwertung aufdrängen, gesellen sich innere Gegensätze der Gesittung und Gesinnung, der Bildung und Unbildung, der Verfeinerung und der Roheit. Die Arbeit im hamburger Hafen ist schwere, rohe, körperliche Arbeit. Sie schafft Typen, die sich den zum Kunstwerk geformten Bergarbeitern Meuniers vergleichen lassen, die aber doch eine besondersartige Kraft, Energie, Gleichgültigkeit gegen Gefahr aufweisen. Auch der Humor der Wasserkante lebt in den Hafenarbeitern, wenn auch in sehr robuster Gestalt, aber er lebt. — Die Arbeit im Hafen ist aber weiter gute Disposition, Berechnung einer ziemlich großen Zahl von wechselnden Faktoren. Stauer- und Bugsiergeschäftsleute, Speicher- und Kaiaufseher, Hafenmeister und -lotsen bilden eine besondere Art von Intelligenz und Scharfsinn aus. Noch fehlt die lebendige, künstlerische, plastische Darstellung des gesamten Hafenbetriebes. Was wir bis jetzt haben, sind trockene Beschreibungen oder gut empfundene Schilderungen von Details. Das Genie, das den hamburger Hafen im Roman lebendig werden läßt, wie Zola die Markthallen von Paris lebendig werden ließ, wird noch gesucht. Ein empfindsamer, leiser und feiner Ästhet wird den hamburger Hafen nicht schildern können. Der Vorwurf ist hier ein gewaltiges, kompliziertes, an Figuren und Vorgängen überreiches Drama, das einen Riesengeist zu seiner Bewältigung erfordert. Einen Riesen an kompositorischer Umsicht und Kraft der Empfindung und Schilderung. Nur ein Herkules gehe daran, ein Herkules, der zugleich das feine Gefühl eines Gustav Falke oder Hermann Hesse hat. Denn schon die Luftstimmungen im hamburger Hafen sind zuweilen von äußerster Subtilität und erfordern einen vollkommenen Meister des biegsamsten, flüssigsten, nuancenfeinsten Ausdrucks. Auch humorlos darf der Schilderer des Hafenlebens nicht sein. Theodor Storm, Fritz Reuter, Wilhelm Busch und Wilhelm Raabe könnten getrost ihren Humor zusammengießen und dem Mann des hamburger Romans der Zukunft einflößen. Er würde die Mischung brauchen können.

Will dieser hamburger Romancier den Rat Gustav Freytags weiter befolgen und die Hamburger bei ihrer Arbeit aufsuchen, so begebe er sich unsichtbar mitten in den brodelnden Strudel des Börsenlebens, oder er mache die Wände der Kon-

tore der großen Handelsherren und der kleinen Jobber durchsichtig, und er lasse zugleich den Leser in den kombinierenden, rechnenden Geist dieser Kaufleute blicken, und zwar bis in die tiefsten Tiefen. Der Wahrheit entsprechend wird man dort viel Schmutz sehen, aber unter dem Schmutz liegen vielleicht auch köstliche Schätze vergraben. Ein Realist muß der Schilderer des hamburger Kaufmannslebens sein, aber beileibe keiner von der Sorte, die unter den menschlichen Lebensäußerungen nur das Tier, la bête humaine, suchen und finden. Bauen menschliche Bestien Krankenhäuser wie das Eppendorfer, oder legt ihre Pietät einen wundervollen, rosenduftenden Friedhof an wie den Ohlsdorfer? Kampf wird in dem hamburger Roman sein, Kampf ums Dasein, Kampf um Geld, Einfluß, Macht, Genuß. Aber dieser wilde Kampf, der keine Rücksichten zu kennen scheint, wird gemildert durch den kühlen und maßvollen, zwar wuchtig aktiven, aber doch zuweilen etwas bequemen und zur Kontemplation neigenden niederdeutschen Charakter, der in Hamburg vorherrscht. Der Konkurrenzkampf in Hamburg wird sich deswegen sehr wohl in echt epischer Breite vortragen lassen. Dem Drama des Handelslebens fehlt es nicht an aufregenden Katastrophen und spannenden Episoden. Man denke an einige der großen Fallissements in der letzten Zeit oder an die Benutzung der Weltlage im russisch-japanischen Kriege durch eine unserer großen Schiffahrtsgesellschaften. . . . Ein Rembrandt der erzählenden Dichtung ist für diese Stadt gerade gut genug: für ihren Hafen und ihre Alster; für ihre Seefahrer und Kaufleute; für ihre hausfraulichen Frauen und Mädchen, die weder Meerfahrt fürchten noch Vereinsamung in einer wildfremden Stadt, wenn es gilt, dem Gatten in den wirtschaftlichen Kampf zu folgen; für die exotischen Seltsamkeiten, die dem Bilde Leuchtkraft und pikante Reize verleihen können; für den Taumelzug des großstädtischen Lasters in dunkeln Gassen; für die durch Konkurrenzkampf und soziale Kämpfe erhitzten, begeisterten, entstellten Gesichter; für die wundervollen Frühlings- und Sommerabende in den Gärten an der Unterelbe, in Harvestehude, im Alstertal; für die Speicher voll goldenen Weizens und leuchtender Südfrüchte; für die vornehme Gediegenheit des reichen Salons und die Zertretenen, Verkommenen, die in einem stinkenden Kellerloch der Niedernstraße, Schulter an Schulter gelehnt, nächtigen." —

Fehlt so der zweitgrößten Stadt des Reiches noch der hier gewünschte Freskokünstler großen Stils, so besitzt sie doch z. B. in der ungewöhnlichen Novellenkunst Ilse Frapans oder auch in derjenigen Adalbert Meinhardts (Marie Hirsch) Spezialistinnen hamburgischer Lebensschilderung, denen kaum eine andere deutsche Stadt Gleichartiges an die Seite zu stellen hat. Die letztgenannte Verfasserin war kürzlich aus Anlaß ihres sechzigsten Geburtstages Gegenstand einer kleinen feuilletonistischen Huldigung von Richard Huldschiner, die im dortigen „Fremdenblatt" (61) erschien. „Hamburg", heißt es darin, „ist nicht arm an Bildnern des Wortes; aber so hamburgisch wie Marie Hirsch hat keiner von ihnen geschaffen, und hamburgisch ist sie vor allem in der vornehmen Zurückhaltung ihrer Person, in der Unaufdringlichkeit ihrer künstlerischen Gebärde, die das gediegene, aber unauffällige Gewand in selbstverständlicher Gelassenheit trägt und allem Grellen aus dem Wege geht, da es als unwahr empfunden wird." — Zu den Vertretern des hamburgischen Romans will sich nun übrigens auch Gustav Frenssen gesellen, der jetzt in Blankenese bei Hamburg wohnt und dessen im Werden begriffener Roman auf hamburger Boden spielt. Daß es „der" Roman Hamburgs werden dürfte, glaubt zwar der eingeweihte Freund, der sich auf Ossigs erwähnten Artikel hin zum Worte meldet („Noch einmal der Hamburger Roman", N. Hamb. Ztg. 136), selbst nicht, wohl aber, daß Frenssen darin „ein gut Stück hamburger Leben, das er mit seinen Dichteraugen gesehen hat", vorführen wird.

Der Ruf nach Spannung

Fast scheint es, als ob die neulich in diesen Blättern charakterisierte Ära der „Kriminalromantik", der Detektivromane und Diebskomödien die lange als unliterarisch verfehmte „Spannung" im Roman wieder zu einer Forderung des Tages machen wollten. Zum mindesten für die Jugendlektüre möchte Otto Ernst dieses Element wieder in seine Rechte eingesetzt sehen („Was unsere Buben verlangen", Berl. Lok.-Anz. 150). Nachdem er von der unersättlichen Lesewut seiner eigenen Knabenzeit berichtet hat, bemerkt er dazu: „Wenn ich mich eindringlich und aufs Gewissen frage, was mir von dem Gelesenen all dieser Gattungen am besten gefallen und mir den stärksten Eindruck gemacht habe, so muß ich antworten, was wohl 99 v. H. aller Buben antworten würden: Geschichten mit reicher und lebhaft bewegter Handlung. Und das ist ein Zug, der die Kinder und Knaben durchaus nicht von den Erwachsenen unterscheidet; auch wir neigen offen oder heimlich zur reichbelebten, vielverschlungenen Fabel, und die vielbeliebte ‚Spannung' hat über uns alle Gewalt. Ich mache in dieser Hinsicht gerade jetzt ein interessantes Experiment. Ich lese aus einem bestimmten, hier nicht interessierenden Grunde dumassche Romane: ‚Die drei Musketiere', ‚Der Graf von Monte Christo' usw., und obwohl mich die dreiste Erfindung dieser schauderhaften Münchhausiaden nicht selten nötigt, ganz gegen die Absicht des Verfassers laut herauszulachen, obwohl ich die unglaublich rüde Psychologie dieser Geschichten oft wie Ohrfeigen empfinde, kann ich sie doch zu Ende lesen, weil die Entwicklung der Handlung (an die ich nicht glaube) mich fesselt. Und es ist gar nicht richtig, diese Freude an der spannenden Handlung, wie es von Katheder- und Hyperästheten nicht selten geschieht, als etwas an sich Verächtliches hinzustellen, dessen ein guter Geschmack sich zu schämen hätte . . . Man soll also die literarische Nahrung der Kinder nicht nach einer allzu ängstlichen Pedantenästhetik sichten, und am wenigsten soll man unseren Jungen die Freude an der Handlung verleiden. Es ist gut und schön, es ist das Normale und Gesunde, wenn sie Freude am Handeln haben, und besonders ergötzlich und fruchtbar ist es, wenn sie das Gelesene in eigene Handlung umzusetzen suchen, und freuen sollen wir uns, wenn sich in unseren Söhnen der Trieb herausbildet, etwas Großes und Schönes, das sie gelesen haben, zur Tat werden zu lassen." — In ähnlicher Richtung bewegen sich die literarisch-pädagogischen Betrachtungen, die Prof. Ludwig Gurlitt an derselben Stelle kundgibt („Was unsern Jungen not tut", Berl. Lok.-Anz. 163). Auch er erkennt das Bedürfnis nach Spannung und Handlung für die Lektüre der männlichen Jugend an, will jedoch alles ausgeschlossen wissen, was nur der „rohen Erhitzung der an sich schon erregten Knabenphantasie" dienen kann.

Vielfach hat man bisher den viel bewunderten und viel gescholtenen Karl May um seiner Abenteuerromane willen zu den schädlichen Jugendschriftstellern gezählt, während von anderer Seite immer wieder seine spezialistische Eigenart und seine erzieherische Wirkung gerühmt wurden (s. LE IX, 1669 f.).

Emil Kuh („Die Ethik des Abenteuers" N. Wien. Tagbl. 82) geht sogar so weit, in May einen Autor zu begrüßen, dessen Werke viel weniger für die Kinderstube, als für die Erwachsenen bestimmt und geschaffen seien. Der ethische Gehalt dieser kunstvoll verschlungenen Reiseerzählungen erhebe sie „zu didaktischen Romanen von wirklich vorzüglicher Qualität". Und zum Schlusse wird bemerkt: „Man wende uns nicht ein, daß wir den Autor und seine Bücher zu hoch gehoben haben. Wer die Schriften Karl Mays genau kennt, wird diesen Vorwurf nicht erheben und wird sich durch biographische Details aus dem Leben dieses Schriftstellers nicht beirren lassen. In früheren Jahren zehrte ein literarischer Prozeß an seinem Rufe; ein Verleger hatte mit seinem Namen Schindluder getrieben und unter der Etikette ‚Karl May' Werke von ganz anderer Provenienz herausgegeben. Das wurde dann in letzter Instanz festgestellt. So wie er in den Werken, in denen er rechtlich als Autor gezeichnet ist, vor uns steht, darf er als eine literarische Individualität aufgefaßt werden, die zu ignorieren entweder pedantisch-hochmütig oder schrullenhaft wäre. Wir haben den ernsthaften Wunsch, daß sich auch die majorennen Leute mit diesem Autor befassen, der über die Erzählung von seltenen Abenteuern den Schimmer milder Ethik ausbreitete und der bei eben diesen Erzählungen an Humor und an Einbildungskraft genug offenbarte, um mit Genuß gelesen zu werden." — Zu dem selben Ergebnis kommt Otto Soyka in einem Feuilleton „Der Spannungsroman" (Wiener Sonn- und Montagsztg. 11), der zwar die Lektüre der Romane eines Karl May weniger zu den künstlerischen als zu den Betäubungsgenüssen, wie Alkohol oder Opium, zählt, sie aber eben deswegen gewissermaßen als Wohltat für die geplagte Menschheit begrüßt und nach einer Charakteristik ihrer Eigenart zu dem Fazit gelangt: „Warum sollte man einen modernen Kreuzzug etwa in der Form der Antialkoholbewegung gegen diese Art Literatur predigen? Der Schriftsteller erzielte mit ganz geringen Mitteln den stärksten Erfolg. Er hat, was von wenigen Größen der Literatur widerspruchslos zugegeben werden kann, die Summe angenehmer Empfindungen bei seinen Zeitgenossen wirklich und fühlbar vergrößert. Einer widerstandsfähigen geistigen Konstitution ist dabei kaum ein merkbarer Schaden zugefügt worden. Nur allzu bildsame und unkritische Geister laufen Gefahr, einer Literaturvergiftung zu unterliegen, deren Krankheitsbild sich in Vergröberung von Geschmack und Urteil zeigt. Das Gift ist, mit Maß genossen, unschädlich und für viele gar schmackhaft. Das Gute überwiegt also bei weitem. Der Schriftsteller verdient Dank, nicht als Künstler oder Erzieher, sondern als Schöpfer eines eigenartigen Mittels zum Genusse."

Man erinnert sich, daß der Ruf nach „Handlungsromanen" auch sonst in letzter Zeit da und dort laut geworden ist, so noch kürzlich in dem hier (Sp. 109) zitierten Plaidoyer Carl Scapinellis für den Unterhaltungsroman. Der selbe Autor tritt aus solchen Gesichtspunkten heraus für die Fabulierkunst des Erzählers Hans v. Zobeltitz ein (Pester Lloyd 68), von dessen Romanen eine illustrierte Gesamtausgabe bei Hermann Costenoble in Jena zu erscheinen begonnen hat. — Allgemeine „Gedanken über Romanliteratur" äußert an der selben Stelle (67) Edith v. Téren, um die Blüte und Vielgestaltigkeit unserer gegenwärtigen deutschen Romanproduktion an einer Anzahl von Beispielen darzutun. — Oscar Bulle („Eine Theorie des Romans"; Allg. Ztg., Beil. 41) stellt in einer kritischen Studie über Heinrich Keiters, von Tony Kellen neu bearbeitetes Werk zur Geschichte, Theorie und Technik des Romans einmal nachdrücklich fest, daß es eine allgemein gültige Theorie oder Technik des Romans überhaupt nicht gebe, weil diese fast mit jeder Generation zu wechseln pflegten. „Alles fließt in dieser Gattung, mehr als in den anderen poetischen Gattungen, wo festere Normen über alle Zeiten hin herrschen."

Ungedrucktes von Goethe veröffentlicht zu sehen, wird naturgemäß ein immer selteneres Ereignis, denn die Zeit ist nahe, wo auch der letzte Buchstabe, den der Große von Weimar geschrieben oder diktiert hat, durch den Druck für die Unsterblichkeit gerettet ist. Relativ wichtig gegenüber dem meisten, was auf diesem Gebiete seit Jahren und Jahren noch ans Licht gefördert wurde, erscheint eine Entdeckung Karl Schüddekopfs, die in der neuen Zweimonatschrift „Hyperion" (Verlag Hans v. Weber, München) veröffentlicht und in einem Feuilleton von Monty Jacobs („Ein Goethe-Fund", Berl. Tagebl. 145) gewürdigt wird. Im Sommer 1779 machte sich Goethe den ausgelassenen Scherz, den Roman „Woldemar" seines rheinischen Jugendfreundes Fritz Jacobi durch einen parodistischen Schluß zu verulken, den er im Schloßpark zu Ettersburg von einem Baum herunter der höchlichst amüsierten Hofgesellschaft Anna Amalias zum besten gab, um danach das hyperempfindsame Buch selbst noch überdies zur Strafe für die Geschmacksverletzung, die es enthielt, am Stamme des Baumes anzunageln. Die übermütige Improvisation gefiel so, daß die Herzogin sie auf einer Privathandpresse in wenigen Exemplaren drucken ließ. Jacobi erfuhr davon, und es kam zu brieflichen Auseinandersetzungen und einer Verstimmung, die Goethe später ritterlich gutzumachen suchte. Die so entstandene Parodie hat der dresdener Bibliotheksdirektor Schnorr v. Carolsfeld bereits 1870 größerenteils aus einem fragmentarisch vorhandenen Exemplar veröffentlicht: Schüddekopf bringt den — um etwa vierzig Zeilen bereicherten — vollständigen Text und den Nachweis, daß die Travestie von Goethe tatsächlich improvisiert und dann erst von seinen Zuhörern niedergeschrieben worden ist. — Die münchner „Propyläen" bringen zu Goethes Todestag eine Goethe-Nummer (25), die u. a. Studien über „Goethes Lebenskunst" von Adolf Teutenberg-Zürich und „Goethes Lyrik im Lichte der neueren Forschung" von Prof. Dr. Eugen Wolff-Kiel enthält. — „Historische Motive in Lessings Minna von Barnhelm" spürt Dr. Volz auf (Voss. Ztg. 127), dessen ähnliche Studie über das historische Urbild des Tellheim in einem früheren Jahrgang an dieser Stelle (LE VII, 261) besprochen wurde. Die Quelle dafür sind die Lebenserinnerungen des Feldmarschalls Grafen Kalckreuth. Darin wird von einem Oberstleutnant v. Röder, Adjutanten des Prinzen Heinrich, erzählt, er sei in der Schlacht bei Freiberg schwer verwundet worden, so daß er ein kurzes Bein behielt; daraufhin habe er seiner Braut, Leopoldine v. Schmeling, brieflich mitgeteilt, daß er sie von ihrem Wort entbinde, sie aber davon nichts wissen wollen, und nach dem Friedensschluß sei denn auch die Hochzeit vollzogen worden. Nach Kalckreuths eigener Angabe soll Lessing von dieser Anekdote bei der Abfassung seiner „Minna" beeinflußt gewesen sein; ein zweites Motiv habe ihm „das Zerwürfnis des Königs mit dem General Kleist" geliefert, das dadurch entstanden sei, daß Kleist zur Bildung eines Freikorps zehntausend Taler aus eigener Tasche vorgestreckt, aber nach dem Kriege nicht wiedererhalten habe. Volz zeigt im einzelnen, daß und warum in der Tat Friedrich Wilhelm Gottfried Arnd v. Kleist als

das äußere Urbild Tellheims anzusehen sei, und meint sogar, aus der Namensvetterschaft dieses Kleist mit Lessings Freunde, dem Major und Dichter Ewald v. Kleist, die Erklärung dafür herleiten zu dürfen, daß dessen Persönlichkeit das „geistige Gepräge“ für den Tellheim hergegeben habe. Außerdem führt er mehrere Beweismomente dafür an, daß nicht Breslau und die dortige „Goldene Gans“ als Schauplatz des „Soldatenglücks“ gedacht sei, sondern Berlin und der Gasthof zum „König von Portugal“ nahe dem Schlosse. — Dem einzigen erhaltenen Briefe Heinrichs v. Kleist an seine Todesgenossin Henriette Vogel hat unlängst August Sauer eine besondere kleine Schrift gewidmet („Kleists Todeslitanei“, Prag, Karl Bellmann), mit der sich eine kritische Betrachtung von Alexander Dombrowsky in der Sonntagsbeilage (12) zur „Voss. Ztg.“ auseinandersetzt. — Die fünfundsiebzigste Wiederkehr von Michael Beers Todestage, Meyerbeers frühverstorbenem jüngeren Bruder, gab Veranlassung zu einem Gedenkblatt „Heinrich Heine und Michael Beer“ von Ernst Edgar Reinierdes (Berl. N. Nachr. 149). — Über die politische Dichtung der Schweiz in den Gärungsjahren 1830—48 hat jüngst Dr. Werner Sutermeister eine größere Arbeit veröffentlicht (Bern, K. J. Wyß), auf die ein Artikel der „Basler Nachrichten“ (76) näher eingeht. Es wird darin u. a. das verschollene erste Gedicht Gottfried Kellers mitgeteilt, das 1845 unter dem Titel „Waldstätte“ im „Boten von Uster“ erschien und später von der Sammlung ausgeschlossen wurde. Von seinen sechs Strophen lautet die erste:

Es sind vier Länder gelegen
Um einen urtiefen See,
Die mir das Herze bewegen
Mit noch viel tieferem Weh!

— Es war das selbe Jahr, in dem Ferdinand Freiligrath als politischer Flüchtling in der Schweiz, in Meyenberg weilte. Von ihm und seinem als Dichter schon vergessenen schwäbischen Freunde Wilhelm Ganzhorn handelt ein umfangreicher Aufsatz von Johannes Proelß, der teilweise auf der Ganzhorn-Studie M. A. Souchays im letzten Jahrbuch des Scheffelbundes beruht („W. G., der Freund Freiligraths und Scheffels“, Schwäb. Merkur, Stuttgart, 100, 112). Ganzhorn war schon in jungen Jahren mit Freiligrath bekannt geworden, den er als bonner Student in Unkel aufgesucht hatte. Enger wurden die Beziehungen, als der Dichter im Jahre 1868 aus London erst nach Cannstatt, später nach Stuttgart übersiedelte; Ganzhorn lebte damals als Oberamtsrichter in Neckarsulm, wo er vier Jahre nach Freiligrath 1880 gestorben ist. Bei der Jahrhundertfeier von Hölderlins Geburtstag zu Lauffen am Neckar kam 1870 mit Ganzhorn und Freiligrath zum erstenmal auch Scheffel zusammen, den Felix Dahn auf einer Fußwanderung dorthin begleitet hatte. Die Briefe, die Scheffel nachher mit Ganzhorn gewechselt hat, sind neuerdings in der eben erwähnten Veröffentlichung Souchays, dessen Vater Theodor Souchay ebenfalls zu Ganzhorns Intimen gehörte, erstmals bekanntgegeben worden. „Ganz hürnen und ganz Horn“ nennt Scheffel in einem humorvollen Gedicht zur Kindtaufe von Ganzhorns zweitem Sohne den Böblinger Kernschwaben, der auch sonst als liebenswürdige Persönlichkeit allgemeine Beliebtheit genoß. Seine einzige Gedichtsammlung ist unter dem Titel „Lieder zu Schutz und Trutz“ erschienen.

* *

Nekrologe auf den in Bordighera am Gehirnschlag gestorbenen Edmondo de Amicis brachten außer den führenden sozialistischen Blättern (Vorwärts, Unterh.-Beil. 54 und Wiener Arb.-Ztg. 83) die „Neue Zürcher Ztg.“ (74; Hector G. Preconi), „Neue Fr. Presse“ (15649: Dr. C. Battisti, und 15657: Robert de Fiori), das „N. Wien. Tagbl.“ (82; Prof. M. Tomasso-Galanti) und die grazer „Tagespost“ (88; Prof. Dr. Antonio Ive). — Über die „Jeanne d'Arc“ von Anatole France referiert Dr. Emil Schultz (N. Zürch. Ztg. 84, 85); über die Baudelaire-Biographie von Jacques, Crépet Hermine Cloeter (N. Fr. Presse 15653). — Erinnerungen an Sonja Kowalewska enthält eine „Die russische Frauenseele“ betitelte Studie von Ellen Key (Die Zeit, Wien, 1963). — Dem hundertsten Todestage des Tschechen W. M. Kramerius, des Verfassers und Verlegers zahlreicher volkstümlicher und verbreiteter Publikationen, wird in der prager „Union“ (80) gedacht. Als Redakteur, Kalendermacher und Volksschriftsteller war er einer der ersten Bahnbrecher des nationaltschechischen Schrifttums.

* *

„Gustav Falke als Lyriker.“ Von Dr. Bruno Baumgarten (Magdeb. Ztg. 142).

„Frankfurter Aufführungen eines jüdischen Fastnachtsspiels vor zweihundert Jahren.“ Von Anton Bing (Frankf. Ztg. 77).

„Klassische und moderne Schauspielkunst.“ Von Rudolf Blümmer (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 11).

„Enrica von Handel-Mazettis ‚Deutsches Recht‘.“ Von Johannes Eckardt (Vaterland, Wien, Lit. Rundsch. 7).

„Eine Bildungsreise im achtzehnten Jahrhundert.“ Von Dr. Carl Enders (Hamb. Korresp., Ztg. f. Lit. 5). Der schweizerische Dichter, Maler und Kulturhistoriker Joh. Martin Usteri (bekannt als Sänger von „Freut euch des Lebens“), über den kürzlich eine Monographie von Albert Nägeli erschienen ist (Zürich, Fäsi & Beer), machte 1783 eine Reise durch Europa, über die lebensvolle Briefe an seine Schwester erhalten sind. Eindrücke aus Berlin, Besuche bei Klopstock, Gerstenberg, Claudius usw. werden darin geschildert.

„Die Komödien des Menander.“ Von Richard Engelmann (Voss. Ztg. 139). S. a. Spalte 929.

„Dichter und Mäzene.“ [Historisches und Anekdotisches.] Von Rudolf v. Gottschall (Berl. Gerichtsztg. 12, 13).

„Ein Geächteter.“ [K. W. Jerusalem.] Ein Gedenkblatt zum 21. März und zur Werther-Literatur. Von Rosa Kaulitz-Niedeck (Rhein.-Westf. Ztg. 320). S. a. Spalte 854.

„Der Minnesänger Heinrich v. Morungen.“ Sein Leben und seine Lieder. Von Pastor Könnecke-Eisleben (Magdeb. Ztg., Mont.-Beil. 10, 11, 12).

„Poesie und Landwirtschaft.“ Von R. Krieg (ebenda 11, 12).

„Aristophanes in Deutschland.“ Von Dr. Hans Landsberg (Rhein.-Westf. Ztg. 283).

„Die Bibel in der Kinderschule.“ [Hans v. Kahlenberg, Der liebe Gott.] Von Dr. Moritz Necker (N. Wien. Tagbl. 75).

„Hermann Stehr.“ Von Marie Oehlke (Der Tag, 16. II.).

„Polichinell bei Hofe.“ [Zur Geschichte der Marionettenbühne.] Von Herm. S. Rehm (D. Zeitgeist 12).

„Ein idealer Lehrer.“ [Ludwig Bräutigam, 1852—1906.] Von Heinrich Schneegans (Allg. Ztg., Beil. 45).

„Heinrich Hart als Dichter.“ Von Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 69, 70).

„Neues von Theodor Fontane.“ [Aus dem Nachlaß.] Von Georg Wasner (ebenda 73).

„Ein Volksbuch.“ [Ed. Engel, Geschichte der deutschen Literatur.] Von Dr. M. R. (N. Wien. Tagbl. 82).

Echo der Zeitschriften

Neue Revue. (Berlin.) I, 8. Das nahe Verhältnis Grillparzers zur Musik ist bekannt. Neu illustriert wird es durch eine Veröffentlichung Richard Batkas („Eine Komposition Franz Grillparzers“), der ein bisher unbekanntes Tonstück aus des Dichters Feder mitzuteilen in der Lage ist. Es ist ein Lied (mit Klavierbegleitung) auf griechische Textworte aus der Odyssee, vom Standpunkt des Musikers, wie Batka selbst urteilt, „eine Stümperei und doch interessant genug, nicht nur weil es den von Littrow in die Welt gesetzten Übertreibungen von Grillparzers musikalischer Geschultheit ein Ende macht, sondern doch auch, weil es einen Begriff davon gibt, wie sich ein Dichter, wie er, die musikalische Einkleidung homerischer Verse dachte“. Bisher waren von Grillparzers Kompositionen nur drei Lieder bekannt, die die Schwestern Fröhlich aufbewahrten und bei denen sie Eduard Hanslick noch vorfand (darunter Heines „Fischermädchen“). Es sei daran erinnert, daß Grillparzer schon als Knabe Klavier und Violine spielte, und daß er es späterhin besonders des Abends liebte, sich in freiem Phantasieren auf dem Flügel zu ergehen; doch stand ihm die Fähigkeit dazu nicht jederzeit zu Gebote. — Zu den bereits in Buchform herausgegebenen Briefen Georg Herweghs an seine Braut Emma Siegismund bilden die späteren Briefe an seine Frau, die sein Sohn Marcel gemeinsam mit Victor Fleury jetzt zu veröffentlichen beginnt (Heft 9, 10), eine Ergänzung. Sie stammen aus den Jahren 1860—62 und datieren, soweit sie vorliegen, erst aus Karlsbad, wo Herwegh die Kur gebrauchte und u. a. mit Alfred Meißner und Laube verkehrte, dann aus Wien, wo er mit seinem alten Freund Dingelstedt ein paar Tage verlebte und durch ihn Anastasius Grüns Bekanntschaft machte. Charakteristischer als die Briefe selbst, die weder nach Stoff noch nach Form etwas Bemerkenswertes bieten, ist die Stelle aus einem beiläufig zitierten Antwortbriefe Emma Herweghs, die ihrem Mann auf seine Mitteilung, daß Dingelstedt ihn zu einer Reise nach Weimar und Koburg nebst Vorstellung an den dortigen Höfen bereden wollte, erwiderte: „Deine Begegnung mit Dingelstedt amüsiert mich, aber seine verschiedenen herzöglichen Einladungen und gar Anmeldungen widern mich an. Du hast dergleichen Volk nicht aufzusuchen, und ich muß Dir ehrlich gestehen, an dem Tage, wo ich Dich bei einem Menschen weiß wie dem Weimaraner, der eine reine Null imbu de préjugés ist, und zwar von Vorurteilen der albernsten Art, würde ich höchst unglücklich sein. Auch auf den Gothaer habe ich geradeso viel Fiduz, als man auf diese Leute vermöge ihrer Ausnahmsstellung und Erziehung haben kann, nämlich im Grunde gar keines . . . Dingelstedt, der sehr klug ist, weiß das gewiß auch, und wenn er Dich mit dazu auffordert, so ist es bei aller Freundschaft wohl auch und besonders, um einen Komplicen und gerade in Dir zu haben. Erhalt Dir Deinen reinen Namen — laß die andern zu Krethi und Plethi laufen, laß die Fürsten Dir nachlaufen, aber Du setz' Dich freiwillig nie an ihre Tafel.“ — Mit dem Thema „Der Dichter und das Phantasieren“ beschäftigt sich eine Studie des bekannten wiener Nervenpathologen Prof. Dr. Sigmund Freud, die allerdings über Ansätze und Entwicklung allgemeinster Anschauungsprinzipien nicht hinausgeht. Nachdem er gezeigt hat, daß man eine der dichterischen analoge Betätigung in dem Spiel des Kindes zu sehen habe, führt er aus, daß beim Erwachsenen an Stelle des Spiels das Phantasieren trete, das Bauen von Luftschlössern, was man auch „Tagträume“ nenne. Mit solchen Tagträumen ist das dichterische Produzieren wenigstens seinem primären Wesen nach unmittelbar zu vergleichen. Darin, uns solche Tagträume, wie sie jeder dank seiner Phantasie besitzt, so darzustellen, daß sie künstlerische Lustgefühle auslösen, besteht dann die eigentliche ars poetica. — Über Taines Briefe schreibt (in Heft 8) Ludwig v. Hatvany.

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. (Leipzig.) XXI, 12. Nicht nur in seinen Komödien, auch in seinen Trauerspielen hat Shakespeare dem komischen Element eine mehr oder minder hervortretende Rolle zugewiesen, im Gegensatz zu Schiller und Goethe, die wohl in ihren realistischen Jugendwerken, nicht mehr aber in den Zeiten ihrer Vollendung das Tragische mit dem Komischen zu vermischen geneigt waren. Und doch — führt Dr. E. Eckhardt-Freiburg („Die Komik in Sh.'s Trauerspielen“) aus — haben beide Elemente eine gemeinsame Wurzel: die Unzulänglichkeit des Irdischen. Shakespeare war deshalb vollkommen berechtigt, beide nebeneinander zu stellen, zumal auch im wirklichen Leben Tragik und Komik oft hart aufeinander stoßen, und zumal er diese Verbindung schon bei seinen Vorgängern im englischen Drama eingebürgert vorfand. Eckhardt prüft sodann alle in Frage kommenden Trauerspiele, insgesamt vierzehn, auf ihre komischen Figuren und Szenen hin und kommt zu dem Ergebnis, daß sich dabei drei Entwicklungsstufen des Dichters unterscheiden lassen. Auf der Stufe des Anfängertums reiht Shakespeare Tragik und Komik noch ganz äußerlich aneinander, ohne Rücksicht darauf, ob die Stelle, die er der Komik innerhalb des Tragischen eingeräumt hat, zur Aufnahme von Komik besonders geeignet ist („Titus Andronikus“). Auf der Stufe der angehenden Meisterschaft zeigt er dann deutlich das Bestreben, der Komik innerhalb des Trauerspiels den richtigen Platz anzuweisen; dagegen scheinen ihm in dieser Periode noch alle Arten des Komischen gleich geeignet zur gelegentlichen Verwendung im Trauerspiel, ohne Rücksicht auf Abstufungen (z. B. in „Romeo und Julia“). Auf der Stufe der vollendeten Meisterschaft endlich verfolgt der Dichter mit der Komik einen höheren Zweck als den bloßer Belustigung: er sucht sie dem Gesamtcharakter der Tragödie jeweils anzupassen und erhebt sie zu tragisch gefärbtem Humor. Beispiele für diese dritte und höchste Stufe sind „Hamlet“, „König Lear“ und „Macbeth“. In diesen drei Trauerspielen hat Shakespeare die Komik mit künstlerischem Feingefühl der Gesamtidee des einzelnen Stückes dienstbar gemacht und zwischen Tragik und Komik eine innere Beziehung hergestellt, so daß beide nicht mehr, wie in den älteren Trauerspielen, mehr oder minder unvermittelt nebeneinander stehen. — Im neuen Jahrgang (XXII, 1) beschäftigt sich eine Studie von Gymnasialoberlehrer J. Lütgert-Iserlohn mit Ibsens „Brand“ und seinem Gehalt an religiösem

Persönlichkeitsdrang und religiöser Entschiedenheit. — Dr. A. Kraemer in Frankfurt a. M. geht den sehr interessanten Analogien zwischen Julius Caesars „Gallischem Krieg" und Schillers „Wilhelm Tell" nach, die sich Schritt vor Schritt verfolgen und deutlich erkennen lassen, wie stark Schiller unter dem Eindruck der Lektüre von Caesars Geschichtswerk stand, als er sein schweizerisches Freiheitsdrama dichtete. In der Tat läßt sich auch aus einer Briefstelle nachweisen, daß er sich im August 1803 ein Exemplar des „Gallischen Kriegs" leihweise hat kommen lassen. — „Die Schäferpoesie und der junge Goethe" ist das Thema einer längeren Untersuchung von Dr. Felix v. Kozlowski-Charlottenburg, in der festgestellt wird, wie weit der junge Goethe speziell in seinem Schäferspiel „Die Laune des Verliebten" von vorhandenen Vorbildern beeinflußt war und worin er über sie hinausging. — In Heft 2 spricht Johannes Gillhoff über Alter und Art des Volksrätsels, und Dr. Alfred Martens (Lehe) zeigt an einer technischen und sprachlichen Analyse von Theodor Storms Novelle „Renate", worauf die Stimmungskunst des Dichters in diesem Werke beruht.

Das Literaturblatt „Eckart" (herausgegeben vom Zentralverein zur Gründung von Volksbibliotheken) bringt in Heft 5/6 seines zweiten Jahrgangs eine Charakteristik Wilhelm Holzamers von Richard Dohse, Aufsätze über die verstorbene plattdeutsche Dichterin Annemarieken Schulten (von Marx Möller, Heft 5), Wilhelm Busch (von Willy Pastor, Heft 6) und Henrik Ibsen (ebenda) von Hans Franck, ferner Studien „Über den Begriff des Volkstümlichen" von Hans v. Lüpke (5) und „Der historische Roman und seine Bedeutung für das Volk" von Carl Beyer (6, 7). Lulu von Strauß und Torney beschließt in Heft 5 ihre schon (Sp. 713) registrierte Arbeit über „Die deutsche Frauenlyrik der Gegenwart", wobei besonders Irene Forbes-Mosse, Hedwig Lachmann, Dora Stieler und Agnes Miegel berücksichtigt werden.

Das „Jahrbuch für jüdische Geschichte und Literatur 1908" enthält eine sehr umfangreiche Studie Ludwig Geigers über Karl Emil Franzos, die sowohl alles biographische Material wie die Würdigung seiner dichterischen Arbeiten enthält. Unter diesen stellt Geiger „Die Juden von Barnow" (1877, 8. Aufl. 1907), die beiden Bände „Aus Halbasien", vor allem aber „Moschko von Parma", die Geschichte eines jüdischen Soldaten (1880), am höchsten.

„Politische Dramen — dramatische Politik." [D'Annunzio, „La Nave".] Von Leopold Frhr. v. Chlumecky (Österreichische Rundschau, Wien; XIV, 4). Vgl. auch Sp. 769 d. Jahrg.

„Ferdinand Kürnberger und die Sittlichkeit." [Zwei unveröffentlichte Briefe über den Roman „Das Schloß der Frevel".] Von Otto Erich Deutsch (März, München; II, 4).

„Die Geschichte der Bettina." Von J. Höffner (Daheim; XLIV, 24).

„Nanny Lambrecht." Von Tony Kellen (Über den Wassern, Münster i. W.; I, 5). Die 1868 in Kirchberg (Bez. Coblenz) geborene Verfasserin veröffentlichte ihren ersten Novellenband „Was im Venn geschah" im Jahre 1904, nachdem bereits ihre gleichnamige Erzählung auf den kölner Blumenspielen mit dem ersten Preis ausgezeichnet war. 1906 folgte der Roman „Das Haus im Moor", und jetzt der Novellenband „Allsünderdorf".

„Adolph L'Arronge." Von Victor Klemperer (Bühne und Welt; X, 12).

„Heinrich Harts gesammelte Werke." Von Herman Kroepelin (Die schöne Literatur, Leipzig; IX, 6).

„Menschlichkeit." [Eine sprachgeschichtliche Betrachtung.] Von F. Kuntze (Die Grenzboten, Leipzig; LXVII, 12).

„Henrik Ibsens Lebenswerk." Von Dr. Hans Landsberg (Masken, Düsseldorf; III, 30).

„Frank Wedekind." Von Dr. O. Rieten (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn; III, 1). — „Frank Wedekind." Von Egon Friedell (Die Schaubühne; IV, 12).

„Emanuel von Bodman." Von Wilhelm Schäfer (Die Rheinlande, Düsseldorf; VIII, 3).

„Ein Drama von Rainer Maria Rilke." [Das tägliche Leben.] Von Ernst Ludwig Schellenberg (Masken, Düsseldorf; III, 29).

„Rahel Varnhagen in Liebe und Ehe." Von Dr. Helene Stöcker (Die neue Generation; IV, 3).

„Ludwig Thoma." Von Heinrich Ströbel (Die neue Zeit, Stuttgart; XVI, 1).

„Sexualliteratur." Von Dr. Hermann Swoboda (Österreichische Rundschau, Wien; XIV, 3).

„Vom niederdeutschen Theater." Von Otto Weltzien (Niedersachsen, Bremen; XIII, 1—12).

Echo des Auslands

Englischer Brief

In seinen „Types of Tragic Drama" (Macmillan. M. 5,—) zeigt Professor C. E. Vaughan an einigen typischen Beispielen die Entwicklung des tragischen Dramas von Aeschylus bis Ibsen. Seine feinsinnigen Urteile über Goethes „Faust" und „Iphigenie" werden in Deutschland wohl allgemeine Zustimmung finden, dagegen dürften wohl nur wenige seine Ansichten über Schillers Dramen teilen. Er macht den wichtigsten Einschnitt in Schillers Entwicklung nach „Don Carlos" und sagt dann (S. 204): „Was mich anbetrifft, so würde ich die Großartigkeit des ‚Wallenstein' und die Pracht der ‚Braut von Messina', geschweige die Rhetorik des ‚Tell' und der ‚Jungfrau von Orleans' gerne eintauschen für die historische Treue und die kunstvolle Zeichnung sich entwickelnder Charaktere im ‚Don Carlos'."

Der Kampf gegen die Theaterzensur (LE IX, 962) wird energisch fortgeführt. Ein Protestbrief mit den Unterschriften von über siebzig einflußreichen Vertretern geistiger Arbeit hat durch die Presse weite Verbreitung gefunden, und am 25. Februar empfing der Minister des Innern, Mr. Herbert Gladstone, eine zahlreiche Deputation (darunter namhafte Dramatiker, wie J. M. Barrie, Sir W. S. Gilbert, A. W. Pinero, Alfred Sutro), die ihn zur Abschaffung der Zensur durch Parlamentsakte drängte. Die Sprecher betonten den hemmenden Einfluß der Zensur auf die kräftige Entwicklung eines nationalen Dramas, wiesen darauf hin, daß schon Charles Dickens die Zensur als „ineffectual, needless, absurd, and humiliating" bezeichnet habe, daß weder in Irland noch in den englischen Kolonien eine Theaterzensur bestehe, und daß eine derartige Überwachung des Theaters un-

verträglich sei mit der von der Konstitution gewährleisteten Preßfreiheit und ungehinderten Meinungsäußerung in öffentlichen Versammlungen. — Einen guten Überblick über die Geschichte der Theaterzensur in England gibt die eben erschienene Schrift „The Stage Censor: An Historical Sketch (1544—1907) by G. M. G. With 16 Illustrations (Sampson Low. M. 1,50). Das jetzige Zensursystem wurde erst 1737 unter Georg II. eingeführt infolge der heftigen Angriffe, die John Gay in seinem Singspiel „The Beggar's Opera" und Henry Fielding in seinen satyrischen Lustspielen „Pasquin" und „The Historical Register" auf die Mißregierung des Hofgünstlings Sir Robert Walpole machten. Aber schon lange vorher gab es in England einen offiziellen Zensor in der Person des „Master of the Revels", der freilich häufig zu seinem Posten nicht besser paßte als der Bock zum Gärtner. So bekleidete unter Karl II. das Amt eines staatlich eingesetzten Sittenrichters der durch seinen ausschweifenden Lebenswandel und seine schlüpfrige Komödie „The Parson's Wedding" berüchtigte Thomas Killigrew. Unter den späteren unschuldigen Opfern der Zensur war die Tragödie „Edward and Eleanor" von James Thomson, des sanftmütigen Verfassers der „Jahreszeiten", und das historische Schauspiel „King Charles the First" von Mary Russell Mitford, die ihren matten Nachruhm harmlosen Schilderungen des Landlebens in ihrem einst vielgelesenen Buche „Our Village" verdankt.

Das neue Drama von Stephen Phillips „The Bride of Lammermoor" erzielte bei seiner Uraufführung am 24. März im King's Theatre zu Glasgow einen großen Erfolg. Es ist mit Ausnahme weniger Stellen in Prosa geschrieben und (wie Donizettis Oper „Lucia di Lammermoor") auf Walter Scotts gleichnamigen Roman gegründet. Stephen Phillips „Faust" wird binnen kurzem im Verlage von Macmillan erscheinen. — Arthur Schnitzlers Einakter „Literatur" und „Das Abschiedssouper" wurden in englischer Übersetzung vom New Stage Club mit großem Beifall aufgeführt.

Der Hauptartikel im literarischen Beiblatt der „Times" vom 26. März beschäftigt sich mit dem deutschen Drama der Gegenwart. Nach eingehenden Besprechungen von Hans Müllers „Puppenschule", Emil Strauß' „Hochzeit", Frank Wedekinds „Musik" und Felix Saltens „Am andern Ufer" geht der Verfasser zu Gerhart Hauptmanns „Kaiser Karls Geisel" über und sagt: „Intellect, rather than imagination, is the strong point of these dramatists . . . Except Wedekind, who has a touch of the prophet, they write inevitably prose. That distinguishing gift, the poet's eye, which sees something not revealed to other men, and seeks to body forth the magic vision, is possessed alone — among the writers under present review — by Gerhart Hauptmann."

Unter dem Titel „The Primadonna" hat Marion Crawford die seinerzeit in Aussicht gestellte Fortsetzung seines Romans „Soprano" (s. LE VIII, 1213) veröffentlicht. Margaret Donne, mit deren Debüt der frühere Roman schloß, ist unter dem Bühnennamen Señorita da Cordova eine berühmte Primadonna geworden und feiert in Neuyork große Triumphe. Zu ihren früheren Anbetern, dem oxforder Gelehrten Lushington und dem Griechen Logotheti hat sich ein neuer gesellt, der amerikanische Millionär Rufus van Torp, der aber freilich bereits mit einem anderen Mädchen verlobt ist. Bei einem Auftreten der Cordova im neuyorker Opernhause verlöschen plötzlich alle Lichter, und in der folgenden Panik findet Torps Verlobte ihren Tod. Ihre letzten Worte sind: „He did it!" und so fällt auf Torp der Verdacht, ihren Tod verschuldet zu haben. Eine Zeitlang läuft der Roman Gefahr, in eine Detektivgeschichte auszuarten, doch lenkt der Verfasser noch rechtzeitig unser Interesse zur Diva und ihren Verehrern zurück. Am Schlusse scheint es, als ob Logotheti den Sieg über seine Rivalen davontragen werde, aber Crawford schließt wieder gerade im spannendsten Momente und vertröstet unsere Neugier auf einen dritten Roman, in dem er die Laufbahn der Primadonna zu Ende bringen will.

Der Gedanke, einen Roman auf sonderbaren Bestimmungen eines Testamentes aufzubauen, ist nicht eben neu, aber F. J. Randall hat in seinem Roman „Love and the Ironmonger" (John Lane. M. 6,—) alles Dagewesene an verzwickten Testamentsklauseln überboten und daraus mit Geschick und Humor neue Verwicklungen gesponnen. Der Eisenhändler Fairbrother hinterläßt seinen drei Kommis je 10000 Mark das Jahr unter der Bedingung, daß der eine nicht mehr trinken, der andre nicht mehr lügen und der dritte nicht mehr geizen soll. Er überträgt die Überwachung der drei einem Rechtsanwalt und bestimmt, daß sie das ausgesetzte Einkommen verlieren sollen, sobald ihnen drei Verstöße gegen die gemachte Bedingung nachgewiesen werden können. Ein gewisser George Early erfährt durch einen Zufall den Inhalt des Testamentes und erpreßt nun von den drei Erben, die von ihrem alten Fehler nicht lassen können, bei jeder von ihm beobachteten Übertretung des kritischen Verbots seinen Zoll. Bei einem Straßenunfall rettet er Ellen, die Nichte des alten Fairbrother, und gewinnt dadurch ihre Liebe, ihre Hand und das große Vermögen, das ihr Onkel ihr hinterlassen hat. Nach der Heirat erfährt er, daß Fairbrother noch eine weitere Bestimmung getroffen hat. Sollten nämlich die drei Kommis durch ihre Schuld ihre Erbschaft verlieren, so soll diese mit den daran haftenden Bedingungen an Ellens Gatten fallen, und sollte er die Bedingungen nicht erfüllen, so soll er nicht nur diese Erbschaft, sondern auch Ellens Mitgift verlieren. Von dem Augenblick an ändert sich seine Taktik. Er ist nun nicht mehr bemüht, die drei Erben zu Fehltritten zu verführen und ihre Vergehen aufzuspüren, sondern strengt im Gegenteil alles an, sie zu Tugendhelden zu machen oder doch ihr Sündenregister geheimzuhalten. Aber trotz aller seiner Bemühungen wird jeder von ihnen vom Rechtsanwalt dreier Verstöße gegen die Testamentsklausel überführt. Die drei Enterbten rächen sich nun an ihm für früheres Unbill, indem sie nun umgekehrt ihn beobachten und bei der geringsten Gelegenheit den bezahlten Zoll mit Zinsen zurückverlangen.

Während Luthers Tischreden bereits mehrmals ins Englische übertragen worden sind (zuerst 1848 von William Hazlitt, zuletzt von John Gibb 1883), fehlte es bisher an einer englischen Übersetzung seiner Briefe (ein kleines Bändchen „Luther's Letters to Women" kommt kaum in Betracht), obwohl schon Coleridge eine solche dringend verlangt hatte. Endlich liegt nun wenigstens eine Auswahl aus dem reichen Briefwechsel des großen Reformators in englischer Sprache vor: „The Letters of Martin Luther. Selected and translated by Margaret A. Currie" (Macmillan. M. 12,—). Die Auswahl umfaßt fünfhundert Briefe aus den Jahren 1507 bis 1546. — William A. Coopers englische Übersetzung von Albert Bielschowskys „Goethe" liegt nunmehr fertig vor (G. P. Putnam). Durch größeren Druck und die Beigabe zahlreicher Illustrationen ist die englische Ausgabe auf drei Bände angeschwollen, dafür aber hat sich auch der Preis gegenüber dem deutschen Original beinahe verdrei-

sacht: M. 45. — Von Thomas W. Lysters Übersetzung der Goethebiographie von Heinrich Düntzer, die zuerst 1883 bei Macmillan erschien, hat der Verlag T. Fisher Unwin eine billige Neuausgabe zum Preise von M. 2,50 veranstaltet. — Unter den letzten Bänden der York Library (George Bell. Jeder Band M. 2,—) ist zu erwähnen: Goethe's Autobiography, Revised Translations by M. Steele-Smith. With an Introduction and Bibliography by K. Breul (2 vols).

Die Pläne für eine internationale Ehrung Shakespeares haben bestimmtere Form angenommen. Durch Beiträge aus dem In- und Auslande hofft man die Summe von vier Millionen Mark aufzubringen, deren eine Hälfte zur Errichtung eines Denkmals in London und die andere Hälfte zur „furtherance of Shakespearean interests" (Unterstützung der Shakespeare-Forschung, Gründung eines englischen Nationaltheaters) verwendet werden soll. Das Denkmal soll im Jahre 1916, am dreihundertsten Todestage Shakespeares, enthüllt werden, und Bildhauer aller Nationalitäten sollen zur Einsendung von Modellen aufgefordert werden. Der Plan der Gründung eines Nationaltheaters hat großen Beifall gefunden, dagegen stößt der Vorschlag, ein Shakespeare-Denkmal zu errichten, auf vielseitigen Widerspruch. Unter den Gegnern des Vorschlags ist auch Alfred Austin, der seinen Protest, wie von ihm als poet laureate nicht anders zu erwarten war, in Reim und Vers gekleidet hat:

„Rear pedestals to perishable stuff,
Gods for themselves are monuments enough."

Es steht wohl zu erwarten, daß die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft auf ihrer bevorstehenden Jahresversammlung in Weimar zu der ganzen Frage Stellung nehmen wird.

Oxford H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Unter den Neuerscheinungen der Romanwelt dürfte es kein Buch geben, dem die Leser dieses Landes mit so hochgespanntem Interesse entgegensahen, wie Upton Sinclairs Roman aus der neuyorker Gesellschaft „The Metropolis" (Moffat, Yard & Co., Neuyork), aber auch keines, das die daran geknüpften Erwartungen so schmählich enttäuscht hat. Das ist um so mehr zu bedauern, als Sinclair eine sympathische Erscheinung ist, der man nicht ohne Teilnahme begegnen kann, ein Mensch, für dessen Fehlgriffe man stets nach Entschuldigungen wird suchen müssen. Er hat vor kaum einem Jahre in einem Artikel im „Cosmopolitan" Andeutungen über eine vergangene Periode seines Schaffens gemacht, die auch für dieses Buch eine Entschuldigung nahelegen. Er schilderte darin die ersten Jahre seiner schriftstellerischen Laufbahn, als er gezwungen war, seinen Lebensunterhalt durch Abenteuerromane billiger Sorte zu fristen und bekannte sich als Autor des seinerzeit anonym erschienenen Romans „The Journal of Arthur Stirling", jener erschütternden Tragödie eines Dichterschicksals, in der er Selbsterlebtes niedergelegt. Erst mit seinem „Jungle" (Der Sumpf) hatte er den verdienten Erfolg, steckte aber, was er durch dieses Werk erübrigt, sofort in eine kooperativ-kommunistische Utopie, die Kolonie Helicon Hall, um nach deren Zerstörung durch eine Feuersbrunst genau wieder so dazustehen wie vorher. Das allein entschuldigt dieses neue Buch, das Leser, die an Sinclairs Talent glauben, nicht ohne ein Gefühl bitterer Wehmut aus der Hand legen werden. Denn obgleich man nicht daran zweifeln darf, daß Sinclairs sozialistisches Klassenbewußtsein ihm dieses grauenhafte Bild des Treibens der neuyorker Gesellschaft in die Feder diktiert, macht es doch kaum einen anderen Eindruck als ein billiger Kolportageroman, und es ist nur zu beklagen, daß er an einzelne Teile so viel tüchtige Arbeit verschwendet, wie an die Charakteristik des Helden und an die Schilderung des dekadenten jungen Dichters Strathcona. Das sind aber Oasen, die einem in dem Wust langstieliger und übertriebener Beschreibungen von der Reichen frevelhaftem Luxus und Müßiggang nur zu leicht entgehen, und den üblen Nachgeschmack, den das Buch hinterläßt, nicht verbessern. Denn selbst der rabiateste Sozialist wird zugeben müssen, daß die Leute, die Sinclair zu handelnden Personen seines Buches gemacht, im Grunde doch nur eine verschwindend kleine Minderheit ausmachen, von deren Treiben auf die Gesamtheit zu schließen man sich hüten sollte.

Ellen Glasgow ist eine verhältnismäßig junge Romanschriftstellerin, die dank ruhigen, gesicherten Verhältnissen in ihrem alten aristokratischen Richmond glücklicherweise nie in Versuchung gekommen ist, einer „zeitgemäßen" Tendenz zu unterliegen, obgleich sie eine feine Witterung für die philosophischen Probleme hat, die in der Luft liegen, und selten etwas schreibt, das nicht wissenschaftlich begründet ist. Aber sie ist so sehr Künstlerin, daß die Last ihrer Gedankenfülle die Form ihrer Erzählungen nicht erdrückt. So hat sie denn in ihrem neuesten Buche „The Ancient Law" (Doubleday, Page & Co., Neuyork) wieder ein Lebensbild geschaffen, das von ihrer außergewöhnlichen Begabung zeugt, Menschenschicksale zu gestalten. Es ist weder ein neues Problem, das sie behandelt, noch ein seltenes. Ihr Held ist ein Sohn der Südstaaten, der nach Neuyork gekommen ist, um sich eine Existenz zu schaffen, und, vom Strudel fortgerissen, im Bestreben, mit dem „smart set" Schritt zu halten, anvertraute Gelder veruntreut. Sein Vater sagt sich von ihm los, nimmt aber Frau und Kind zu sich, und der von den Seinen Verlassene büßt sein Vergehen im Gefängnis. Als er loskommt, sucht er in einer ihm fremden kleinen Landstadt ein neues Leben zu beginnen und es gelingt ihm, Achtung und Liebe seiner Mitbürger zu gewinnen. Allein seine Vergangenheit wird bekannt, und er muß wieder zum Wanderstab greifen. Gerade um dieselbe Zeit erreicht ihn die Nachricht, daß sein Vater gestorben und seine Frau mit ihm ausgesöhnt zu werden wünsche. So zieht er denn ins Vaterhaus ein, wird aber bald gewahr, daß er innerlich von seinem Weibe getrennt geblieben. Die Tochter allein bringt ihm echte Liebe entgegen, macht ihm aber durch eine ihn an seine eigene Jugend mahnende Neigung, über die Stränge zu schlagen, unsäglichen Kummer. Soweit ist das Buch eine Sammlung vortrefflicher Seelenstudien. Wenn aber der Vater schließlich zum Retter seines Kindes wird, so merkt mann allzusehr die Absicht, dem Roman einen „befriedigenden" Schluß zu geben, und der zweite Teil des Buches stellt daher keine so logisch bedingte, folgerichtige Entwidlung der Geschehnisse dar, wie der erste. Nichtsdestoweniger ist der Roman eine ernste und ernst zu nehmende Leistung und beweist, daß Ellen Glasgow in der aufsteigenden Linie ihrer Entwicklung wieder ein gutes Stück vorwärts gekommen ist.

Nach dem schweren Geschütz des Tendenzromans „The Convert", in dem Elizabeth Robins so mutig für die englischen Stimmrechtlerinnen eintrat, ist es einigermaßen überraschend, einem Werke so viel leichteren Kalibers zu begegnen, wie „Under the

Southern Cross". Nichtsdestoweniger ist es eine beachtenswerte Leistung. Wie man es von der Verfasserin gewohnt ist, sind es die Charaktere, die sie so scharf und lebenswahr zeichnet, die einen von Anfang an fesseln und einem sogar ein wärmeres menschliches Interesse abgewinnen. Der adlige Cosmopolit, Baron de Bach, und die unabhängige Amerikanerin, der er auf einem Ozeandampfer begegnet, sind äußerst gelungene Gestalten. — Von der hochbegabten kanadischen Schriftstellerfamilie Roberts ist jetzt ein zweites Mitglied mit einer Erzählung auf dem Plan erschienen, die in ihrer Eigenart vielleicht das Beste ist, das uns der Name Roberts bisher gebracht. „The Red Feather" (L. C. Page & Co., Boston) ist eine auf einer Indianersage beruhende Erzählung, die sich wie ein Märchen liest und in ihrer Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit einen Zug echter Vornehmheit trägt, wie er nur wenigen Werken dieser Art eigen. Das Buch birgt einen Schatz köstlicher Lebensweisheit und ist entzückend in der Ungekünsteltheit seiner Sprache. — Gouverneur Morris, von dem vor einigen Jahren ein Urweltsroman erschien, hat einen Band kurzer Erzählungen veröffentlicht: „The Footprints and other Stories" (Charles Scribner's Sons, Neuyork), die trotz des geschickten Aufbaus nicht zu befriedigen vermögen, weil sie fast ausnahmslos auf einen beinahe herausfordernd pessimistischen Ton gestimmt sind und des Grauenhaften und Häßlichen zu viel vereinigen.

Von Louis E. van Norman, der im Auftrag der „Review of Reviews" Polen bereist hat, ist jetzt ein Buch erschienen, das seine Reiseeindrücke und -erlebnisse zusammenfaßt: „Poland the Knight among Nations" (Fleming Revell, Neuyork). Er greift darin auf die Vergangenheit zurück und erzählt die Geschichte von der Teilung Polens, entwirft lebhafte Schilderungen des Lebens in verschiedenen Städten des Landes und bietet eine vortreffliche Analyse des Nationalcharakters. Auch Polens große Männer läßt er Revue passieren, von Kosciuszko an bis Sienkiewicz. Das Buch ist in einem warmen, sympathischen Tone gehalten und dürfte in der amerikanischen Literatur eine Lücke ausfüllen.

Eine interessante Serie von Vorträgen unter den Auspizien der Germanistischen Gesellschaft in der Havemeyer Hall der Columbia-Universität fand am 19. März ihren Abschluß. Die deutschen Dramatiker des 19. Jahrhunderts wurden darin behandelt und zogen ein großes Publikum an, das besonders den Vorträgen der Professoren Calvin Thomas (Grillparzer), Robert Herndon Fife (Grabbe), v. Klenze (Hebbel), John Firman Coar (Anzengruber) und Rudolf Tombo jr. (Hauptmann) Lob zollte, und unter diesen wiederum Professor Coar wegen seiner außergewöhnlichen Beherrschung der deutschen Sprache und der individuellen Behandlung seines Themas.

Der Tod Edmund Clarence Stedmans gab in den Zeitschriften viel Anlaß zu Würdigungen und Erinnerungen. Die Märznummern von „Atlantic Monthly" und „Bookman" enthalten warme Nachrufe; denn Stedman war der älteren Generation ein treuer Gefährte, den jüngeren Literaten ein hilfreicher Freund. — Im selben Heft des „Bookman" schreibt S. Strunsky in äußerst gelungener, satirischer Weise über den beliebten „befriedigenden Ausgang" der Handlung in Roman und Drama. —

Auffallend groß ist neuerdings die Zahl der amerikanischen Literaten, die sich der Politik zuwenden, weniger aus Ehrgeiz als aus dem Wunsche, nach irgendeiner Richtung einen reformatorischen Einfluß auszuüben. Der gegenwärtige Mayor von San Franzisko war als Lyriker über die Grenzen der literarischen Kolonie seiner Stadt hinaus hoch geschätzt, ehe er sein Amt antrat. Winston Churchill, der Verfasser des satirischen Romans „The Celebrity" und der geschichtlichen Romane „Richard Carvel", „The Crisis" u. a. m. bekämpft in seinem Heimatsstaate New-Hampshire das Eisenbahnmonopol. Booth Tarkington, der seinerzeit mit dem „Gentleman of Indiana" debütiert und ein Werk geschaffen, das weit über seinen romantisch-historischen Genrebildchen im Stile des „Monsieur Beaucaire" steht, hat sich in die Gesetzgebung Indianas wählen lassen, und Owen Wister, der in seinen Romanen das Leben in den westlichen und den südlichen Staaten so prächtig porträtiert, ist eben als Mayorskandidat in Philadelphia unterlegen.

Im Deutschen Theater in Neuyork ist Shakespeare auf dem Repertoire erschienen und hat einen weiteren Beweis von der vortrefflichen Regie des neuen Direktors geliefert. — In den amerikanischen Theatern beginnt nach und nach der Exodus in das Inland. Frau Nazimowa, die in Owen Johnsons „Comet" eine dankbare Rolle gehabt, beginnt ein Gastspiel in Washington, wo Ben Greet mit seinen Shakespeare-Vorstellungen und mit Dramatisierungen antiker Mythen nach Hawthorne großen Erfolg gehabt hat.

Neuyork A. von Ende

Spanisch-amerikanischer Brief

Ein Veteran der Poesie und des Freiheitskampfes ist mit dem 1838 in Santiago de Cuba geborenen Dichter Francisco Sellén auf dem Boden seines heißgeliebten Vaterlandes, aus dem er Jahrelang wegen seiner revolutionären Ideen verbannt war, in Havana am 9. Mai 1907 gestorben. Daß er ein Feuergeist war, bezeugen seine den Märtyrern der kubanischen Revolution gewidmeten, 1900 in Neuyork erschienenen „Cantos de la Patria", in denen er die traurige Niobe der Meere des Westens, die palmengekrönte Königin der heißen Zone, sein paradiesisches Kuba besingt, das Menschenwut in eine Wildnis verwandelt. Glühenden Haß gegen Spanien, dem er beim Abschluß des Pariser Friedens (1898) noch ein satyrisches „Consummatum est!" zurief, atmen diese kriegerischen Töne, die die Kubaner entflammen, aber alle Hispanophilen mit Schmerz erfüllen mußten. In den Tagen, da sie entstanden, haben die Vaterlandslieder, die als Zeitgedichte, nicht sub specie aeternitatis geschrieben wurden, ihre Schuldigkeit getan; doch der Zorn verlodert, der Haß geht vorüber, und die spanisch-amerikanischen Republiken, die in den nächsten Jahren die Jahrhundertfeier ihrer Unabhängigkeit begehen, werden aus ihren patriotischen Hymnen jede Kränkung des spanischen Mutterlandes ausmerzen. Als Freiheitsgesang aber wird Francisco Sellén's dramatisches Gedicht „Hatuey" fortleben, das jenen kubanischen Häuptling zum Helden hat, der, ehe er auf dem Scheiterhaufen fiel, den Franziskanermönch frug, ob im Himmel auch Spanier seien, und als dies bejaht wurde, mit den Worten starb: „Dann will ich lieber zur Hölle fahren!"

Wie sein Bruder Antonio Sellén, der in seinen „Estudios poéticos" (Habana 1863) als trefflicher Übersetzer von Gedichten Heines, Uhlands, Kerners, Chamissos und Lenaus, besonders aber schwedischer Dichter sich bewährte, hat Francisco Sellén Anspruch auf das dankbare Gedächtnis der Deutschen, denn er ist der geniale Dolmetsch von Heines „Lyrischem

Intermezzo“, das er 1875 in Neuyork in mustergültiger, alle Feinheiten des Originals und den heineschen Rhythmus treubewahrenden Übertragung herausgab. Diese wunderbare Treue wird ihm wohl nur dadurch möglich geworden sein, daß er von einer deutschen Künstlerin, Laura Haffner, die Lieder des Romanzero-Dichters in den unsterblichen Melodien eines Schubert, Mendelssohn und Schumann hörte. Ihr, die dann seine Gattin wurde, hat er die Übertragung des „Intermezzo lirico“ gewidmet. Die Lieder, die in den deutschen Klängen Falter mit glänzenden Flügeln sind, haben ihre Farbenpracht auch im Spanischen Selléns nicht eingebüßt. Und dies ist um so höher zu schätzen, als die zwar volltönende, aber wenig biegsame kastellanische Sprache nach dem Zeugnis Juan Valeras sich nicht sehr zu Übertragungen eignet. Eine Probe mag die sprachliche Meisterschaft Francisco Selléns dartun:

Auf Flügeln des Gesanges

En las alas de mi canto
te llevaré; oh amor mío!
á orillas del Gánges santo
do conozco un sitio umbrío.

En paz un pensil ignoto
baña la luna radiante,
y aguarda la flor del loto
á su hermana íntima, amante.

Charlan, ríen las violetas,
y al cielo estrellado miran;
y las rosas sus secretas
cuitas entre sí suspiran.

Triscan, y están al acecho
las gacelas recelosas;
del santo río en el lecho
mugen las aguas undosas.

Allí nos reclinarémos
bajo la erguida palmera,
y en paz y amor, pasarémos
en sueños la vida entera.

Im Jahre 1885 erschien in Barcelona die vorzügliche Übertragung des ganzen „Buchs der Lieder“ durch den Valencianer Teodoro Llorente unter dem Titel „Libro de los cantares“, und 1886 veröffentlichte der Venezolaner J. A. Pérez Bonalde in Neuyork seine gleichfalls ausgezeichnete Übertragung, betitelt „El Cancionero“. Aber dem Kubaner Francisco Sellén bleibt der Ruhm, sich zuerst mit der heineschen Poesie vermählt zu haben. Er hat indes noch mehr getan: in den „Ecos del Rhin, colección de poesías alemanas“ (Neuyork 1881) hat er der spanischen Welt in meisterhaften Übertragungen von Liedern von Arnim, Karl Beck, Bodenstedt, Freiligrath, Geibel, Goethe, Rudolf Gottschall, Grillparzer, Anastasius Grün, Hoffmann v. Fallersleben, Kerner, Lenau, Lingg, Meißner, Wilhelm Müller, Platen, Prutz, Rodenberg, Rückert, Schiller, Simrock usw. die reiche Frucht seines Studiums deutscher Lyrik geboten, die ihn durch die Frische der Bilder, ihre Natürlichkeit, ihren Formen- und Gedankenreichtum entzückte und mit ihrem melancholischen Hauch sympathisch berührte. —

Wie groß Heines Einfluß auf die spanische Rasse ist, bekunden die in Habana 1907 erschienenen „Rápidas, coleccion de rimas“ von Rafael Pérez Cabello, der in seinen klassisch schönen, kleinen Liedern auch an den frühverstorbenen sevillaner Gustavo Adolfo Becquer erinnert. Hier eins dieser Liedchen:

Esa estatua de mármol, que se ostenta
de tu jardín espléndido á la entrada,
ayer me pareció llena de hechijos
y hoy de belleza falta.

No es posible que pueda, por sí sola,
su hermosura cambiar alguna estatua.
¡Es que á veces llevamos, sin saberlo,
la belleza en el alma!

(Die Statue von Marmor, die am Eingang
Zu sehen ist von deinem prächt'gen Garten,
Ist gestern voll von Zauber mir erschienen,
Heut ohne Reiz und glanzlos.

Unmöglich dünkt es mich, daß aus sich selber
Kann wechseln ihre Schönheit eine Statue,
Doch wir die Schönheit, ohne daß wir's wissen,
Oft in der Seele tragen.)

Wie die Brüder Sellén für die kubanische Kultur, so ist auch der venezolanische Akademiker Julio Calcaño für die Kultur seines Vaterlandes tätig, indem er es mit fremden Literaturen bekannt macht. Er hat 1907 in Caracas eine kritische Studie über die drei pessimistischen Dichter des 19. Jahrhunderts, Byron, Shelley und Leopardi herausgegeben. Mit Recht faßt er den übertriebenen Pessimismus als eine vorübergehende Erscheinung auf, denn die Natur sei zu schön und zu weise, um den Selbstmord der Menschheit zu erlauben. —

Einer der hervorragendsten Dichter der zentralamerikanischen Republik Honduras ist der 1865 geborene Licenciado Rómulo E. Durón. Er hat sich ein besonderes Verdienst erworben durch die Herausgabe des großen zweibändigen Werkes „Honduras literaria“ (Tegucigalpa, 1900) sowie durch die Richtigstellung der durch schlechte Kopisten arg verstümmelten „Pastorelas“ des vom Geiste Theokrits beseelten Poeten José Trinidad Reyes. Unter den Pastorelas versteht man auf die Geburt Christi bezügliche Einakter. Es sind ihrer acht an der Zahl, auch in Poesie und Kolorit; sie führen uns zu den Hirten von Betlehem. — Noch im Jahre 1850 fand selbst dieser Pater Reyes Töne voll Zorn gegen Spanien, dem Kolumbus Amerika zur Sklavin gegeben. Aber begeistert ruft 1885 der honduraner Jeremias Cisneros aus: „Es lebe das spanische Volk, das Volk der Navas de Tolosa, das Volk von Gerona und Zaragoza, das Volk des 2. Mai und von Bailén!“ Die glänzenden epischen Züge des alten Honduras spiegeln sich in dieses Poeten Dichtung „Lempira“, die an das Nationalepos „Tabaré“ des Dichters von Uruguay, Zorrilla de San Martín, gemahnt. In manchen Gedichten von Honduranern spricht sich Mitgefühl und Bewunderung für Byron aus. Viele aber sind Hymnen auf die magische Laterne des Idealismus, die uns den Widerschein ewiger Schönheit schauen läßt. Unter den Prosaschriften, die den ersten Band des Sammelwerkes „Honduras literaria“ bilden, ist ein Aufsatz des 1861 geborenen und 1886 im Kampf gefallenen Ramon Reyes über Voltaire hervorzuheben. Hier heißt es von Luther, daß er in das Herz der Nationen den unverweslichen Samen seiner Lehren gestreut habe, und daß es der Ruhm eines Dante, Luther, Rabelais und Cervantes sei, daß sie Irrtümer ausrotteten.

Francisco Mañach hat in dem Werk „Concepción Arenal, la mujer más grande del siglo XX“ (Buenos Aires 1907) der 1820 in Ferrol geborenen und 1893 in Vigo dahingeschiedenen berühmten spanischen Rechtsgelehrtin, Soziologin, Philanthropin und Schriftstellerin ein Denkmal gesetzt, zu dem viele Spanier, Amerikaner, sowie Engländer, Italiener und Deutsche in Aussprüchen über die große Spanierin beigetragen haben. Dieses literarische Denkmal ist viel bedeutsamer als die eherne Statue, die ihr in Orense gesetzt worden ist.

Colombia aber hat der spanischen Literatur eine Geschichtsschreiberin in der Person der Doña Soledad Acosta de Samper gegeben, die sich durch die lebendige und natürliche Darstellungsweise auszeichnet und dadurch ihrem Buche „Los Españoles en América“ (Bogotá 1907) einen Reiz verleiht, der nicht größer sein könnte, wenn sie einen Roman geschrieben hätte. Durch ihre Schilderung der Helden

der unsterblichen Conquista hat sie sich die Dankbarkeit der Spanier erworben, die in ihr einen Stern am Himmel der spanischen Literatur erblicken. — Ein Abbild der Literatur Colombias gibt die in Manizales erscheinende Zeitschrift „Albores", deren Redakteur Pedro Luis Rivas ist. — Ebenso lesenswert ist der „Mes literario", der in Coro (Venezuela) seit einem Jahre erscheint.

Als der bedeutendste Dichter von Peru und als einer der vorzüglichsten Poeten des spanischen Amerika überhaupt gilt José Santos Chocano, der Verfasser der in Madrid erschienenen spanisch-amerikanischen Dichtung „Alma América". Namentlich das Gedicht „Die Rosse der Conquistadoren" zeugt von blendender Einbildungskraft und hat ein glühendes Kolorit.

Im spanischen Amerika hat sich neuerdings der kulturfreundliche Präsident der Republik Guatemala, Manuel Estrada Cabrera, durch die vor sieben Jahren erfolgte Einführung der volkstümlichen, am letzten Sonntag des Oktober stattfindenden „Feste der Minerva", und durch die Herausgabe des „Album de Minerva", das die hervorragendsten Würdenträger, Schriftsteller, Dichter, Künstler und Gelehrte Amerikas und Europas zu Mitarbeitern hat, einen Namen gemacht. —

Johannes Fastenrath (†)

Echo der Bühnen

Berlin

„Die Rantzau und die Pogwisch." Schauspiel in 5 Akten von Detlev von Liliencron. (Friedrich-Wilhelmstädtisches Schauspielhaus, 21. März.) Buchausgabe im 14. Bande der „Sämtlichen Werke" (Dramen) bei Schuster & Loeffler, Berlin-Leipzig.

Wer hätte das gedacht, daß wir noch Liliencron auf der Bühne sehen würden! Das war aber nur möglich in der schweren Zeit unserer Stückenot, weil inzwischen unser Theater so heruntergewirtschaftet worden ist, daß keiner mehr Stücke schreiben, keiner mehr Stücke finden kann. Alles abgegrast! Wo noch irgendein Hälmchen finden?! Da besinnt man sich plötzlich auf seine literarischen Ehrenpflichten und bringt alles auf die Bühne, was irgendwie von irgendwelchen Berühmtheiten alter und neuer Zeit in dramatischer Form geschrieben ist, sei's auch nur bruchstückweise, und verhindert so erst recht die Möglichkeit, die Bühne aus sich selbst zu erneuern. Erst schlägt man alles planmäßig tot, und dann soll das Tote für das Lebendige entschädigen, es ersetzen und dafür gelten. Daß Liliencron kein Dramatiker, selbst im gewöhnlichsten Sinne des Wortes keiner ist, ich glaube nicht, daß ein einziger halbwegs verständiger Mensch darüber den geringsten Zweifel je gehabt hat, auch er selbst täuscht sich in dieser Hinsicht kaum über sich, ich erinnere mich auch nicht, daß in den vielen übertriebenen Lobeserhebungen dieses Dichters von seiner Dramatik viel die Rede war. Übrigens merkwürdig: kein echter Balladendichter ist ein Dramatiker, obgleich die Ballade keimartig auch das Drama enthält, die meisten und gerade die echtesten, wie Bürger, Uhland, Heine, die Droste, Mörike, Strachwitz, Fontane, Liliencron, Borries von Münchhausen, haben sich nicht einmal recht auf diesem Gebiete versucht, oder nur ganz gelegentlich, und dann mißlangs — auch Goethe war eigentlich kein Dramatiker —; so wie wir von den großen Dramatikern keine oder nur sehr ausnahmsweise Balladen haben, Hebbel z. B. hat einige gemacht. Es scheint, wenn wir von Schiller absehen, der im strengen Sinne kein Balladendichter war, hier etwas Ausschließendes in der dichterischen Arbeit zu liegen, was zu untersuchen für die Technik des künstlerischen Schaffens von Wert sein könnte. Lyrik und Dramatik, Epik und Dramatik schließen sich sonst keineswegs aus. Liliencron würde schon deshalb für die Bühne nicht in Betracht kommen, weil ihm das Kompositionstalent fehlt, es reicht bei ihm nicht einmal zur Novelle. Eine Ehrenpflicht gegen diesen Dichter besteht nicht darin, daß man seine schlechten Stücke aufführt, sondern darin, daß man seine guten Gedichte kauft und verbreitet, ihn um ihretwillen ehrt und belohnt. Seine Dramen sind nicht einmal für ihn sonderlich charakteristisch, wie etwa die Heines, die, so unmöglich als Dramen, wahre Fundgruben für die Psychologie des Dichters sind. An dem Stoff, einer der vielen Katzbalgereien des deutschen Adels um die Herzogswahl, hier Holsteins um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, hat Liliencron nur das Chronikartige gefesselt; seine Freude an der blanken Klinge, an frisch-fröhlichem Drauflosschlagen, seine Heimatsliebe, sein Interesse für die intimeren Vorgänge seiner engeren Heimat sowie seiner Standesgenossen, das alles hat ihn zu diesem Stücke verführt. Irgendeinen höheren Gedanken, irgend etwas, das jene Zeit mit der unsrigen, diese Kämpfe mit dem Werden oder auch nur mit vorübergehenden Schicksalen Deutschlands verbindet, hat er nicht dabei gehabt. Es handelt sich auch nicht etwa um ein sogenanntes Ritterstück im heute veralteten Sinne, man merkt kaum eine echte dichterische Inspiration. Ich kenne es seit mehr als zwanzig Jahren und habe es vor zwölf etwa zuletzt gelesen. Das einzige, was ich noch im Gedächtnis hatte, war eine hübsche Pagenszene, die für das Drama völlig belanglos ist. Keine Gestalt ist gelungen, am wenigsten der hamletartige Ritter Wulff Wohnsfleth, die Handlung ist rhapsodisch wie in einer Ballade, die Motive sind teils gleichgültig, teils gartenlaubenmäßig. Nur die Sprache zeigt den Dichter, sie ist gegenständlich und zuweilen von großer Schlagkraft, kommt aber auf der Bühne nicht zu ihrem Recht, für welches Instrument ihre Musik eben nicht geschrieben ist. Wenn man ein Konzert für Violine auf der Posaune bläst, dann ist das keine Ehrenschuld der Posaunenbläser, sondern Unfug. Sollten wir nächstens in Deutschland aus Versehen einen Dramatiker haben, ich glaube bestimmt, man wird es dann für seine Ehrenpflicht halten, ihn zum Kanzelredner zu machen. Man muß nur wissen, was man will. Und das weiß man ja bei uns ganz genau.

* *

„Der Teufel." Spiel in drei Aufzügen von Franz Molnár. (Lessing-Theater, 25. März.) Buchausgabe bei Julius Bard, Berlin.

In irgendeinem andern berliner Theater hätte dieses „Spiel" einen Erfolg haben können. Es ist witzig und pikant und mit vielem Bühnengeschick gemacht. Im Lessing-Theater, bei Brahm, ist man etwas anspruchsvoller. Wenn dieser Bühnenleiter, der außer Ibsen die Ausländer so ziemlich, die Franzosen aber gänzlich gemieden hat, ein Boulevardstück, das nur zufälligerweise einen Ungarn zum Verfasser hat, aber schließlich auch von einem Kroaten hätte gedichtet sein können, aufführt, dann wird gerade sein Publikum verstimmt, besonders aber, wer erwartet, daß er sich aus den Wirren und Mißgeschicken der letzten Zeit endlich durch eine

kühne Tat, durch irgendein Entdeckerglück wieder zu Leistungen aufschwingt, zu denen ihn seine früheren Erfolge und seine Vergangenheit verpflichten. Dieser ungarische „Teufel" hat eine psychologisch unmögliche Voraussetzung, die mir beweist, daß der Verfasser, was er wollte, nicht hat darstellen können: die Teufelei, die in jedem Menschen steckt und ihn zu Dingen verführt, die er nicht will, nicht wollen darf und sich verbietet, diesen inneren Verführer und Dämon auf irgendwie glaubhafte und bühnenwahrscheinliche Weise zu verkörpern, ist ihm völlig mißlungen. Sein Salonteufel ist nur die an den Haaren herbeigezogene Gelegenheit, boshafte und zynische Bemerkungen zu den Vorgängen und Reden auf der Bühne zu machen. Er erklärt nichts, sondern er verwirrt nur. Überhaupt ist es Herrn Molnár — der sein Stück selbst ins Deutsche übersetzt hat — nur darauf angenommen, auf alles Paprika zu schütten. Er läßt seine Personen Witzblattbemerkungen machen, die gerade sie nicht machen können, man hört's, lacht, manchmal gewaltsam, glaubt's aber nicht und vergißt es schleunigst. Denn es ist kein einziger guter Witz darunter, den zu behalten und weiterzuerzählen lohnt. Nur eins gibt mir Vertrauen zu diesem neuen Manne: zum Schlusse läßt er den Teufel dem Publikum die Zunge herausstrecken: „Voilà!" Also er weiß wenigstens, wie das Publikum zu behandeln ist. Wenn er erst den Mut hat, ihm eine noch zynischere Geste zu machen, dann mag aus ihm was werden.

Leo Berg

Wien

„Johann Philipp Palm." Trauerspiel in 5 Akten. „Anno Neun." Dramatisches Bild in einem Aufzug. Beide von Alfred Ebenhoch. (Intimes Theater, 28. Februar.)

Das Schicksal Johann Philipp Palms, Buchhändlers zu Nürnberg, der wegen Verbreitung einer gegen Napoleon gerichteten Broschüre zum Tode verurteilt wurde, ist gewiß ein im gewöhnlichen Wortsinne tragisches. Ob es aber deshalb zur Behandlung als Tragödie sich eigne, bleibt mehr als zweifelhaft. Wie liegt denn der Fall? Palm läßt sich bereden, die Broschüre zu drucken, nachdem er dem Autor volle Geheimhaltung seines Namens zugesichert hat. Da Napoleon des Verfassers nicht habhaft werden kann, läßt er den Verbreiter packen und füsilieren. Fürwahr, ein beklagenswertes Schicksal eines braven Mannes, beklagenswert um so mehr, als er Weib und Kind zurücklassen muß. Damit es uns aber in der Tragödie ergreife, dazu müßte der Stoff doch anders gestaltet sein. Denn die Tragödie lebt vom Kampf, auch des passiven Helden, und Füsiliertwerden ist kein tragisches Moment. Dazu kommt noch, daß dem „Helden" die Rolle des Verlegers, der das Werk, wie's im Gesetz heißt, nur zum Druck befördert hat, schlecht ansteht. Hätte er's doch wenigstens geschrieben! Oder besser noch, hätte er's geschrieben und riefe Deutschlands Bürger zur Unterstützung seiner guten Sache auf; er wäre für den Fall des Unterliegens echt tragischen Mitleids wert. Wie aber der Stoff einmal in der Geschichte und im Drama Ebenhochs liegt, wird man das Gefühl nicht los, daß ein kreuzbraver Kerl das Opfer eines Mißverständnisses geworden ist, ein fatales Omen für die Tragödie. Die rollt sich übrigens in fünf Bildern so lebendig ab, daß man manche Schwäche des Stoffes und der Durchführung vergißt. Am stärksten wirkt die Gerichtsszene (4. Akt), wo auch individuelle Charakteristik versucht wird. Sonst hapert's mit der Charakteristik allenthalben, und einem Napoleon gar, der von sich ungefähr sagt: „Ich will nur zerstören, nicht aufbauen", möchten wir auf deutschen Bühnen nicht gern mehr begegnen. Auch das Deutsch der nürnberger Bürger will mir gar nicht behagen. — Vor dem Drama gibt man ein wildes Bild aus den tiroler Freiheitskämpfen des Jahres 1809, „Anno Neun", vom selben Verfasser. Die Agnes kommt zur Überzeugung, daß ihr Bräutigam das Land an die Franzosen verraten will. Als diese anmarschieren, der Seppl an ihrer Spitze, reißt die Bauerndirn' den Stutzen von der Wand und knallt den Verräter nieder. Im Rahmen eines knappen Einakters läßt sich der Übergang von der Geschlechtsliebe zum tödlichen Haß nicht leicht motivieren. Aber guter Theatersinn des Autors hilft bei der Aufführung über dies Bedenken hinweg.

Im Raimundtheater wurde bei einer Studentenvorstellung das Drama „Der Königsrichter" von Franz Keim sehr freundlich aufgenommen. Ich habe gelegentlich der Aufführung von Keims „Amelungen" die Eigenart dieses Dichters gewürdigt und finde heute nichts Neues hinzuzufügen.

Fritz Telmann

Zürich

„Rosamunde." Trauerspiel in 5 Aufzügen von Wilhelm Ochsenbein. (Stadttheater, 10. März.) Buchausgabe bei J. Huber & Cie., Frauenfeld.

Dieses Stück ging als erstes und einziges Drama siegreich aus einer Konkurrenz hervor, die der Lesezirkel Hottingen, Zürichs bekannte literarische Gesellschaft, vor einem Jahre ausgeschrieben hatte und zu der sich 28 Verfasser mit 35 Dramen (darunter 23 deutsche, 10 französische, 2 italienische) einsanden. Obschon wir nicht wissen, mit welchen Werken der Vergleich auszuhalten war, kann man doch der Jury zu der Wahl nur gratulieren, denn das Drama ist bedeutend und wertvoll, menschlich interessant und bühnenfähig. Der bekannte Rosamundenstoff — die Tochter des besiegten Gepidenkönigs, von ihrem Gemahl gezwungen, aus dem Schädelbecher ihres Vaters zu trinken, verbindet sich mit dem Kronprätendenten Hellmichis zum Mord des königlichen Gatten — hat eine Umformung und Bereicherung erfahren, die ihn uns menschlich näher bringt und dem modernen Empfinden mundgerechter macht. Rosamunde denkt nicht an die Herrschgelüste Hellmichs, sondern rechnet auf die Thronfolge ihres Söhnchens Authari, während Hellmich den Sohn gleich mit beiseite schafft und sich die Krone nach allerlei lügnerischen Manövern im Stile Richards III. aufs Haupt setzt. Die Verzweiflung über diese zweite Freveltat führt Rosamunde zur öffentlichen Anklage gegen Hellmich, zur Enthüllung des ersten Mordes und zum Geständnis ihrer Mitschuld. So bleibt den beiden Helden des Dramas nur der Tod übrig, den Hellmich von der empörten Menge erleidet, den Rosamunde sich selbst gibt. „Die Tragik Rosamundens", schreibt der Dichter in seinem Geleitwort zur Buchausgabe, „ist die des starken Menschen, der bei der schrankenlosen Entfaltung individueller Kraft auf eine kleinere Natur (Hellmich) stößt, an der sie zugrunde geht." Daß dem Dichter dieser Beweis gelang, ist unzweifelhaft. Wird ihm niemand vorwerfen, durch die Wahl eines aktuellen Stoffs die Aufmerksamkeit von den Mängeln der Ausführung abgelenkt zu haben, so muß man ihm im Gegenteil das Zeugnis ausstellen, daß er das vielverwertete

Thema modern gestaltet und uns wirklich nahe gebracht hat. Wie trefflich sind ihm z. B. die Kinderszenen gelungen und wie verständlich hat er uns die an sich so seltsame Haltung Rosamundens zu machen gewußt! Dabei kommt es freilich vor, daß eine gelegentliche Übermotivierung Absicht verrät und so verstimmend wirkt. Auch die Charakteristik ist nicht des Verfassers stärkste Seite. Den Vasallen und den König Hellmich als ein einheitliches und in seiner Entwicklung konsequentes Geschöpf darzustellen, ist ihm nicht gelungen. Dieser Bruch in seinem Charakter geht so weit, daß selbst Rosamunde nicht mehr recht glaubhaft wird, sobald sie mit Hellmich in Beziehung tritt. Diskret, aber wirksam ist der Humor verwendet, wie es sich für eine von Shakespeare abstammende Dichtung gebührt. Auf die Zeichnung der Nebenpersonen, Männer wie Frauen, ist ein auffallender, liebevoller Fleiß verwandt worden, wie denn überhaupt das ganze Drama den Eindruck des stark Durchgearbeiteten und lange Gefeilten macht. Die Sprache ist gehoben und ergeht sich gern in Vergleichen und lyrischen Ergüssen, die bei der Aufführung allerdings hätten stärker eingedämmt werden müssen. Auch der Monolog ist maßvoll wieder in seine Rechte eingesetzt worden. — Es wird sich hoffentlich auch eine reichsdeutsche Bühne des Dramas annehmen, das das zweifelhafte Prädikat des Lesedramas in keiner Weise verdient und nur auf den Brettern zum echten Leben erwacht. Nach einem so bedeutenden Einsatz dramatischer Gestaltungskraft darf man zum mindesten sagen: ecce poeta!

E. Platzhoff-Lejeune

Kurze Nachrichten. Am Hoftheater in Karlsruhe ging das dreiaktige Schauspiel „Neue Wege" von Felix Baumbach am 19. März zum ersten Male über die Szene. Es behandelt einen Konflikt aus dem ärztlichen Berufsleben — ein Sanitätsrat wendet ein von ihm gefundenes neues Heilmittel zum ersten Male bei der Operation seiner künftigen Schwiegertochter an, die daran stirbt —, ohne ihn zu einer befriedigenden Lösung zu bringen, jedoch mit bühnenkundiger Hand, so daß der äußere Erfolg nicht ausblieb.

Am Hof- und Nationaltheater in Mannheim fand am 14. März Otto Falckenbergs deutsche Komödie „Doktor Eisenbart" eine äußerst beifällige Aufnahme, die den günstigen Eindruck bestätigte, über den hier (LE IX, 1852) schon nach dem Erscheinen der Buchausgabe berichtet worden war.

In Triest brachte ein wiener Ensemble am 9. März die vieraktige Liebestragödie „Erster Schnee und Blütenschnee" von dem dort ansässigen Autor Georg Hondrey zur ersten Aufführung. Die uns vorliegenden deutschen und italienischen Blätter Triests stellen einen großen Erfolg beim dortigen Publikum fest.

Am Stadttheater in Barmen wurde ein Einakter „Psyche" von Johanne Baltz, dem eine Novelle Adolf Schmitthenners zugrunde liegt, Mitte Februar zum ersten Male gespielt.

Wilhelm Weigands Renaissance-Tragödie „Tessa" gewann bei ihrer Erstaufführung im Stadttheater in Breslau in Anwesenheit des Autors einen von Akt zu Akt gesteigerten starken Erfolg. Der Autor wurde vielfach hervorgerufen. (Das Stück wurde bereits im LE II, 1645 ff. von Marie Eugenie delle Grazie eingehend gewürdigt. D. Red.)

Das Stadttheater in Hanau unternahm am 25. März den gelungenen Versuch, das schlesische Scherzspiel „Die geliebte Dornrose" von Andreas Gryphius in einer Neubearbeitung von Carl Engelhard-Hanau aufzuführen.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Max Gebhard. Roman. Von Rudolf Huch. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 293 S. M. 3,50 (5,—).

Das Tagebuch eines erlebnislosen Menschen, dabei keines sonderlich bedeutenden oder ursprünglichen Geistes, sondern eines deutschen Typus. Ein eigentümlicher dichterischer Vorwurf! Arne Garborg hatte in seinen „müden Seelen" einen ähnlichen, aber er gewann ihm eine spezifisch poetische Behandlung ab, indem er immerhin zwar aus dem Ich des Dargestellten, aber doch allseitig aus der besonderen Umwelt eine Person plastisch herausbrachte. Darauf ist hier verzichtet, wo lediglich das Tagebuch gegeben wird, und dessen Eintragungen geradezu geflissentlich selbst die unmittelbare Berührung der geringen Ereignisse, der umgebenden Menschen und Verhältnisse durchaus meiden und sich nur auf eine verbissene, halb nüchterne, halb grimmige, halb pathetische, halb selbstironische Reflexion beschränken. Einer rein künstlerischen Wirkung ist also mit bewußtem Verzicht die Möglichkeit stark eingeschränkt. Gleichwohl gewinnt man das verzweifelte Bild eines aristokratischen Desperado in einer platten demokratischen Gesellschaft von heute, die gerade solchen Menschen jede befriedigende Tätigkeit im Ganzen verschließt. Der Typus wäre etwa: „bürgerlicher Junker". Ererbtes Vermögen noch nicht allzu alten Datums, bedeutende Stellung der Familie, daraus eine Betonung des Herrschaftsinstinktes entwickelt, der dem Sohne ein gesteigertes Selbstbewußtsein, einen übermäßigen Machttrieb auferlegt. Zu seinem Reichtum auch die äußere Bedeutung zu gewinnen, nicht, wie der Vater, etwa einen ansehnlichen Betrieb, sondern als Staatsmann eine Nation zu führen, wird sein Knaben- und Jünglingstraum. Das geistige Erbe, das ihm überkommen ist, läßt sich mit dem Namen Bismarck annähernd umschreiben, es ist die eigentümliche Denk- und Lebensrichtung, die dieser Mann seinem Volke so eingeprägt hat, daß nach dem Einzigen sich ein Typus geformt hat, dem freilich die Selbsterkenntnis, daß diese Weltansicht nicht das Recht eines Typus sein könne, kaum aufdämmert. Zum Gewinn der Macht gehörte irgendwie ein Mehr, sei es an guten oder schlimmen Besonderheiten, ein Mehr an Gabe, an Energie, an Gleichgültigkeit, ein Weniger an Gewissen, an Stolz, an Unschmiegsamkeit. Der Typus hat von seinem Ideal gerade genug, alles Ungemäße zu verachten und grimmig zu verneinen, aber zu wenig, damit zu arbeiten. Die Gesellschaft tel quel wird ihm nicht das Werkzeug seines formenden Triebes. Der politische Künstlerwille ist ihm versagt. Es bleibt ein mißlungener Mensch, der sich in Selbstbeobachtung ersäuft. Zeitalter, Sitten, demokratische Zustände geben seiner allgemeinen Verzweiflung Anrecht und Grund genug. So bleibt er selbst leiblich ganz und in seiner Natur ein geschlossenes, kein zerrissenes Wesen, aber ohne Fähigkeit, selbst seine Welt zu bestimmen oder dienendes Werkzeug einem Höheren zu sein. Ein unerfreulicher Typus bei allem: die Vornehmheit ist

etwas jungen Datums, sie weiß noch immer, wie weit sie her ist und betrachtet sich gern, der Individualismus nicht besonders geistreich: typisch, ein Durchschnittscharakter — wenngleich aus einer geringeren Auslese, alles Zeug zu einem getreuen Soldaten, kein Schuß genialen Feldherrnblutes bei allem aristokratischen Getue. Aber wären gerade diese Menschen häufiger, so ließe es sich vielleicht besser leben und Deutschland hätte einen verheißenderen Menschenwuchs. Gerade als Rassenbildner wären diese bürgerlichen Junker nicht übel. Die Demokratie läßt den Typus kaum erschaffen, wohl schon unfruchtbar vergehen. Ihn festzuhalten mochte einen nachdenklichen Geist reizen, aber der notwendige Eindruck eines solchen Bildnisses ist so fragwürdig und im Grunde unerfreulich, so gar nicht durch einen Zug schöpferischer, bejahender Mystik erhellt, bei allem einbekannten Irrationalismus doch so lediglich real, so ohne schicksalbildende Größe, so trostlos — seien wir aufrichtig — so arm langweilig, daß gerade die Menschen, für die der Verfasser dieses Porträt gezeichnet haben dürfte, ihm dafür wenig Dank wissen werden. Die übrigen aber möchten noch die gröbste Ungeschicklichkeit des Lesepöbels begehen, ihn mit dem Dargestellten zu identifizieren und zu finden: die Gedanken — anderes enthält das Tagebuch ja eigentlich nicht — sind leider nicht einmal geistreich. Mit einem Wort: ein bedeutender Intellekt hat an eine undankbare Aufgabe die feinsten Gaben der psychologischen Analyse verschwendet. Hätte er ein wenig künstlerische Synthese für die Gestaltung dieses Menschen eingesetzt, den er tief erlebte und festhalten wollte — auch ein Typus ist ein Erlebnis und Problem —, so hätte er einen bis auf den Grund Erkannten auch dem menschlichen Gefühl genähert. Eine gewisse Korrektheit, die gerade der klaren Einsicht innewohnt und jede künstlerische Darstellung bis zu einem gewissen Grade als Trübung, als Täuschung und Schwächung empfindet, daher auf das äußerste einschränkt, um das intellektuelle Pathos nicht zu schmälern, möchte für den Autor charakteristisch sein, der gleichwohl sich der dichterischen Mitteilung bedienen muß, die er sich wieder versagt. So bleibt auch in jenem zweiten Bilde, das aus jedem Werke hinter seinem Stoff sich erhebt: in dem der schaffenden Persönlichkeit, ein zugleich reizvoller und fragwürdiger Zug.

Wien Otto Stoeßl

Zwischen den Rassen. Roman. Von Heinrich Mann. München 1907, Albert Langen. 577 S. M. 5,— (6,50).

Ein neues Problem stellt sich dieser Roman, ein sehr interessantes, das heute in der Luft zu liegen scheint, das Problem von der Rasse „zwischen den Rassen". Das sind die Sprößlinge aus den Mischehen, zwischen Germanen und Romanen z. B., die von beiden Eltern etwas haben und nun „weder hier noch dort" sind, die bei den germanischen Gedankenmenschen sich nach den romanischen Tathelden sehnen und bei eben diesen fest zugreifenden, glänzenden Augenblicksmenschen Heimweh bekommen nach germanischem Tiefgrund und nach germanischem Grübelglück. Damit die Gegensätze wirksam seien, war der Verfasser gezwungen, den Abstand von Süd und Nord, von Sonnenblut und Mondscheinglut, stark und einseitig zu machen, — obgleich der moderne Deutsche sehr wenig Ähnlichkeit mit dem Vertreter seiner Rasse in Manns Roman besitzt. Der moderne Deutsche ist in der überwältigenden Mehrheit eine recht robuste Erscheinung geworden, die im Völkerkonzert durchaus nicht auf Philosophie und Mondscheinlyrik eingestellt ist. Mich hat der junge Vertreter Deutschlands, der zarte Poet und Philosoph Arnold, an Wassermanns Agathon aus „Renate Fuchs" erinnert, und den habe ich immer für einen echten Rassemenschen, aber aus ganz anderer Flur, für einen Juden nämlich gehalten. Und sind denn die Vertreter der romanischen Nationen alle diesem Pardi ähnlich? Viele kleine Züge sind bewundernswert zusammengetragen, aber schließlich kommt doch ein edler Deutscher und ein schuftiger Italiener heraus, und Heinrich Mann und der Geschmack seiner Heldin Lola „zwischen den Rassen" entscheiden sich mit lebhaftem Geräusch für die germanische Rasse. Ja, aber wenn der eine ein Schuft und der andere „der Dichter und Denker traditioneller Prägung" und ein Edelmensch ist, — dann hatte sich der Verfasser bereits entschieden, ehe er anfing. Oder sind alle Italiener Schufte und alle Deutschen Edelkrebse? „So geht es dir, Zergliederer deiner Freuden!" muß ich mir selber zurufen . . . Denn der Roman hat mir ja Freude gemacht, wie er es jedem Leser machen wird. Wenn man nämlich an die Rassenprobleme nicht denkt und einfach diesen stark beleuchteten Menschenstrom an sich vorüberziehen läßt, dann ist es ein prachtvolles Theater, und man hat zum Besinnen keine Zeit. Das Schönste waren für mich die ersten sechs, acht Seiten, die früheste Kindheit der Heldin Lola in ihrer südamerikanischen Heimat. Da ist eine mit Kinderaugen gesehene Tropenpoesie, die man nicht vergißt. Nachher wird die Heldin eigentlich die farbloseste Gestalt in dem bunten Buche, — aber das ist ja das Unglück, daß sich das Negative — man vergleiche mit Lola nur ihre sehr fragwürdige, aber durchaus greifbar dargestellte Mutter — so viel leichter verkörpern läßt als, na, sagen wir — die suchende Tugend!

Genf Ilse Frapan-Akunian

Sommerfäden. Roman. Von Adolf Wilbrandt. Stuttgart und Berlin 1907, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 316 S. M. 3,—.

Adolf Wilbrandt will in einem Alter, in dem er schon zwei Bände seiner Lebenserinnerungen herausgegeben hat, noch modern werden. So geht er in den Spuren Maeterlincks und schreibt einen Roman, dessen Titel schon die neuromantische Grundstimmung verraten soll. Man fühlt so ungefähr heraus, was der Dichter wollte. Menschen wollte er zeichnen, die sich begegnen und ein Stück ihres Lebensweges zusammen gehen, in der ersten Leidenschaft überzeugt, daß das Schicksal sie für einander bestimmt habe, aber gar bald erkennend, daß nur „Sommerfäden" sie verbunden halten. Das Sichanziehen und Sichabstoßen moderner Menschen sollte dargestellt werden, jenes Tiefste, Unaussprechbarste, was Menschen verbindet und trennt. Das wollte Wilbrandt. Aber man erkennt allzu klar, wie weit sein Können allmählich hinter seinem Wollen zurückgeblieben ist. Wo ist der Hauch, der die Seelen der Menschen Maeterlincks einhüllt, wo jener leise Unterton, der aus ihren Reden klingt und all das sagt, was die Worte verschweigen? Kalt und nichtssagend klingen die Worte des wilbrandtschen Romans an unser Ohr, Worte, die geboren sind aus einem grübelnden Verstande. Uns Menschen von heute verletzt dieser falsche Idealismus, der mit großen Worten posiert und beständig die Flagge edelster Gesinnungen hißt. Und die Menschen Wilbrandts entlocken uns ein Lächeln. Glaubt der Dichter wirklich, mit solchen Gestalten die wundervolle Märchenwelt aufsteigen zu lassen, die den Sinn eines Novalis und Tieck und der besten Dichter unserer Zeit gefangen hält? Ein Dichter steht — wieder einmal — im Mittelpunkt des Romanes, der Lorbeerkränze in seinem Zimmer

hängen hat, der zu jeder Tages- und Nachtzeit dichtet und von seinen „Dichterlaunen" spricht, der „blaßgrüne Liebesbriefe" bekommt und von den Frauen, die ihn natürlich alle lieben, als „Apollo", als „Dichterseele" und als „Stimme Gottes" angesprochen wird. Selbst der Mann, mit dessen papierenleidenschaftlicher Frau er die Ehe gebrochen hat, bewundert, „was für eine Melancholie in seinen Augen liegt". Seine glühendste Verehrerin ist eine „poetische, ätherische" Prinzessin, die am schönsten im weißen Kleide aussieht, ein braves Herz hat und armen Leuten Gold schenkt, die sich wie im Gefängnis fühlt und endlich mit ihrem Dichter stirbt, da sie nicht ihn, sondern nur einen „durchschnittlichen Prinzen" heiraten soll. Wilbrandt scheint solche Gestalten für Geschwister von Eichendorffs Taugenichts zu halten. Der Kritiker aber fragt sich vergeblich, wer im Zeitalter eines Gerhart Hauptmann und einer Ricarda Huch diese vergilbte Gartenlaubenromantik noch für Kunst halten und als Kunst genießen mag.

Berlin — Karl Georg Wendriner

Max Dannenberg. Roman. Von W. A. Paap. Minden i. W. 1906, J. C. C. Bruns' Verlag.

Das Buch möchte den Entwicklungsgang eines jungen Menschen schildern, so eine Art münchener Wilhelm Meister, der aus unklarsten sozialen Anschauungen durch Leben und Lieben sich zu der Erkenntnis emporentwickelt, daß es keine Antwort auf die großen Fragen, die er sich gestellt, für ihn gäbe, und nur ein tüchtiges Dasein ihm genügen müsse. Aber diese Absichten des Verfassers sind im Keime schon stecken geblieben, sein „Max Dannenberg" ist ein grüner Junge vom Anfang bis zu Ende. Mit naturalistischen Allüren, die Conrads „Was die Isar rauscht" nachempfunden scheinen, wird ein Ehebund zu dreien in gemütlichster Form darzustellen versucht, dem auch ein Kind entsprießt, in das sich seine zwei Väter freundschaftlichst teilen. Von Frauenrecht und Emanzipation ist viel die Rede — aber es handelt sich eigentlich nur darum, daß jeder Hans seine Grete kriegt. Und solche Hänse und Greten gibt es mehrere in dem Buche, die sich verzweifelt ähnlich sehen. Die Verwegenheiten sind eitle Renommistereien, sie machen nur den unangenehmen Eindruck, daß hier ein Philister sich als der Tausendsasa aufspielen möchte. In manchen Figuren und Szenen, wo der Verfasser seiner Spießbürgerlichkeit offen Ausdruck gibt, steckt ein bescheidener Humor, der nicht übel wirkt. Aber über die Familienblattgeschichte geht auch der nicht hinaus. Von künstlerischer Gestaltung ist nirgends eine Spur, namentlich Stil und Sprache, die sogar gelegentlich einen Imperativ „nimmt" riskiert, sind von unglaublichem Ungeschick und unerlaubter Verwahrlosung.

Wien — Alexander von Weilen

Lyrisches und Episches

Gedächtnis. Ein Versbuch. Von Peter Hamecher. Jauer 1907, Oscar Hellmann. 60 S. M. 2,— (4,—).

Dieses gar nicht umfangreiche, aber gehaltvolle Buch Verse ist vor allem bemerkenswert durch die Einheitlichkeit seiner Grundstimmung. Es wirkt als Ganzes wie dunkel wehmütiger Geigenton, der jedoch in der Mitte ein paarmal stark anschwillt, einen Moment heller wird, um schließlich wieder leise zu verebben und zu verzittern. Die schmerzlich-süße Jugendelegie einer ungemein zarten, wenn auch keineswegs schwächlichen Seele, die durch ihr feinfühliges Anderssein tiefer leidet, vermag uns als aufrichtig und rein ausgedrückt in ihren melodischen Bann zu ziehn. Peter Hamecher formt und gestaltet sein Fühlen und Schauen fast immer mit sicherer, feingliedriger Künstlerhand. Er trifft den innerlich angemessenen Rhythmus und weiß die geheime, so unendlich bedeutsame Grenzlinie zu wahren, die jedes abschwächende Zuviel fernhält. Besonders zu den sogenannten freien Versen gehört eine Goldwage des Worts — wer sie nicht hat, bringt's nie zu einem Hölderlin. Und er bringt's auch nicht zu solchen im Winde klagenden und verwehenden Versen wie „Eine Stimme im Dunkel" S. 16 oder zu den fester geschlossenen, sparsam mit Reimkettung versehenen Schicksalsrhythmen: „Nun öffnet sich — ein neuer Ring — mein Leben ging — vorüber wie im Traum" auf S. 21. In dem Kurt Martens gewidmeten Abschnitt „Gestaltungen" zeichnen sich einige Sonette durch ihre blutwarme Bildkraft wie durch die freie, spielend überlegene Behandlung einer Form aus, die nur infolge pedantischer Korrektheit oder allzu konstruierter Pointiertheit einmal bei vielen in Verruf geraten konnte. Hervorgehoben seien hier das leichtschwebende, am Schluß wie in vage Fernen entführende: „Wir spielen manches Spiel" oder das von Sonnensehnsucht durchflutete „Eros" mit den leuchtkräftigen Versen:

„Die schlanken Arme hoch emporgespannt,
standst du im Glanz: die jauchzende Gestalt
umbrandet von der Sonne vollsten Wogen."

Ferner das von blondem Seidenhaar und blutiger Geißel singende, unsägliche Hingebung versinnbildlichende Gedicht „Maria Magdalena" (S. 31), dann die im Spiel dieses Versbuches geradezu überraschende revolutionäre Vision „Pioniere" deren wuchtige Rhythmen wirklich wie dumpfe Axthiebe dröhnen, und endlich das vorzügliche Sonetten-Triptychon „Von Lucifers Geschlecht", das in seiner ganz individuellen Mischung trostlos klagender und nirwanaseliger Gefühlselemente, in der die stoffliche Atmosphäre eindringlich ausdrückenden Stimmungsgewalt des Stils stellenweise großzügig wirkt. Nur — bei aller Schönheit gerade dieser und der benachbarten Verse — scheinen mir die „stets regen Tränenbäche" der „Rebellen" von Lucifers Geschlecht etwas allzu weinerlich für diese im Abgrund hausende prometheische Sippe . . . „Im Nebel" (Zürich, Utokai), aus dem Abschnitt „Die dunkle Reise", umhüllt uns mit seiner schweratmenden Melancholie so traurig-schön wie nur der beste Verlaine.

„Vom See her der Schiffe Ruf,
Ich schrecke auf aus verlorenen Träumen,
Der Nebel tropft von den kahlen Bäumen,
Und wieder der schrille Ruf."

Das sich anschließende zartempfundene und farbentiefe Gedicht „Ein Herbsttag . . ." läßt aus der schwermütigen Grundweise dieses „Gedächtnisses" einen hoffnungshelleren Ton hervorklingen, der zwar gleich wieder durch ein Fragezeichen leise gedämpft wird.

Dem ferneren Dichtertum Peter Hamechers kann man, wie auch die Lebensernte ausfallen möge, hoffentlich ohne jedes Fragezeichen entgegensehn.

Charlottenburg — Karl Henckell

Das Feuer. Von Waldemar Bonsels. **Die große Passion.** Von Bernd Isemann. Einmalige numerierte Ausgabe. München 1907, E. W. Bonsels & Co.

Wenn sich in dem vorliegenden lyrischen Bändchen auch viel jugendliches „Weltempfinden" allzu verschwommen breit macht, so zeigen doch viele hoffnungsvolle Stellen den Ansatz zu wirklich eigener, dichterischen Gestaltung. Isemanns Szene ist nur der Form nach dramatisch, sonst aber läuft sie in unklarer

Mystik rein lyrisch dahin. Die jugendlichen Lyriker haben heute eine Vorliebe für faustische Probleme, ohne doch im entferntesten über allgemeine Stimmungen von ganz vagem Ideengehalt hinauszukommen. So bleibt auch Isemanns „Große Passion“ trotz manchem feinen Vers und vereinzelter schöner Bilder allzusehr in einem unklaren Philosophieren stecken. Isemann wie Bonsels haben aber den Vorzug, daß man einem gewissen maßvollen und edlen Streben keineswegs die Möglichkeit einer erfreulichen Entwicklung absprechen kann. Der von mir vermißte Ton einer wirklichen Lebensgestaltung, der seine eigene Sprache spricht, klingt doch bei Bonsels Gedichten schon häufig an. Ein feines, rhythmisches Empfinden, oft allerdings mit zu wenig motiviertem Wechsel, belebt seine Gedanken. Unangenehm ist auch für nicht prüde Gemüter noch mancher Ausdruck des Erotischen, der sich gar zu sexuell gebärdet („Marter“); doch oft wirkt hier mildernd eine feine, nicht ungütige Ironie, die für den Dichter charakteristisch zu sein scheint. Sollten sich beide Autoren zu größerer Ursprünglichkeit und Einfachheit durchringen, so können sie noch manches Beachtenswerte bringen; die Keime sind vorhanden. — Geradezu unverhältnismäßig glänzend, aber sehr geschmackvoll ist die Ausstattung der nur einmaligen, numerierten Ausgabe.

München Thassilo v. Scheffer

Der Pan im Salon. Von Friedrich Kanßler. Berlin 1907, Oesterheld & Co. 207 S.

Friedrich Kanßler, der Schauspieler, ist der Mann mit dem Spiegel. Er sieht sich in grüblerischer Selbstbetrachtung sich selbst gegenüber — und sieht doch nur den Schemen seines Ich, dessen Wesenswahrheit keine Reflexion deutet. Aus dem Grauen vor diesem Mysterium rettet er sich in die Selbstvergessenheit des künstlerischen Schaffens, das sein Ich in fremden Gestalten vervielfältigt. Seine Rollen sind Taten seiner Erlösung (Monolog, Schauspielers Antwort). Doch das Theater, dessen Sinn die Illusion ist, ist zugleich in seiner logischen Rückwirkung die stärkste Desillusionierung. Seine lauten und herrischen Erlebnisse verdeutlichen paraphrasierend das ungespielte Komödiantentum und die Kulturposen des Alltags, die den Wissenden anwidern und zu bitterem Lachen bringen (Der Pan im Salon, Der Germane). Vor ihnen flüchtet die sensible Seele weiter in das Traumreich des Unausgesprochenen und Unerlebten (Ballade, die musikalischen Paraphrasen). Die schmerzliche Sehnsucht, die in den Grotesken vom Pan und vom letzten Germanen eine höhnisch verzerrte Maske umtat, die tragisch aus einer Stunde in der Nacht aufschrie, erschließt das Allerheiligste dieser Seele, darinnen ein Dichter Gott ist. Der Kreislauf eines künstlerischen Werdeganges hat sich damit vollendet — aber nicht erschöpft: Kanßler ist in sich zurückgekehrt, um von neuem vor der unfaßbaren Begrenztheit seines Ich in die Knie zu brechen. Die Dichtung eines reinen Menschen, der Idealismus einer großen Seele kommt in der Form nur unvollkommen zu sich, der Diamant zersplittert in der Roharbeit einer unbeherrschten Technik. Hilfe suchend, wird Kanßler abhängig von fremden Vorbildern: die kokette Naivetät seiner sehr anmutigen Märchen hat er von Andersen, mit einem Stich Scheerbart gelegentlich (Die Teile und das Ganze); seine Lyrik sucht Anklänge an das Volkslied, erreicht indes nur in dem kraftvoll gehämmerten Rhythmus von Trolls Sterbegesang dessen Wirkungen. Kanßlers bildnerischer Ausdruck arbeitet mit den landläufigen Emblemen aus dem Tierreich, selten verdichtet sich das Gefühl des Künstlers zu eigener Anschauung (Der Dichter, Gefühl des Künstlers). Einiges ist gereimt statt Poesie (Schulerinnerung). Die didaktische Nutzanwendung, in den Fabeln und Parabeln am Platze, klappt in der Reflexionslyrik hinter der dichterischen Einheit nach (Das Spielzeug). Friedrich Kanßler ist als Poet nicht stark genug, um Könner durch sich selbst zu sein, und ist so gar nicht Macher, als daß er nach bestaunten Mustern unserer Tage dieses Manko fingerfertig decken könnte. Seines Buches höchster Wert ist der Mensch, der dahintersteht.

Hamburg Leonhard Adelt

Literaturwissenschaftliches

Nicholas Rowe, The Fair Penitent. A contribution to literary analysis with a side-reference to Richard Beer-Hofmann Der Graf von Charolais. By Ferdinand H. Schwarz, Ph. D. Berne 1907, A. Francke Publisher (formerly Schmid & Francke). 84 pp. M. 1,80.

Ein Nachwort dieser Arbeit macht darauf aufmerksam, daß schon im vorigen Jahr in Nürnberg eine Dissertation von Chr. Beck erschienen ist unter dem Titel „Phil. Massinger, the Fatal Dowry. Literarhistorische Untersuchungen mit besonderer Berücksichtigung von Beer-Hofmann, Der Graf von Charolais“. Der Schweizer ist auf den Nürnberger nicht gut zu sprechen: „Was Beer-Hofmanns Grafen von Charolais betrifft, so laufen Becks Ansichten zu offenkundig einer gesunden Kritik zuwider, als daß sie eine Widerlegung beanspruchten.“ Ich schließe daraus fast, daß der Nürnberger zu gut auf den Grafen von Charolais zu sprechen war, denn der Schweizer ist gar nicht gut auf das wundervolle Werk zu sprechen. Nennt er es doch — schnell fertig ist der Doktorand mit seinem Urteil — eine verspätete „recrudescence“ des Originals (was entweder Verrohung oder Verballhornung, in jedem Falle aber eine Ungerechtigkeit bedeutet). Etliche penny-a-liners hätten allerdings den „letzten Massinger-Epigonen“ überschwenglich gelobt, das sei jedoch absurd. Und nun folgt der bis zum Überdruß gehörte Vorwurf, es gehe ein Riß durch das Drama, die beiden Teile seien völlig unverbunden. Das hat schon jeder penny-a-liner hervorgehoben, und es ist deshalb nicht einzusehn, warum eine wissenschaftliche Arbeit hinter den Tageszeitungen herhinkt. Hätte Herr Dr. Schwarz zu zeigen gesucht, wie sich Beer-Hofmann redlich bemüht hat, eine Brücke zwischen den beiden Hälften seines Werkes zu schlagen, so dürfte man ihm wenigstens den Mut selbständigen Denkens nachrühmen.

Im übrigen wird dargetan, daß Nicholas Rowe, der als eifriger Sammler von Shakespeare-Anekdoten bekannter geblieben ist als durch seine eigene Produktion, in seinem Drama „Die schöne Büßerin“ (1703) vollständig von Massingers „Fatal Dowry“ abhängig ist. Ein gewisser Henry Neele spricht von einem verwegenen Plagiat, Walter Scott von einer armseligen Nachahmung. Dr. Schwarz findet bei Rowe außerdem noch die Spuren Thomas Otways. Gleichwohl hat sich das Stück eines reichen Nachlebens erfreut. Der Verführer Lothario soll auf die Romanlüstlinge und -wüstlinge des achtzehnten Jahrhunderts eingewirkt haben (Lovelace bei Richardson). Auch nach Deutschland ist es gedrungen. Die erste Übersetzung erschien in Basel 1758, eine zweite zehn Jahre später im dritten Bande des Sammelwerkes über das englische Theater von Chr. H. Schmid. Eine nach der weiblichen Hauptfigur „Kalliste“ genannte Bearbeitung rührte von dem Weimaraner Hofmann Freiherrn von Seckendorff

her und wurde im Jahre 1780 zur Wiedereröffnung des dortigen Theaters aufgeführt; Goethe und Corona Schröter wirkten darin mit und „öffneten ganz den äolischen Schlauch der Leidenschaften".

Man sieht, dieser Dissertation liegt einmal ein wirklich anregendes Thema zugrunde, und der Verfasser hat es nicht an Fleiß fehlen lassen, das einschlägige Material für seine Zwecke auszubeuten.

Berlin Max Meyerfeld

Verschiedenes

Hagia Hybris. Ein Buch des Zorns und der Weltliebe. Von Hanns Floerke. München 1907, Georg Müller. 453 S. M. 5,—.

Ein herbes und köstliches Buch. Der belebende Salzgeruch des Meeres, seine frischen Brisen, die befreiende Weite seines Horizontes, das Blau des italienischen Himmels und die schweren, kämpfenden Wolken des Nordens an trüberer See sind in diesem Buche zu finden, das beinahe ein Hymnus an das Meer ist. Immer wieder werden seine Schönheiten freudig gemalt, sein beweglicher Riesenleib unermüdlich im verschiedensten Lichterspiel geschildert, und stets mit neuen Worten und neuen Farben. Man könnte glauben, das Buch stamme von einem Maler. Dazwischen werden jedoch die Züge eines Philosophendichters sichtbar, eines Dichters in der Sprache, eines Philosophen im Ideengehalt. Und schließlich schwebt über der Vermengung des Malers, Dichters und Philosophen der stolze, zusammenfassende Ruf: Ich bin ein Bekenner! „Ein Kunstwerk hoffte ich zu formen, als ich an seinem Anfang stand. Nun ich es vollendet habe, finde ich, daß es ein Bekenntnis geworden ist." Es ist vorwiegend ein Buch gegen die Herrschaft eines Gottes, der außerhalb unserer Begriffs- und Empfindungswelt irgendwo thronen soll; richtiger: des Zorns gegen die Herrschaft der Priester, die ihren Gott als kolossale Wand aufgerichtet, die alles beschattet und in deren Schatten sie selber sich's wohl sein lassen. Laurids Bruun wollte in seinem — als Dichtung höherstehenden — „Der Ewige" (LE IX, 20) gegen Rom ankämpfen, und seine feine Dichterklinge zerbrach dabei. Floerke, eine ganz anders geartete Begabung, hat das rechte Schwert dafür. In hohem, schwerem Tone erbraust sein Lied. Nichts Feines, Kleines, Weiches. Alles in großen, stolzen Umrissen. Und auf dem brausenden Strom der spröden, ringenden Sprache schwimmt der Zorn wie ein Wikingerschiff, einfach, ernst, geradeaus und wohlgerüstet. Doch auch ein Buch der Weltliebe ist die Dichtung. Suchet den Gott in euch selbst; habt Liebe zur Natur und zu jeder Kreatur. Erhebt euch über die Schwere des Alltags, befreit eure Seele von der Bürde mittelalterlicher Gewohnheiten und Traditionen. Sie fliege leicht und frei wie ein Vogel. Aber zunächst der Zorn! Zunächst der Kampf! Zunächst heißt es, den Berg erklimmen, um über den Dünsten zu stehen.

An diesen Kampf wendet „Berg", der aus dem Norden, suchend und ringend, nach Italien kommt, sein ganzes Leben. Ein Aufrechter, Unzerteilbarer, ohne Zugeständnisse an Sitte, an Freund und Feind. Sein Schüler und Freund Luzifer (nicht als Teufel, sondern in des Wortes richtiger Bedeutung als „Lichtbringer" gedacht; jedoch den „Schwarzen" ein Teufel) soll sein Vermächtnis ausführen. Man merkt sofort, daß die Namen symbolisch sind. Auch die Jacht, auf der Berg von Italien nach Norden fährt, auf der er jahrelang auf dem Meere kreuzt, und mit der er untergeht, um Luzifers ins Irdische, in die Schwere sinkende Seele für „seinen" Kampf zu retten, heißt „Tänzerin", die Jacht Luzifers heißt „Sieg".

Den Inhalt des Buches wiederzuerzählen, ist glücklicherweise unmöglich. Es ist eine Dichtung. Man lasse sich durch den Umfang nicht abschrecken. Auch nicht durch das Aussehen der ersten Seiten. Erstes Blatt: „Hanns Floerke. Hagia Hybris. Ein Buch des Zorns und der Weltliebe. Tua res agitur." Zweites Blatt enthält eine Widmung. Drittes Blatt: „Dem Vorwort wird der Leser auf seiner Fahrt durch dieses Buch begegnen." Viertes Blatt: I. „Berg. Ex septentrione lux." Das ist etwas zu viel des Schlechten und weckt bange Befürchtungen. Dennoch gehe man durch das gespreizt-prätentiöse Tor! Das Buch ist ein groß angelegtes Epos, so sehr Epos, daß viele Teile in strengem Versmaß gehalten sind und die Sprache auch außerhalb dieser Stellen durchweg von herber Poesie ist. Oft allzu herb, und häufig überwindet der Philosoph den Dichter. Dann entstehen Wortstellungen, die häßlich sind („Was an von einem früheren Besitzer der Villa zusammengetragenen ... Skulpturresten ... aufzufinden war, S. 72), endlose, verschachtelte Satzgefüge, die jedem Lehrbuch eines vertrockneten Professors Ehre machen würden; auch verunglückte Bilder. (Er mußte es „der unversehenen glücklichen Stunde überlassen, ihm durch einen Griff in die tiefste Tiefe seiner verborgensten Erinnerungs- und Vorstellungsschätze, zu denen er den Schlüssel noch nicht gefunden hatte, die Brücke zu zeigen", S. 168.) Und doch liegt in der Herbheit und Sprödigkeit ein besonderer Reiz; sie erhöhen die Ehrlichkeit des Kampfes, die Echtheit des Zornes. Es ist das erste Buch, das ich von Hanns Floerke gelesen habe; anfangs mit Mißtrauen. Und nun möchte ich ihm danken. Nicht zuletzt wegen des „Bekenntnisses", das viele noch ringende Jüngere zur Befreiung führen kann. Doch auch deshalb, weil er uns ein Tendenzbuch gegeben hat, dessen dichterische Kraft durch die Tendenz nicht gelitten hat. Ein Tendenzbuch! Die Artisten zucken zusammen, wenn sie dieses Wort hören, schreien mit ihren Kastratenstimmchen: l'art pour l'art! und schwenken abwehrend die schwachen Ärmchen. Als müßte Tendenz die Kunst verunreinigen. Nun wohl, hier haben wir wieder ein Buch, durchbebt von Tendenz, das dennoch Dichtung ist; ein ernster, kraftvoller Kampf gegen irdische Gewalten, begleitet von Hochgesang und hoher Liebe. Ein männliches, reinliches und reinigendes Werk, das sich nirgends von der „Kunst" im edlen Sinne entfernt.

Königsberg i. Pr. Jakob Scherek

Aus eines Mannes Mädchenjahren. Von N. O. Body. Vorwort von Rudolf Presber, Nachwort von Dr. med. Magnus Hirschfeld. Berlin W. 50, Gustav Riedes Buchhandlung Nachf.

Es wird als eigenes Erlebnis eine Geschichte erzählt, in der ein Mann bei der Geburt durch die Fahrlässigkeit des Hausarztes für ein Wesen weiblichen Geschlechtes gehalten und dementsprechend erzogen wurde. Die endliche Befreiung und Erlösung des jungen Mannes in Mädchenkleidern durch die Liebe zu einer Frau bildet den Schluß des anspruchlosen, ein wenig weichlich gehaltenen Berichtes. Rudolf Presber hat der Schrift eine Einleitung gegeben, die in ihrer feinen und geschickten Stilisierung anmutet wie ein Stücklein aus den „Leutchen, die ich lieb gewann". Würde das Buch in dieser Weise veröffentlicht worden sein, so wäre gewiß genug geschehen. Aber der Verlag hielt wohl auch noch ein wissenschaftliches Gutachten für nötig und betraute damit Herrn Dr. Magnus Hirschfeld vom humanitären Komitee. Dieser sucht nun den Fall aufzubauschen, behandelt ihn wie ein Ergebnis wissenschaftlicher Forschung und sucht daraus für seine

bekannten Bestrebungen Waffen zu wetzen. Dies Verfahren ist nicht recht verständlich. Wer als Arzt versucht, derartige novellistische Arbeiten für seine Theorien auszumünzen, mit dessen Lehren muß es schon recht zweifelhaft stehen. Der Fall eines derartigen Geschlechtsirrtums ist überdies so extrem selten, daß es ganz unangebracht erscheint, ihn zu solchen Schlüssen und vor allem zu einer Propaganda für die sogenannten „Zwischenstufen" zu benutzen. Auch wenn die unerfreulichen Prozesse des vergangenen Jahres nicht gewesen wären, würde man aus dem Nachwort des Herrn Dr. M. Hirschfeld seine Schlüsse ziehen dürfen.

Berlin Dr. F. Ernst

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 16. März † in Köln Hofrat Dr. Johannes Fastenrath, der sich als unermüdlicher Vermittler zwischen deutscher und spanischer Literatur in beiden Ländern bekannt gemacht hat. Er war 1839 in Remscheid geboren und hatte Jurisprudenz studiert, bevor er sich ganz literarischen Interessen widmete. Eine Reise nach Spanien hatte ihn für dessen Kunst und Dichtung enthusiasmiert, und er richtete seitdem sein Bestreben besonders darauf, das spanische Publikum mit deutscher Kultur bekannt zu machen: weit über tausend Artikel in spanischen Zeitschriften und Zeitungen hat er für diesen Zweck geschrieben. Andrerseits suchte er durch Übersetzungen — z. B. des spanischen Nationaldramas „Don Juan Tenorio" von Zorilla — und literarhistorische Studien, u. a. eine Calderon-Monographie, für die spanische Literatur in Deutschland zu wirken. Auch als selbstschaffender Lyriker war er tätig. Als Vorsitzender der Literarischen Gesellschaft in Köln stiftete er im Jahre 1899 nach spanischem Muster die „Kölner Blumenspiele", die seither alljährlich im Mai abgehalten wurden. Er war Ehrenbürger von Sevilla und Mitglied der verschiedenen spanischen Akademien. (Fastenraths letzten Beitrag für das LE finden die Leser auf Sp. 1016 ff. dieses Heftes. Vgl. auch „Allerlei". D. Red.)

Eduard Zeller, der letzte große Philosoph aus Hegels Schule, † im fünfundneunzigsten Jahre am 19. März in Stuttgart.

* *

Allerlei. Der verstorbene Dr. Johannes Fastenrath hat von seinem Vermögen ein Kapital von 300000 Mark zu einer Fastenrath-Stiftung bestimmt, deren Zinsen der Unterstützung älterer und jüngerer Schriftsteller dienen sollen. Seine große Bibliothek hat Fastenrath der Stadt Köln vermacht.

In Berlin hat sich der schon lange angestrebte Verband der deutschen Bühnenschriftsteller (nach dem Vorbild der pariser Société des auteurs dramatiques) endlich gebildet. Zum ersten Vorsitzenden wurde Max Dreyer, zum zweiten Heinrich Lilienfein gewählt, den Aufsichtsrat bilden L'Arronge, Blumenthal, Fulda, Sudermann und Wildenbruch.

Am 14. Oktober d. J. tritt in Berlin eine internationale Konferenz zur Beratung der Urheberschutzgesetze zusammen. Seit der berner Konvention von 1886, die zum ersten Male das internationale Urheberrecht regelte und der heute mit Ausnahme von Rußland und Holland alle Kulturstaaten angehören, ist dies die zweite derartige Revisionskonferenz; die erste hat 1896 in Paris stattgefunden. (Es wäre dringend zu wünschen, daß bei dieser Gelegenheit von deutscher Seite nicht versäumt werde, mit den geradezu schmachvollen literarischen Rechts- resp. Unrechtsverhältnissen aufzuräumen, unter denen die deutsche Schriftstellerwelt nach wie vor der nordamerikanischen Union gegenüber zu leiden hat!)

Einen Preis von 30000 Mark setzt der Verlag von „Reclams Universum" für einen Roman aus, davon 20000 Mark für den Erstabdruck in der Zeitschrift, 10000 für das Recht der Buchausgabe. Der Roman ist für den im Herbst beginnenden Jubiläums-(25.)Jahrgang des „Universum" bestimmt. Preisrichter sind Gustav Falke, Rudolf v. Gottschall, Rudolf Greinz, Paul Heyse und Hans Land.

In Eger finden diesen Sommer Wallenstein-Festspiele statt. Schillers Trilogie wird von Bürgern der Stadt und Umgebung mit besonders reicher und historisch echter Ausstattung aufgeführt werden.

Die „Tägliche Rundschau" hat eine Sammlung von Beiträgen zu einem Grabmal für Otto v. Leixner eröffnet.

In Brüssel sollten an zwei Häusern, in denen Multatuli (Ed. Douwes Dekker) sein Hauptwerk „Max Havelaar" schrieb, Erinnerungstafeln angebracht werden. Da sich aber die klerikal gesinnten Hauseigentümer weigerten, ihre Zustimmung dazu zu geben, mußte das Komitee auf seine Absicht verzichten und den Stiftern die Geldbeiträge zurückerstatten.

Ein Andersen-Museum wurde am 2. April in des Dichters Geburtshause zu Odense eingeweiht. Schöpfer des Museums ist der junge Andersenforscher Dr. Hans Brix.

Zuschriften

Zu den Mitteilungen, die der „Französische Brief" von Heft 11 auf Spalte 788 über die Herausgabe der älteren Fassung des flaubertschen „Antonius" enthält, möchte ich folgendes bemerken. Es ist nicht der eigentliche Ur-Antonius, den Louis Bertrand in der „Revue de Paris" gegenwärtig abdrucken läßt. Die ursprüngliche Fassung von 1848/49 kann überhaupt im Originaltext nicht mehr veröffentlicht werden. Obwohl nämlich das Manuskript vollständig erhalten ist, so sind doch ganze Teile darin vom Dichter selbst bis zur völligen Unkenntlichkeit ausgestrichen, so daß eine Wiederherstellung des gesamten Textes ausgeschlossen erscheint. Flaubert bediente sich dieser Fassung, die ganz den Eindruck einer ersten Niederschrift macht, als Vorlage, als er das Werk 1856 umarbeitete. Diese zweite Redaktion schließt sich im Plan genau an die erste an, sie ist eine stark gekürzte und gereinigte Fassung der Niederschrift von 1848/49, und es ist diese zweite Redaktion von 1856, die Herr Bertrand herausgibt. Einzelne Bruchstücke des Ur-Antonius werden als Anhang dazu erscheinen.

Es ist richtig, daß ein Zusammenhang der flaubertschen Dichtung mit dem Volkstheater besteht. Die Bude des rouenner Jahrmarktes, in der das Spiel vom heiligen Antonius aufgeführt wurde, hat nicht nur in Flauberts Jugend, sondern noch in seinen späteren Jahren bestanden. Wenigstens erzählt Charles Lapierre, Leiter des „Nouvelliste de Rouen" und vertrauter Freund Flauberts, in seiner Broschüre „Esquisse sur Flaubert intime"

über die Spaziergänge, die der Dichter mit George Sand von Croisset aus unternahm: „Leurs préférences étaient pour la baraque dans laquelle on représentait l'antique Tentation de Saint Antoine, et j'ai encore devant les yeux la figure ahurie du père Legrain, l'impresario bien connu de ce théâtricule quand je lui confiai mystérieusement qu'il avait dans son auditoire l'auteur de la pièce. Il voulait à toute force l'annoncer." — In Wirklichkeit läßt sich nun die Geschichte des Werkes bei Flaubert selbst noch weit über die erste Fassung von 1848/49 zurückverfolgen. Die ganze „Versuchung" liegt im Keime schon in „Smarh, vieux mystère", das der achtzehnjährige Flaubert unter deutlich erkennbarem Einfluß von Goethes „Faust" schrieb. —

Ich habe die Geschichte der „Versuchung" vor zwei Jahren kurz in meinem Aufsatz über Flauberts Nachlaß im „Lit. Echo" gegeben und sie außerdem in einer umfangreichen Studie, einer marburger Dissertation, dargestellt. Diese Arbeit, die überhaupt wohl die Anregung zu der jetzt in der „Revue de Paris" erfolgten Veröffentlichung gegeben hat, ist von der Nichte Flauberts, Madame Caroline Franklin-Grout, ins Französische übertragen und wird in Kürze zusammen mit dem im „Lit. Echo" erschienenen Aufsatze sowie einer in der „Neuen Rundschau" abgedruckten Arbeit unter dem Titel: „Etudes sur Flaubert inédit" im Verlage von Julius Zeitler in Leipzig erscheinen. —

Das in dem Bericht gestreifte Verhältnis Flauberts zu Maxime Du Camp, das der letztere in seinen „Souvenirs littéraires" in einer für ihn selbst vorteilhaften Weise so stark übermalte, wurde zuerst von Guy de Maupassant in seinem Essai über Flaubert klargestellt. Dieser Essai ist jetzt auch deutsch erschienen[1]) als Einleitung zum ersten Bande der bei J. C. C. Bruns, Minden, in Erscheinung begriffenen Gesamtausgabe flaubertscher Werke. Ich habe dann auf Grund des in der Villa Tanif vorhandenen Quellenmaterials die Geschichte dieser Freundschaft in meiner Einleitung zu dem Korrespondenzband „Flauberts Briefe an Zeit- und Zunftgenossen" (Band 9 der Gesamtausgabe) darzustellen versucht.

Barmen Dr. E. W. Fischer

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Blum-Erhard, Anna. Sommertage. Novellen. München, E. W. Bonsels. 122 S. M. 2,— (3,—).
Böttcher, Max. Erwachende Zeit. Sozialer Roman. Berlin, Carl Duncker. 371 S. M. 3,50.
Brettauer, Clotilde. Was mir die Tage brachten. Ein Skizzenbuch. Berlin, „Harmonie" Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 143 S.
Chapelle, M. de la. Der Halbmond. Roman. Berlin, Carl Duncker. 261 S. M. 3,50.
Detter, Ludwig. Gertrud Baumgarten. Eine Geschichte aus der Gegenwart. Leipzig-Straßburg i. E., Josef Singer. 539 S.
Diers, Marie. Die sieben Sorgen des Doktor Joost. Roman. Dresden, Max Seyfert. 252 S. M. 3,— (4,—).
Ehrhardt, H. Auf Liebespfaden. Roman. Leipzig, A. H. Payne. 255 S. M. 3,— (4,—).
Eider, K. von der. Meerumschlungen. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 254 S. M. 3,— (4,—).
Elert, Emmi. Die Grundmühle. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 492 S. M. 5,— (6,50).
Ferdinands, Carl. Die Pfahlburg. (— Mainzer Volks- und Jugendbücherei. Hrsg. von Wilhelm Kotzde.) Mainz, Jos. Scholz. 155 S. M. 3,—.
Ganghofer, Ludwig. Gesammelte Schriften. Volksausgabe. 2. Serie in 10 Bdn. 1. Bd.: Der Hohe Schein. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 252 S. M. 1,50 (2,50).
Geißler, Max. Der Douglas. Erzählung. (— Mainzer Volks- und Jugendbücherei. Hrsg. Wilhelm Kotzde.) Mainz, Jos. Scholz. 204 S. M. 3,—.
Graeser, Erdmann. Lemkes sel. Witwe. Humoristischer Roman aus dem berliner Leben. Bd. 6: Berlin WW. Berlin, Hermann Seemann. 172 S. M. 1,—.
Guthmann, Johannes. Das goldene Land. Erzählungen und Märchen. Düsseldorf, Schmitz & Olbertz. 113 S. M. 4,— (5,—).
Heilborn, Ernst. Josua Kersten. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 361 S. M. 5,—.
Hochdorf, Max. Dunkelheiten. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 243 S. M. 3,— (4,—).
Hoffensthal, Hans v. Das Buch vom Jäger Mart. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 281 S. M. 4,— (5,50).
König, Eberhard. Ums Heilige Grab. (— Mainzer Volks- und Jugendbücherei. Hrsg. von Wilhelm Kotzde.) Mainz, Jos. Scholz. 200 S. M. 3,—.
Kotzde, Wilhelm. Im Schillschen Zug. (— Mainzer Volks- und Jugendbücherei. Hrsg. von Wilhelm Kotzde.) Mainz, Jos. Scholz. 163 S. M. 3,—.
L'Arronge, Hans. Bergauf — bergab. Lebensbild eines Bankiers. Berlin, Verlag Continent G. m. b. H. 276 S.
Lee, Heinrich. Die goldene Kanne. Roman. Berlin, Carl Duncker. 265 S. M. 3,50.
Lobsien, Wilhelm. Hinterm Seedeich. Halliggeschichten. Bremen, Carl Schünemann. 244 S. M. 2,— (3,—).
Matull, Kurt. Wir. Roman. Berlin, Carl Duncker. 215 S. M. 3,—.
Meister, Friedrich. In Seegang und Briese. Salzwassergeschichten. Dresden, Max Seyfert. 155 S. M. 2,— (3,—).
Mothsche, August. Die Ahnung. Ein Roman aus Deutschlands großer Zeit. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 349 S. M. 5,— (6,—).
Muth, August. Zwei Novellen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 102 S. M. 3,— (4,—).
Ortmann, Reinhold. Zu feig! Roman. Berlin, Carl Duncker. 304 S. M. 3,50.
Pauly, Willy. Auf gewundenen Wegen. Novellen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 108 S. M. 2,— (3,—).
Pichler, Adolf. Gesammelte Werke. Bd. 4: Allerlei Geschichten aus Tirol. Neuerlich verbesserte und vermehrte Aufl. München, Georg Müller. 327 S. M. 3,— (4,—).
Roda Roda. Von Bienen, Drohnen und Baronen. Berlin, Schuster & Loeffler. 281 S.
Schweriner, Oskar T. Das geraubte Bild. Roman. Berlin, Carl Duncker. 249 S. M. 3,50.
Stegemann, Herm. Die Befreiten. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—,75).
Winter, Betty. Wir Frauen und die andern. Roman. Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler. 270 S. M. 3,—.

Canter, Bernard. Fahrendes Volk. Aus dem Holländischen von Else Otten. (— Die Bücher des Deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 21. Bd.) Berlin, Buchverlag fürs Deutsche Haus, Wilhelm Wagner. 304 S. M. —,75.
Gauguin, Paul. Noa-Noa. Deutsch von Luise Wolf. Berlin, Bruno Cassirer. 109 S. M. 4,—.
Heit, Krebe ben. Der Durst nach Schönheit. Autorisierte Uebertragung aus dem Holländischen von Else Otten. Leipzig, Schulze & Co. 419 S. M. 5,— (6,—).

---

[1]) Vielleicht darf ich hier beiläufig anführen, daß mir die Autorisation zur deutschen Uebersetzung dieses Essais schon im Jahre 1891 noch von Maupassant selbst übertragen wurde — es war wenige Wochen vor dem Ausbruch seiner Geisteskrankheit, und der Brief, in dem es geschah, trug schon deutliche Spuren von Konfusion. Erscheinen sollte der Essai als Einleitung zu meiner deutschen Ausgabe von „Madame Bovary" (Dresden 1891, 3. Aufl. 1906), doch war deren Druck damals schon zu weit vorgeschritten, so daß die beabsichtigte Beigabe der maupassantschen Studie unterblieb. Josef Ettlinger.

b) Lyrisches und Episches

Dehmel, Richard. Gesammelte Werke. Bd. 5: Zwei Menschen. Berlin, S. Fischer. 177 S. M. 3,— (4,—).

Heller, Leo. Präludien der Liebe. Neue Gedichte und Lieder. Berlin, S. Schottlaender. 81 S. M. 1,50.

Orlet, Franz. Konrad, der letzte Hohenstaufe. Historisches Epos. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 136 S. M. 3,— (4,—).

Paungarten, Ferdinand Frhr. v. Auf den Zinnen der Zeit. Ein Versbuch. Leipzig, G. Müller-Mann. 75 S.

Pfeiffer, Karl und Alfred Nathan. Von toten Herzen. Gedichte. Fürth, Georg Rosenberg. 205 S. M. 2,40 (3,—).

Sachs, Fritz. Gedichte. Langensalza, Julius Beltz. 45 S.

Schroen, Dr. Friedrich. Dur und Moll. Gedichte. Würzburg, Memmingers Verlagsanstalt. 76 S. M. 2,—.

Schur, Ernst. Weltstimmen. München, E. W. Bonsels. 81 S. M. 6,— (10,—).

Wendebourg, Pastor Wilhelm. Draußen und daheim. Gedichte. Hannover, Erich Wendebourg. 191 S. M. 2,80.

Baudelaire, Charles. Die Blumen des Bösen. Eine Anthologie deutscher Uebertragungen. Hrsg. von Friedrich Oesterheld. Berlin, Oesterheld & Co. 128 S. M. 1,— (1,75).

c) Dramatisches

Apel, Paul. Liebe. Eine tragikomische Groteske in 3 Akten. Berlin, Oesterheld & Co. 78 S. M. 2,—.

Bonsels, Waldemar. Frühling. Ein Schauspiel. Berlin, F. Fontane & Co. 140 S. M. 2,—.

Freksa, Friedrich. Das Königreich Epirus. Komödie. München, Georg Müller. 98 S. M. 2,50. — Ninon de l'Enclos. Ein Spiel aus dem Barock. Ebenda. 97 S. M. 2,50.

Greiner, Leo. Lysistrata. Komödie frei nach Aristophanes. Berlin, Dr. Wedekind & Co. G. m. b. H. 110 S. M. 2,— (3,—).

Holz, Arno. Sonnenfinsternis. Tragödie. (Berlin. Die Wende einer Zeit in Dramen.) Berlin, Joh. Sassenbach. 288 S. M. 3,50.

Kiefer, August Jean. Madonna Felicità. Ein Renaissance-Akt. Bern, Gustav Grunau. 53 S. M. 1,25.

Rosmer, Ernst. Maria Arndt. Schauspiel in 5 Akten. Berlin, S. Fischer. 119 S. M. 2,— (3,—).

Schmid-Noerr, F. A. Die Gefangenen. Komödie in 5 Akten. Berlin, Oesterheld & Co. 120 S.

Schmitz, Oscar A. H. Don Juanito. Komödie. Berlin, Dr. Wedekind & Co. G. m. b. H. 146 S. M. 2,50 (3,50).

Weddigen, Otto. Der König von Sion. Trauerspiel. Leipzig, Eduard Maerter. 65 S. M. 1,50.

Weigand, Wilhelm. Der Gürtel der Venus. Eine Tragödie. München, Georg Müller. 168 S. M. 3,—.

Shaw, Bernard. Der Liebhaber. Komödie in 4 Akten. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 135 S. M. 2,50 (3,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Alberts, Dr. Wilhelm. Hebbels Stellung zu Shakespeare. (= Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. Franz Muncker. Bd. 33.) Berlin, Alexander Duncker. 78 S. M. 2,—.

Bartels, Adolf. Jeremias Gotthelfs (Albert Bitzius') Leben und Schaffen. (Einleitg. z. Gotthelfs ausgewählten Werken, hrsg. von Adolf Bartels.) Leipzig, Max Hesse. 191 S. M. 1,50.

Caspary, A. In Memoriam: Jakob Julius David. Köln, Paul Neubner. 36 S. M. —,75.

Gaede, Dr. Udo. Schiller und Nietzsche als Verkünder der tragischen Kultur. Berlin, Hermann Walther, Verlagsbuchhandlung G. m. b. H. 186 S. M. 3,50.

Krauß, Rudolf. Eduard Mörikes Leben und Schaffen, nebst einer Auswahl seiner Briefe. (Einleitg. z. Mörikes sämtlichen Werken in 6 Bdn. Hrsg. von Rudolf Krauß.) Leipzig, Max Hesse. 261 S. M. 1,50 (2,—).

Schlossar, Anton. Anastasius Grün (Graf Anton Alexander Auersperg). Sein Leben und Schaffen. (Einleitg. z. Anastasius Grüns sämtlichen Werken in 10 Bdn. Hrsg. von Anton Schlossar.) Leipzig, Max Hesse. 200 S. M. 1,50 (2,—).

Schröder, Ludwig. Ferdinand Freiligrath. Sein Leben und Schaffen. (Einleitung zu Freiligraths sämtlichen Werken in 10 Bdn. Hrsg. von Ludwig Schröder.) Leipzig, Max Hesse. 119 S. M. 1,50.

Aischylos, Des, Oresteia. Deutsch von Karl Vollmoeller. Berlin, S. Fischer. 168 S.

Gibson, J. Paul S. R. Shakespeares Use of the Supernatural. Being the Cambridge University Harness Prize Essay 1907. Cambridge, Deighton Bell & Co. 141 p. Sh. 3/6.

Molière, J. B. P. de. Amphitryon. Lustspiel in 3 Handlungen und einem Vorspiel. Frei übertragen von Fritz Rumpf. Berlin, Oesterheld & Co. 118 S.

e) Verschiedenes

Bericht V der Kruppschen Bücherhalle über die Betriebsjahre 1904/07. Essen, Buchdruckerei Fried. Krupp A.-G. 22 S.

Calmberg, Dr. Adolf. Die Kunst der Rede. Lehrbuch der Rhetorik, Stilistik, Poetik. Neu bearbeitet von H. Utzinger. Zürich, Orell Füßli. 244 S. M. 3,— (3,80).

Lilienfein, Heinrich. Ideale des Teufels. Eine boshafte Kulturfahrt. Berlin, Egon Fleischel & Co. 242 S. M. 3,—.

Münzer, Richard. Aus der Welt der Gefühle. Wien, Eduard Beyers Nachf., G. m. b. H. 207 S.

Schlaf, Johannes. Die Kritik und mein „Fall Nietzsche". Ein Notruf. Leipzig, Theodor Thomas. 20 S. M. —,50.

Söhns, Franz. Unsere Pflanzen. Ihre Namenerklärung und ihre Stellung in der Mythologie und im Volksaberglauben. Leipzig, B. G. Teubner. 181 S. M. 3,20.

Stadelmann, Dr. Heinrich. Die Stellung der Psychopathologie zur Kunst. Ein Versuch. München, R. Piper & Co. 51 S.

Unger, A. W. Wie ein Buch entsteht. (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 175.) Leipzig, B. G. Teubner. 116 S. M. 1,— (1,25).

Wiemann, Bernard. Bosnisches Tagebuch. Kempten-München, Jos. Köselsche Buchhandlung. 229 S. M. 3,50 (4,50).

Wolff, Theodor. Pariser Tagebuch. München, Albert Langen. 273 S. M. 3,— (4,—).

Eeden, Frederik van. Johannes der Wanderer. Blätter der Liebe. Deutsch von Else Otten. Berlin-Leipzig, Schuster & Loeffler. 306 S.

Lichtenberger, Henri. Das moderne Deutschland und seine Entwicklung. Autorisierte Uebertragung von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Dresden, Carl Reißner. 367 S. M. 5,—.

Marie Antoinette. Ihre Briefe als Dauphine und Königin. Nach der offiziellen von der Société d'histoire contemporaine veranstalteten Ausgabe in Auswahl übertragen von M. Gubnarb. Berlin, Brandussche Verlagsbuchhandlung. 242 S. M. 3,50 (4,50).

Montague, Lady Mary Wortley. Reisebriefe. Uebersetzt mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Max Bauer. Berlin-Leipzig, Hermann Seemann Nachf. 151 S.

Montaigne, Michel de. Versuche. Erstes Buch. Aus dem Französischen übertragen von Wilhelm Vollgraff. Berlin, Wiegand & Grieben (G. K. Sarasin). 375 S. M. 12,— (16,—).

Kataloge

Oskar Rauthe, Antiquariat in Friedenau-Berlin. Nr. 2: Kultur und Sitte. I. A.—K.

Richard Härtel, Antiquariat in Dresden-A. Nr. 48: Neuerwerbungen.

Redaktionsschluß: 28. März

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Skizzen a. d. Spree-Venedig „Lehde". Herausgegeben von *V. Freytag.* Mit einem Vorwort: *„Spreewaldpoesie"* von *August Trinius.* Fol. Berlin 1907. 2. Auflage. 8 Folio-Seiten Text und 24 Kunstblätter liefern wir **statt Mk. 5,— für Mk. 1,60.** **Schweitzer & Mohr (Richard Ryll),** Buchhandlung und Antiquariat, **Berlin W. 35,** Potsdamerstraße 42.

L. Werner, München.

Maximilians-Platz 13.
Buchhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.

Erschienen: Katalog Nr. 18: Dekoration. Ornam. Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17: Architektur, Ing.-Wiss. Nr. 15: Kunstliteratur. (Gratis und franko.)

Gsellius Berlin

sche Buch-Antiqu.- u. Globenhandlung (F. W. Linde). W. 8, Mohrenstr. 52 Nahe d. Friedrichstr. (gegr. 1737).

Antiquariat aller Wissenschaften

zu bekannt billigen Preisen. Alle Aufträge u. Anfragen finden postwend. Erledigung.

Man verlange

unsern in Kürze erscheinenden **Katalog 261: Deutsche Literatur und Belletristik.** Neben einer großen Zahl Erstausgaben wird auch Deutsche Sprache, Germanistik, sowie eine Anzahl guter Werke belletristischen Inhalts vertreten sein.

Schleswig-Holstein. Antiquariat
Kiel, Brunswiekerstraße 35 A.

PeriodischerBücheranzeiger

über Neuerwerbungen aus den Gebieten der **Deutschen Literatur, Geschichte, Jurisprudenz, Naturwissenschaften** usw. wird jedem Bücherliebhaber je nach Erscheinen gratis und franko zugesandt vom

Antiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.

Literarischen Anzeiger

für neue und antiquarische Bücher
versendet gratis und franko

Buchhandlung Martin Boas
Berlin NW., Flensburgerstr. 1.

Centralb. u. Antiquariat

von Th. Nielsen,
Hamburg, Gr. Bleichen 31.

Jederzeit Ankauf v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert, Hamburgensien und Kupferstichen.
Erschienen Katalog 33. Auswahl neuer Erwerbungen auf verschiedenen Gebieten.

Katalog Nr. 28, **Württemberg. Geschichte 1012 Nrn.** Katalog Nr. 282 Neuerwerbungen zu Katalog 276 **Rheinprovinz, Hessen, Hessen-Nassau u. -Darmstadt, Rheinpfalz, Baden, Elsass-Lothringen, Luxemburg, Schweiz** 478 Nrn.

Bayreuth. B. Seligsberg's Antiquariat. (F. Seuffer).

Soeben erschien: Katalog 48: **Neuerwerbungen aus allen Gebieten,** enth. u. a. **eine Sammlung von 28 alten Stammbüchern, Münzkunde, Militärbilder, Kupferstiche, Urkunden, Curiosa usw.**
Bitte kostenfrei zu verlangen.
Richard Härtel, Antiquariat.
Dresden-A., Ludwig-Richterstr. 15.

2 neue wertvolle Kataloge gratis.

Es gelangt dieser Tage zur Ausgabe: **Antiqu.-Katalog Nr. 232.** Auswahl bedeutender Werke **(neue Erwerbungen)** aus dem Gebiete der **Kunst-Literär- und Kulturgesch. Schönen Wissenschaften. Geschichte. Geographie. Reisen. Jugend- u. Volksschriften. Kupferwerke. Seltenheiten.** 1200 Werke.
Ferner erscheint demnächst: **Antiqu.-Katalog Nr. 229.** Eine reichhaltige Sammlung von Schriften von und über **Lessing, Wieland, Klopstock, Herder** usw. Die **klassische und romantische Periode,** ca. 2000 Werke.

A. Bielefeld's Hofbuchhandlung Liebermann & Cie., Karlsruhe.

Buchhandlung des Hilfsvereins deutscher Lehrer, Antiquariat.
Berlin C. 140, Alexanderstrasse 39/40.
Wir offerieren, solange der Vorrat reicht, in antiquarischen Exemplaren:

Daniel's
Illustriertes kleineres Handbuch der Geographie.

In Originalband **statt 21.60 nur 7.50.**
Vorrat nur ca. 250 Exempl.
Zwei starke Bände von insgesamt ca. 1500 Seiten mit vielen Illustrationen im Text und ganzseitigen Abbildungen. Dritte, neueste, verbesserte Auflage von Dr. Wolkenhauer.

Mitte März erscheint:
41. antiquar. Bücher-Katalog
Bau- und Ingenieurwissenschaft. Gewerbe. — Chemische Technologie. — Haus-, Land-, Forst- und Jagdwiss.
Sammler bitte ich um ihre Adressen wegen portofreier Zusendung.
Fr. Karafiat, Antiquariat u. Buchhandlg. **Brünn, Grosser Platz 29.**

PARIS

Lieferung aller französischen Bücher und Zeitschriften neu und antiquarisch. Monatliches Verzeichnis gratis und franko, ebenso alle Auskünfte.

Librairie Albert Schulz,
3 Place de la Sorbonne.

Soeben erschien:
Antiquariats-Katalog Nr. 8:
Deutsche Literatur, Zeitschriften — Illustrierte Werke — Kulturgeschichte, Curiosa usw.
F. Waldausches Antiquariat,
Fürstenwalde (Spree).

Soeben erschienen:
Lagerkatalog 554: **Folklore** (Werke über Sagen, Mythen, Märchen, Volkslieder, Sprichwörter, Aberglaube, Zauberwesen usw.) — **1800 Nummern.**
Auf Verlangen gratis und franko.
Frankfurt a. M., Hochstr. 6. **Joseph Baer & Co.** Buchhandlung.

Gustav Pietzsch, Antiquariat
Dresden-A., Waisenhausstrasse 28 I
bietet an:

Gartenlaube Jg. 1853—1906 *gebd.* 135.—
Kendell, Rob. von, Fürst u. Fürstin Bismarck. Erinn. aus d. Jahr. 1846—1872. Stuttg. 1902 Orglbd. (13.50). Wie neu 6.—
Gross, Heinr., Deutsche Dichterinnen u. Schriftstellerinnen in Wort und Bild. Berlin 1885. Orglbd. (27.—) 4.—
Doepler, Carl Emil d. Ält., 75 Jahre Leben, Schaffen, Streben. Berlin 1900. Orglbd. Wie neu. (7.50) 3.50
Rehm, H. S., Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag z. Gesch. d. Theaters aller Völker. Mit 130 Vollbildern. Berlin. Wie neu. Orglbd. (20.—) 6.50
Gounod, Charles, Aufzeichnungen eines Künstlers. Übers. v. E. Bräuer. Breslau 1896. Eleg. *gebd.* (4.—). Wie neu 1.50

Grosses Lager neuer und alter Exlibris.

Ansichtsendungen werden bereitwilligst gemacht.

Paul Graupe, vorm. Georg Lissa,
Antiquariat,
Berlin S.W. 68, Kochstrasse 3.

Lipsius & Tischer

Buchhändler und Antiquare, **Kiel.**
Billigste Bezugsquelle für Bibliotheken, Institute, Gelehrte und Bücherliebhaber. Bis jetzt erschienen 110 Kataloge.
Reflektanten wollen die interessierenden Wissensgebiete bezw. gesuchten Werke aufgeben.

Ferdinand Schöningh, Osnabrück.

In Kürze erscheint:
Katalog Nr. 88. 4000 Porträts.
Reichhaltige Sammlung von Porträts von Fürsten, Adligen, berühmten Männern und Frauen aller Zeiten.
— Auf Verlangen gratis und franko. —

„Observer"

Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4,
Telephon Nr. 12801,

liest alle hervorrag. Journale der Welt in deutscher, französischer, englischer u. ungarischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel u. Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes gewünschte Thema. **Prospekte gratis und franko.**

Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin W 9.

Rudolf Huch

Max Gebhard Roman — **Der Frauen wunderlich Wesen** Roman

Preis jedes Bandes geh. M. 3.50, geb. M. 5.—.

Komödianten des Lebens
Roman
Preis geh. M. 6.—, geb. M. 7.50.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Diesem Heft liegen folgende Prospekte bei:

1. vom Verlag und Redaktion von Reclams Universum über ein „Roman-Preisausschreiben";
2. vom Xenien-Verlag in Leipzig;
3. von J. C. C. Bruns' Verlag in Minden i. W. über „Gustave Flauberts Gesammelte Werke";
ferner ein Prospekt über die Volksausgabe von Peter Roseggers Schriften, die sich die Buchhandlung von Hermann Meusser in Berlin W 35 gegen monatliche Teilzahlungen von M. 5.— zu liefern erbietet.

Wir empfehlen die Anlagen unseren verehrlichen Lesern auf das angelegentlichste.

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

10. Jahr 1. Mai 1908 Heft 15

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Hierzu das Porträt Emanuel von Bodmans

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 15. 1. Mai 1908

Zeitgenossen über Zeitgenossen

Von Ernst von Wildenbruch (Berlin)

Vergänglichkeit — trotz aller kulturellen Verfeinerung und Verästelung unserer Leiden und unseres Leid-Empfindens ist und bleibt sie doch „der erste, älteste der Flüche", die auf der Menschheit ruhen. Nicht, daß wir, jeder einzelne von uns, mit offenen Augen und bewußten Sinnen der dunklen Tatsache entgegensehen müssen, daß einmal all dieses „Sichselbstempfinden", dieses „Liebe- und Freundschafts-Empfinden", dieses bei allem „Bangen" doch so süße „Hangen und Verlangen" übergehen wird in einen Zustand, für dessen leere Unfaßbarkeit wir nur die leere Bezeichnung des „Nichtseins" haben, nicht dies ist's, was sie unserem Gefühle schrecklich macht. Denn wer wäre so nimmermüde, daß ihn nicht einmal der Gedanke an den Schlaf wie ein kühler Hauch anheimelnd umsäuselte? Etwas anderes ist's, was sie unheimlich erscheinen läßt, was sie zum Gespenst macht, unter dessen hohlen Augen wir erstarren würden, wenn der holde Lebensleichtsinn uns an ihren Augen nicht vorbeisehen ließe: das ist die Wahrnehmung, wie eine Menschengeneration einer Erdschicht gleich sich auf die andere, die vorhergehende legt, wie die vorhergehende unter der gegenwärtigen versinkt, nachdem die vor-vorhergehende unter ihr versunken war. Daß das Gewesene für den Menschen wirklich ein Vergangenes sein muß, wenn er in der Gegenwart leben will, dieser grausame, lautlose, unablässige Kampf zwischen dem Gestern und Heut, dem Einst und Jetzt, zwischen dem, was unter der Erde, und dem, was darauf und darüber ist, dieses Behaltenwollen und nicht Behaltenkönnen, das ist das Schicksal der Menschheit, das wir Vergänglichkeit nennen, und dieses Schicksal hat wirklich etwas vom Fluch. Einmal, als die Lebensflamme in ihnen sprühte, in den Millionen und Milliarden, die da unten liegen, hat jeder von ihnen das naive Gefühl gehabt, „das ist nun für immer so und hört nie auf." Wir, die wir lebend über sie dahingehen, sind klüger als sie, wir wissen, daß es aufgehört hat. Und indem wir es achselzuckend bestätigen, tun wir gerade so wie sie, und unser unbewußtes Gefühl sagt uns, „das ist nun für immer so und hört nie auf" — bis daß die neue Erdschicht kommt und uns zudeckt. Wie eine Wüste, deren Ausdehnung kein Horizont umfängt, deren Tiefe kein meilentiefer Schacht ausmißt, liegt es um uns und unter uns, das ungeheure, unermeßliche Feld, das sie bedeckt, die alle, die einstmals so waren, wie wir heute sind, die so gelacht und geweint, gewünscht und gewollt haben wie wir, deren jeder einzelne die ganze Welt in sich zu tragen, ganz etwas für sich, ganz ein anderer, als der neben ihm Hergehende zu sein gemeint hat, bis daß er, Staub beim Staube, mit all den anderen zu stummer, namenloser Erdschicht geworden ist.

Namenlos —? Aber freilich, wie die Pyramiden aus der Lybischen Wüste, so ragen aus dem stummen Lande der Vergangenheit einzelne Namen auf, Namen von Männern, von Frauen, von Menschen, die wirklich anders als die neben ihnen hergehenden waren, mächtigeren, größeren Wollens, heißeren Lebens voll, so mächtig, daß ganze Jahrhunderte gewissermaßen zusammengeschrumpft sind, um nur ihren Namen sichtbar zu lassen, daß wir uns in ihrem Jahrhundert nur zurechtfinden, indem wir uns an ihre Namen halten. Das sind jene, welche einen neuen Wert in die Welt gesetzt, der Menschheit ein Geschenk gemacht haben, ein Geschenk, bei dessen Empfang die Menschheit gemerkt hat, daß das Weltgesicht, das bis dahin so furchtbare, unverständliche, plötzlich um einen Zug milder, verständlicher geworden ist, jene, welche einen neuen Glauben gebracht haben, die Religionsstifter und großen Weisen, welche eine neue Ordnung für das Zusammenleben der Menschen ersonnen haben, die Staatenbildner, welche eine uns quälende Frage gelöst haben, die großen Gelehrten, und endlich die, welche der Menschheit ein großes Glück beschert haben, indem sie ihr ein Gedicht schenkten, in Worten oder Tönen, ein Kunstwerk, ein gebautes oder gemeißeltes oder gemaltes, die Dichter, Musiker und bildenden Künstler. Und nun, wie in unbewußtem Widerstand gegen das erdrückende Gesetz der Vergänglichkeit, sehen wir die Menschheit bemüht, diese Einigen, diese Wenigen, Vereinzelten herauszuholen aus der toten Wüste, die all die anderen bedeckt, ihnen wieder Leben einzuhauchen, damit sie teilnehmen am Leben derer, die über ihren Gräbern wandeln, als wenn die Menschheit sich selbst beweisen wollte, daß Sterben und Vergehen nur Schwächezustände seien, die überwunden und zur Unsterblichkeit umgewandelt werden können, wenn die Seele stark genug ist, Unsterblichkeit zu wollen. Darum kommen sie nun, wie fleißige Ameisenscharen kommen sie, die Geschichtschreiber, die Theologen, die Philologen, die Männer der exakten Wissenschaft, die Literarhistoriker, Musikschriftsteller und Kunsthisto-

riker, das Skelett des dahingegangenen Großen, seinen Namen holen sie hervor und studieren seinen Lebensgang, durchforschen, durchackern, durchstöbern seine Werke, tragen alles zusammen, häufen es auf, bis daß so etwas wie ein wirklicher Körper, ein pulsierender, atmender Organismus entsteht. Und das Buch, das alsdann zutage tritt, den Namen des Wiederauferweckten an der Stirn, verkündet der Welt: Da habt ihr ihn! Er ist wieder da! Und ich habe ihn wieder lebendig gemacht! Wieviel Gutes, Prächtiges, Schönes ist in den Büchern dieser Art enthalten. Aber der große Tote, ist er wirklich wieder da? Der Körper, der ihn umkleidete, der Geist, der in ihm wirkte, war er wirklich so, wie das Buch ihn schildert? Ist das Buch wirklich seine neuerstandene Persönlichkeit? Oder ist es, aller Vorzüge unerachtet, nicht doch nur ein Reflex? Das Spiegelbild, in dem die große Persönlichkeit aus dem Auge des Buchverfassers wiederkehrt? Kein Vorwurf soll damit ausgesprochen werden, sondern nur eine Tatsache, die Tatsache, daß keine Reflexion, auch keine aus Reflexion und Phantasie geborene Intuition uns die sinnliche Wahrnehmung zu ersetzen vermag. Wer zählt die Bücher, die über Goethe geschrieben sind und geschrieben werden? Und in jedem sieht er anders aus als im anderen weil jedes von einem anderen geschrieben ist, und das Spiegelbild bei jedem Verfasser ein anderes war. Ganze Seiten geistvollster Konjektural-Biographik werden manchmal aufgewogen durch eine einzige Äußerung aus dem Munde eines Zeitgenossen, eines Menschen, der mit dem großen Toten noch lebendig, Mensch neben dem Menschen, gewandelt ist, ihn noch von Angesicht gesehen, den Klang seiner Stimme gehört, sein Sichhaben noch sinnlich in sich aufgenommen hat. Äußerungen solcher Art, auch wenn sie nebensächliche Vorgänge betreffen, wirken manchmal wie ein Blitzlicht, das Persönlichkeiten und ganze, jetzt im Dunkel begrabene Epochen erhellt, indem sie uns in Leiden und Freuden, Feindschaften und Freundschaften vergangener Menschen, in die innere Geschichte der Dinge hineinblicken, hineinfühlen lassen, während wir, historisches Material zusammentragend, nur noch äußere Geschichte, nur noch Umriß statt Farbe zu geben vermögen.

* *

Ein Vorgang aus meinem eigenen Leben sei hier wiedererzählt, der das verständlich machen möge, was ich verständlich zu machen mich bemüht habe.

Jedermann kennt die wütenden Kämpfe, in denen die berliner Musikwelt gegeneinander tobte, nachdem im Juni 1821 Karl Maria von Webers „Freischütz" am hiesigen Schauspielhause zur ersten Aufführung gelangt war. Zu den Gegnern des Werks gehörte bekanntlich auch E. T. A. Hoffmann, der gegen Weber für Spontini Partei nahm. Ich verehrte Weber, ich liebte Hoffmann, aber beide waren, längst gestorben, bevor ich geboren wurde, historische Persönlichkeiten für mich geworden, und eine historische Tatsache, die keine individuellen Leidenschaften mehr erweckt, auch der Kampf zwischen ihnen. Da begegnete mir eines Tages im Hause meines verstorbenen Freundes Max Jähns dessen Vater, der Musiker und Musikschriftsteller, der Biograph und leidenschaftliche Anhänger Webers, Friedrich Wilhelm Jähns, der beide Männer noch aus eigener lebendiger Anschauung gekannt hatte. Das Gespräch kam auf besagten Kampf, und nun erlebte ich etwas Merkwürdiges: Kaum daß ich den Namen Hoffmanns genannt hatte, so erfaßte etwas wie ein Krampf, ein Wutkrampf den alten Mann; sein schönes, für gewöhnlich so freundliches Gesicht verfinsterte sich, seine Augen rollten, seine lange Gestalt reckte sich; „o dieser Hoffmann," stöhnte er, „dieser Mensch, dieser Mensch! Lassen Sie sich erzählen." Er nötigte mich auf einen Stuhl neben sich und erzählte. Und das, was ich da vernahm, ist mir, obschon es zum Teil unfreiwillig drolliger Art war, als ein ernsthaftes Erlebnis unvergeßlich geblieben. Denn ich erfuhr damals das Übergewicht, mit dem eine aus eigener sinnlicher Anschauung hervorgehende Erzählung jede, auch die lebendigste schriftliche Berichterstattung übertrifft. Menschen und Dinge, die für mich nur noch historische gewesen waren, wurden mir zu unmittelbar gegenwärtigen, an deren Freund- und Feindschaften ich Anteil nahm, als lebte ich mitten darunter und darin. An der Hand des alten Jähns, der 1821 noch ein Knabe gewesen war, schlich ich mich zu den Proben des „Freischütz" ins Schauspielhaus, beäugte aus dunkler Ecke die zierliche Gestalt Karl Maria von Webers, der am Dirigentenpult die Proben leitete; ich sah den Intendanten Grafen Brühl am Schluß der Probe an die Rampe der Bühne treten, sah, wie er den Hut vom Kopfe zog und hörte, wie er zum Orchester sich verneigend, „Bravo Weber! Bravo, bravo Weber!" hinunterrief. Vom alten Jähns geführt, gelang es mir sodann, am 18. Juni 1821 in dem völlig ausverkauften Hause doch noch einen Platz auf der Galerie zu erlangen, und von dort oben erlebte ich die ewig denkwürdige erste Aufführung des „Freischütz"; ich hörte die Donnerstimme der enthusiastischen Begeisterung, sah die geschwungenen Tücher wehen und die Zettel aus den oberen Rängen ins Parkett hinunterflattern, auf denen Huldigungen für Weber („Hierbleiben, Weber! Hierbleiben!") und Spottverse gegen Spontini aufgeschrieben waren. Sechzig Jahre, nachdem sich das alles, lange vor meiner Geburt, zugetragen, umfing mich der Gluthauch jenes Abends.

„Und nachdem das alles vorüber und vorbei war," fuhr alsdann der alte Jähns in seiner Erzählung fort, „versammelten sich Weber und seine Freunde bei Jagor Unter den Linden, dem damals ersten Restaurant Berlins, zu einem Abendessen, das dem Meister von seinen Verehrern gegeben wurde."

Auch hier hatte sich Jähns, der seinem Abgott auf Schritt und Tritt nachlief, Eingang zu verschaffen gewußt, natürlich nicht als Tischgenosse, sondern nur als Zaungast, als Zuschauer, der feststellen wollte, was sich da begeben würde. Es begab sich aber dies, daß unter den Festteilnehmern der Kammergerichtsrat E. T. A. Hoffmann an der Tafel saß. „Aus Niedertracht!" erklärte der alte Jähns, als er mein erstauntes Gesicht sah. „Hören Sie weiter, was sich begab." Das, was sich weiter begab, war, daß gegen Ende des Abendessens besagter Kammergerichtsrat Hoffmann von seinem Platze aufstand, um den Tisch herumging und hinter Webers Stuhl trat. Dort holte er aus der Tasche seines Rockes einen Lorbeerkranz hervor und setzte ihn hinter-

rücks Karl Maria von Weber auf das Haupt. Ich wollte erwidern, daß ich darin keine Handlung der Feindseligkeit zu erkennen vermöchte, Jähns aber schnitt mir das Wort ab: „Hätten Sie das Gesicht dieses Menschen dabei gesehen!“ donnerte er mich an, „das hämische, grinsende Gesicht! Spott und Hohn über Weber — das war's! das war's!“ Er bebte vor Grimm am ganzen Leibe, seine Hände ballten sich — ich habe kein Wort mehr gesagt. Für mich war E. T. A. Hoffmann ein längst verstorbener Mann gewesen, den ich nur aus seinen Schriften kannte. Plötzlich war er mir kein Toter mehr, sondern ein unmittelbar Gegenwärtiger, in Fleisch und Blut Lebendiger, lebendig geworden durch den alten Mann dort an meiner Seite, in dessen Augen und Ohren, in dessen Haß er weiterlebte. Ob Jähns recht gehabt, ob E. T. A. Hoffmann sich wirklich über Weber lustig gemacht hat, ich weiß es nicht, und darauf kommt es nicht an. Das Unvergeßliche, was jene Stunde mir hinterlassen hat, ist die Erinnerung an die merkwürdige Empfindung, wenn die bleierne Decke des Vergangenen und der Vergänglichkeit, die über uns liegt, sich für einen Augenblick lüftet.

* *

Gäbe es solcher Augenblicke doch mehr! Wieviel reicher würde der Mensch sein, wenn es ihm möglich wäre, nicht nur im Bannkreise seiner Generation, sondern im Bereich der ganzen, der gewesenen und gegenwärtigen Menschheit zu leben! Eine Empfindung ähnlicher Art wurde mir neulich bereitet, als mich ein glücklicher Zufall Einblick in eine Äußerung gewinnen ließ, die vor Zeiten, im Jahre 1824, Johann Heinrich Voß, der Übersetzer Homers, der Verfasser der „Luise“ und des „Siebzigsten Geburtstages“ über seinen großen Zeit- und Lebensgenossen Schiller getan hat. Die Äußerung ist im Verlauf einer mündlichen Unterhaltung erfolgt, darum wirkte sie so lebendig auf mich; sie dürfte noch ganz unbekannt sein, denn der, zu dem sie getan wurde, war kein allgemein bekannter Mann. Vielleicht verlohnt es sich, sie hier wiederzugeben, zumal sie nicht nur ein Urteil über Schiller enthält, sondern zugleich charakteristisch für den Beurteilenden, für Johann Heinrich Voß selbst ist. Der Mann, zu dem sich Voß über Schiller ausgelassen hat, war der 1803 zu Neumarkt in Schlesien geborene, 1875 zu Breslau als Appellationsgerichtsrat verstorbene Geheime Justizrat Wilhelm v. Boguslawski. Im Nachlaß seines Sohnes, des vor zwei Jahren verstorbenen Generals v. Boguslawski, des rühmlichst bekannten Militärschriftstellers, mit dem mich enge Freundschaft verband, hat sich ein Büchlein vorgefunden, ein Kalender für das Jahr 1824, in dem Wilhelm v. Boguslawski, sein Vater, tagebuchartige Eintragungen über seine Erlebnisse gemacht hat. Es geht daraus hervor, daß er im genannten Jahre, nachdem er soeben das Referendarexamen bestanden hatte, mit einem Freunde, Wollank, über den Genaueres nicht gesagt wird, von Berlin, wo seine verwitwete Mutter lebte, nach Heidelberg gereist ist. Unter dem 10. April, Sonnabend, findet sich der Vermerk: „Abreise nach Heidelberg, ins Weite! — Lebt wohl!“ Ganz im Geiste der damaligen enthusiastischen Zeit und der Natur Wilhelm von Boguslawskis entsprechend, der von der Familienüberlieferung als ein außerordentlich kunst- und literaturliebender Mann geschildert wird, sind die weiteren Aufzeichnungen über den Fortgang der Reise gehalten, die unter dem 20. April als „Reise nach Delphi“ bezeichnet wird. Man darf hieraus den Schluß ziehen, daß den beiden Abenteurern von Anfang an die Absicht vorgeschwebt hat, in Heidelberg den berühmten Johann Heinrich Voß aufzusuchen, der dort seit 1805 als Universitätsprofessor wirkte, nachdem er vorher in Jena Tür an Tür neben Goethe und Schiller gelebt hatte. Allem Anschein nach hatten sich die jungen Leute, um ihr Eindringen bei dem ihnen völlig fremden, 73 Jahre alten Herrn irgendwie erklärlich zu machen, eine Frage ausgedacht, deren Beantwortung sie von Voß erbitten wollten. Aus der Schilderung des Besuches, die Wilhelm v. Boguslawski in seinem Tagebuche hinterlassen hat, geht hervor, daß er ihnen Auskunft darüber geben sollte, wer und was unter dem „Mädchen aus der Fremde“ in Schillers Gedicht dieses Namens zu verstehen sei.

Also gerüstet traten beide am Mittwoch, 30. Juni 1824, bei Johann Heinrich Voß an, und was nun weiter erfolgte, soll Boguslawski mit eigenen Worten erzählen:

„Wir ließen uns bei dem alten Voß anmelden, und wurden angenommen. Er empfing uns an der Tür, nahm die Schlafmütze ab und setzte sie wieder auf. Dem Äußeren nach ein alter, ehrwürdiger Mann, etwa wie der Pfarrer von Grünau in der ‚Luise‘ in seinem kattunenen Schlafrock. Ich trug ihm unsere Sache vor. Er nahm mein Exemplar von Schillers Gedichten, las das in Rede stehende und die beiden letzten Verse davon laut, entschied nun, das Mädchen sei die Dichtkunst, ohne sich aber weiter über den Sinn des Gedichtes auszusprechen, meinte aber, die Schilderung wäre freilich etwas unvollständig. Durch einige Fragen von uns dahin geleitet, finge er an, von Schillers Leben zu erzählen. Er sagte, schon in Schillers frühester Erziehung hätte es gelegen, und auch in dem beschränkten Kreise, worin er gelebt, daß ihm die Menschenkenntnis fast ganz gemangelt habe. Alles habe er aus sich selbst, aus seiner gewaltigen Phantasie schöpfen wollen, daher oft das Überspannte, Hochtrabende, auf dem Kothurn Einherschreitende, auch bei Schillers Person selbst.

Letzterer habe einst bei ihm zu Mittag gegessen, zuerst hätte er gesprochen wie ein gewöhnlicher Mensch, wäre aber bei Tisch lebhaft geworden, und nun wäre seine Sprache wie die eines Redners, eines tragischen Heros gewesen, so sehr von der gewöhnlichen Art und Betonung verschieden. Hätte er nur eine Zeitlang in einer Stadt wie London oder Hamburg oder auch nur in Berlin gelebt (letzteres strich Voß heraus, als wo noch echte Weltbürger zu finden wären, und wo sich nicht alles um den gnädigen Herrn drehte, wie er früher geglaubt hätte), so würde dies den wohltätigsten Einfluß auf ihn geübt haben.“

So der Dichter der „Luise“ über den Dichter des „Wallenstein“.

Emanuel von Bodman

Von Gustav Landauer (Hermsdorf)

Emanuel von Bodman hat vor kurzem einen neuen, umfänglichen Band Gedichte und die beiden Dramen „Donatello“ und „Der Fremdling von Murten“ herausgegeben. An diesen Büchern zeigt sich gewiß keine Wandlung, aber ein so starkes Festhalten, Vorwärtsschwingen und Wachstum der Persönlichkeit, daß jetzt klar ist, was vorher unsicher sein konnte: daß nämlich der Dichter Bodman nicht bloß einer ist, der talentvoll und gefühlvoll neue Wege lyrischer Kunst mitgeht, sondern ein Eigener, der seinen Ton, sein Erleben und Fühlen, seine Gestalten und über dem allem wie eine lichte Kuppel seinen Geist hat. Da scheint es geboten, was er bisher gegeben hat, im Zusammenhang zu betrachten.[1])

An seinem ganzen lyrischen Schaffen fällt von Anfang an zweierlei auf: im Formalen sein Bedürfnis nach Geschlossenheit, Konzentration, Abrundung; im Inhaltlichen die Nötigung, nicht das Leben und Fühlen in Saus und Braus fließen und wehen, die Bilder, Gefühle und Stimmungen also durch sich selbst wirken zu lassen, sondern alles Durchgemachte und Erfahrene, alles Leiden und alle Aktivität geistig zu bewältigen und so alles Seelische, alles Eigenpersönliche und alles Soziale zu einem intelligiblen Symbol zu machen. Man sieht leicht, daß dieses Zweierlei, die formale Haltung und der Drang nach dem Geistigen, ein und dasselbe ist. Wen es nur drängt, seine wogenden Gefühle, womöglich gar mitten aus dem unfertigen Erleben heraus, rhythmisch strömen zu lassen, kann von starker suggestiver Wirkung sein; formen aber kann nur der Geist; geformt werden kann nur, was fertig ist, was der Künstler hinter sich gebracht und geistig bewältigt hat. Das Problem des formalen Künstlers, an das ich hier rühre, scheint mir wenig zu tun zu haben mit der Fragestellung: naiv oder bewußt? die jüngst Richard Dehmel erörtert hat („Naivetät und Genie.“ Ein [von dem Dichter in einer der ulkigen Wendungen, die er manchmal liebt, mit denen er aber aus dem Ton rutscht, „spiritistisch“ genannter] Dialog. Februarheft der „Neuen Rundschau“). Es handelt sich hier vielmehr um den Gegensatz zwischen der bloßen Subjektivität, die man zwar allenfalls Lyrik nennen mag, die aber jedenfalls noch nicht lyrische Kunst ist, und einem andern, das man Subjekt-Objektivität heißen dürfte: das Ich wird zur Welt erweitert, die Gefühle sind Repräsentanten geistigen Wesens, die Lebensmomente und Begegnungen Symbole für Umfassenderes, Typisches und, wenn's zum Besten kommt, Ewiges. Die Lyrik steht insofern abseits von den andern Künsten, als der Stoff des Dichters in ihr vorwiegend sein Ich ist. Bleibt der Dichter dabei, so handelt es sich, wenn er gar ein wenig in Betracht kommender Mensch ist, um versifizierte Indiskretion, und wenn er zu den Größeren gehört, um ein ergreifendes menschliches Dokument oder eine poetische Konfession. Geht der Dichter aber, wie hier gesagt wurde, weiter, formt er den Stoff seines Lebens, seiner Zerrissenheit oder seines Aufschwungs, seiner Erschütterung oder seines Frevelsinns, so wird ein Kunstwerk entstehen. Hier zeigen sich zwei Übergänge, zwei Bereiche, denen die Lyrik besonders nahe kommt: die Philosophie und das Drama. Die Philosophie — denn auch der Philosoph muß als Bergmann in sein Inneres hinuntersteigen, um der Welt der Sinne einen Sinn zu schöpfen. Dem Drama — denn je inständiger der Lyriker sich selbst in Welt und Geist hineintut, um so mehr entdeckt er in sich, wo erst chaotische Ungestalt des sogenannten Ichgefühls war, die aus- und zueinander strebenden Gestalten und die Personen in seiner Person, die Vielfältigkeit, die zur Einheit strebt, die verworrenen, ineinander geschlungenen dunkeln Wurzeln, die eine Blüte zum Licht treiben wollen. Es gibt wohl eine andere Art des Dramas, die draußen in der realen Welt, in der Natur der Geschichte oder Gesellschaft gefunden wird. Aber das Stildrama wird aus der Lyrik geboren, muß zum wenigsten in der Lyrik getauft sein, wenn es nicht kalte, theoretische Mache bleiben soll.

Ein solcher also ist Emanuel von Bodman: ein Formkünstler, einer, der seine Gefühle ins Geistige hinauftreibt, ein Lyriker, dessen Gedichte manchmal ins philosophische Gestalten gehen, ein Dramatiker, dessen Stücke ihr bestes Leben, dessen Gestalten ihren Stil und ihre Farbe aus seinem Innern holen.

Bleibt zunächst zu sagen, was seine Gefühle und Erlebnisse sind, und dann, was er mit ihnen gestaltet, was er uns mit ihnen sagt. Denn da der Stoff des Lyrikers seine eigene Person ist, müssen wir, wie er in unschuldiger Schamlosigkeit dichtet, so unverschämt wie liebevoll von ihm, seinem Innern, ja, auch von dem Äußern, das er uns gibt, reden dürfen. Man hat dieses freie Wesen der lyrischen Dichtung manchmal Prostitution nennen zu sollen geglaubt, wobei man gewöhnlich nicht an die sozialen Gründe und Hintergründe mancher Buchveröffentlichung gedacht hat, sondern nur eben an die Nacktheit der Selbstdarstellung. Der Ausdruck ist aber schief; denn dieses Se prostituere, Sichhinstellen, hat nichts mit der Feilheit zu tun; und selbst wo es nichts als Geilheit wäre — die Geilheit steht nicht auf dem Markte oder wenigstens nicht zum Kauf, sondern zum dionysischen Überschwang. Was den Künstler treibt, sich hinzustellen, ist das Bedürfnis der Offenbarung, ist das Gefühl der Gemeinschaft, und mag er nun Schönes oder Wüstes, Sanftes oder Wildes, Trieb oder Empfindung schreien oder rufen oder sagen oder flüstern, mag er ein Gott oder ein Satyr sein, er wird ein Freier und ein Geeinter sein, ein Freudenmensch oder ein Leidensmensch; aber Prostitution wird nicht unterwegs sein, es sei denn, daß man das Durchbrechen der gesitteten, wohlanständigen Gewöhnung, in guter Gesellschaft sich gegenseitig höchstens mit den Kleidern, kaum mit der Haut, gewiß aber nie mit dem Innern zu berühren, schon so nennen und damit eine Art bürgerliche Ästhetik begründen wollte.

---

[1]) „Erde.“ Ein Gedichtbuch. München 1896, Albert Langen. — „Jakob Schläpfle und andere Geschichten.“ Ebenda 1901. — „Neue Lieder.“ Ebenda 1902. — „Die Krone.“ Sinnspiel. Ebenda 1904. — „Erwachen.“ Novelle. Stuttgart 1906, Deutsche Verlagsanstalt. — „Der Wandrer und der Weg.“ Gedichte. Berlin 1907, Julius Bard. — „Der Fremdling von Murten.“ Tragödie in drei Akten. Ebenda o. J. (1907). — „Donatello.“ Tragödie in 5 Aufzügen. Ebenda 1907.

Wir sind auch mit dieser allgemeinen Zwischenbemerkung der Gefühlswelt Bodmans näher gekommen. Denn das ist der Grund, auf dem er steht: die Freiheit des Empfindens von den Herkömmlichkeiten und dem gesellschaftlichen Zwang; die freie Eigenheit, sich Recht und Gesetz in der eigenen Brust zu holen; und dazu noch das starke soziale Gefühl und die Sehnsucht, menschenvorbildlich, menschenaufrüttelnd ein Freier zu sein und ein Leben der Fülle und der Verklärtheit zu führen. In vielen seiner Gedichte und auch in seinen — künstlerisch wenig bedeutenden, etwas kargen und schwer beweglichen — Erzählungen will der Brunstschrei arretierter Jugend ertönen. „Es ist heutzutage schwer, jung zu sein," das ist die Essenz seiner Novelle „Erwachen", und das Gefühl aus früher Jünglingszeit „Das ist versäumt —", daß das Grauen, die Scheu, die gesellschaftlichen Nöte einst zwischen ihn und die Erfüllung erster Liebe traten, daß die Geliebte nicht den Mut zur Hingabe fand und früh in den Tod siechte, — dieses Erlebnis fließt in viele seiner Gedichte hinein.

Du stirbst. Was hast du
nun davon,
Daß einst dein Blut rot
war wie Mohn?
Daß du vor mir, vor dir
entflohen? —

Von dem Stammvater des Geschlechts derer von Bodmann wird erzählt, er sei als Säugling im Jahre 1307 nur dadurch vor dem Tod im Feuer gerettet worden, daß ihn seine Amme, nachdem die Eltern vom Blitz erschlagen waren und kein Ausweg zur Flucht mehr war, in einem Kupferkessel den Schloßberg hinabrollen ließ. Etwas von dem harten, ehernen Klang solcher Verlassenheit und Verwaistheit tönt auch aus manchen Versen des Dichters Bodman. Zu den schönsten Gedichten zählen die der Klage über die schöne Mutter, die er nie gekannt hat, und aus dem Gedicht „Die Harfe" weht es uns wie Ahnung an, daß von der Sehnsucht nach der Mutter das „süße Beben" und die „unfaßbare Not" wie ein Grundakkord in all sein Lebensgefühl hineinkam.

Emanuel von Bodman

Ein Suchen, ein unstillbarer Durst ist in ihm; und all sein Lieben ist ein Wandern und Verlangen, ein Vergleichen geradezu mit dem Urbild, das er im Herzen trägt. Es ist wie eine Erinnerung aus dem Vorleben in ihm; wie der Eros des Platon, der den umfängt, der vor der Geburt im Himmel gewesen ist und nun auf Erden das Himmlische sucht. So ist er ein Kämpfender, ein Friedloser, einer, den es im Genuß nach höherer Reinheit, nach stärkerem Erfassen des ganzen Menschen, nach reicherer Erlösung, nach völligerem Verschmelzen verlangt. Nur im Traum sieht er die, die ihn „vollselig macht":

„Ich werde wohl, die ich suche,
Auf Erden niemals sehn
Und muß doch wie ein Trunkner
Sie täglich suchen gehn."

Es ist indessen nicht nur eine einzige Stimmung, die diese Grundfarbe seiner Liebe in ihm zeitigt. Bald da, bald dort kann der Jüngling und der Mann auf der Liebeswanderschaft einkehren, überall findet er den einen, den andern Zug, der ihn an die ferne Geliebte erinnert, und so kommt wohl auch manchmal heiterer Leichtsinn, neckisches Tändeln zu ihm; manchmal die freie Lust, die unfindbare Geliebte in der Abwechslung zu suchen. Doch das sind kleine Zwischenspiele, Vorspiele; die Tragik naht, das alte Lied: der Dichtermann zwischen den zwei Frauen. Und wir fühlen: es ist nicht der Zufall der Lebensbegegnungen, den der Dichter erleidet; und so können es nicht Schwankungen der Gefühle und Triebe bloß sein, die er uns zusingt. Tief aus seiner ungenügsamen Natur herauf und ganz individuell gefärbt lebt ihm die Not, sich aus dem Genuß weg fortzusehnen, nach anderem, nach der andern zu begehren. Vielerlei Zwiespältigkeit scheint sich in seinem Doppelfühlen aufzutun: hie und da kreuzt sich wohl die Sehnsucht nach einem Gesamtheitsleben in nackter Schönheit mit dem Suchen nach der Einen, Einzigen, Vorbestimmten; dann wieder ist es der Gegensatz zwischen dem Bedürfnis des Geist- und Gedankenmenschen nach dem Ausruhen im schönen Weibtier, in der Sattheit und Unersättlichkeit der Natur und aber dem Suchen eben des Geistmenschen nach der hohen Ergänzung in der Stolzen, der Gleichgewachsenen, der Ebenbürtigen. Dieses Hin- und Hergehen, das uns so mancher Dichter schon vorgekämpft hat, ist bei Bodman frei von allen gesellschaftlichen, zufälligen Nöten und Kämpfen; das rein Menschliche wird gestaltet in der Besonderheit seiner männischen Natur. Diese Besonderheit ist eine eigentümliche, eigenwüchsige, alemannische Herbheit; ein gemessener Gang, der in alle Lebensverhältnisse nie Frivolität, immer Feierlichkeit und Ernst, oft Weihe und Verklärung trägt; schwer tropfendes Blut, Mut und Schwermut; und Keuschheit in jeder Regung. So verstehen wir's

herzlich und fein, daß es ihn zu den Menschen, den Künstlern der Frührenaissance hinzieht, daß er sein Menschenproblem als ein Künstlerproblem empfindet, daß er, wenn endlich die Gestalten seiner Gefühle in ihm hochkommen, in Donatello den Mann findet, der das Problem lebt, das so lange sein eigenes war: ewig die Frau zu suchen und nie zu finden; zwei Frauen zu finden, von denen jeder fehlt, was die andere hat; die tiefe Vereinsamung, die Verwaistheit des Künstlers zu leben, der sich nie ganz hingeben kann, weil er sich selbst festhalten muß, weil er sein Innerstes nicht hergibt und weil er sich selbst belauert. Der Künstler, der leben will, glühend sich ausgeben, nur Ruhe haben vor den aufsteigenden Quellen und Qualen der Innerlichkeit; den es dann wiederum treibt, im Leben, der Gemeinschaft, der Liebe, dem Volk, in aller Menschlichkeit zu formen, was sein Meißel aus dem Marmor haut; und der dann wieder innig die Genossin seines Geistes begehrt, Geist und Natur verschmelzen, Liebe nur zur Ebenwüchsigen fühlen will, das ist Bodmans Donatello. Das ist das Typische in ihm, das, was das Drama mit dem Leben und der Lyrik des Dichters verbindet.

Überdies aber ist zu sagen, daß dieses Drama nicht bloß aus der Lyrik geboren ist, sondern sich auch so von ihr befreit hat, wie es geschehen muß, wenn ein rechtes Drama entstehen soll. Es geht um eine besondere, individuelle, einmalige Handlung; um Gestalten mit persönlichen Zügen, deren jede ihren Reichtum und ihre Lücken aus dem eigenen Blut nimmt, nicht bloß aus dem Empfindungsleben des lyrischen Verfassers. Nicht zu leugnen, manches hat auch in diesem Stück noch der Kunstverstand mehr klug ersonnen, als daß es die Meisterschaft bewältigt hätte; es sind ungeschickte Motivierungen da, und Stellen im Text, wo der Lyriker schwieg und der Dramatiker nicht sprach. Das alles aber wiegt nicht so schwer gegenüber der großen Führung der Geschehnisse, der reinen Weihe, in der die Tragik innerlich feiner Menschen zum Sprechen gebracht ist, und der dramatischen Schroffheit, mit der die Menschen des Stücks in ihrem Charakter stehen, nicht aus sich heraus und über sich weg können, einander bis zum letzten nahe kommen und dann durch das letzte, die „kleinste Kluft, die am schwersten zu überbrücken ist“, ewig getrennt sind. Diesem Stück fehlt es, so mancherlei ihm auch im einzelnen fehlen mag, doch vor allem an einem: am Publikum. Nach dieser Probe scheint es mir sicher, daß Emanuel von Bodman ein Dramatiker und eine Hoffnung für unsere Bühne ist; und ich darf wohl sagen, daß ein Drama, das ich im Manuskript kenne, „Die heimliche Krone“, auf dem gleichen Wege weiter geht, wiederum feinste Innerlichkeit, hohe Geistigkeit in Gestaltung und äußere, bewegte Lebendigkeit auseinander legt, und diese Hoffnung, ich darf wohl sagen: diese Sicherheit in mir wesentlich bestärkt.

Auf der Suche nach diesem Stildrama übrigens war Bodman schon in seinem ersten Stück, dem Sinnspiel „Die Krone“, das in einer harten, kurzen Prosa geschrieben ist und so auf alle Lyrismen verzichtet; und das dramatische Blut des Autors wäre an ihm schon zu erkennen gewesen. Es hat einen überaus trefflichen ersten Akt, dessen Sprache und Zeitlosigkeit wohl manchmal an Maeterlinck erinnert, der aber doch schon die eigene Tönung Bodmans hat: nicht handelt es sich, wie bei Maeterlinck, um das Unnennbare, das Grauen, die zitternde Not der im Unendlichen verlorenen isolierten Individualseele, sondern um das Reich, um das Heil, um die Herrlichkeit. Aber das Stück erweist sich dann im weiteren als ein Anfängerstück; die Kunst der Individualisierung des Allgemeingültigen entgleitet dem Verfasser, und wir sehen frostige, allegorienhafte Typen und hören kalte Worte und Trivialitäten. Es ist zu sagen, daß solche tote Punkte, etwas wie eine Verkalkung und Kargheit, ein Versanden in Trivialität eine Gefahr ist, der Bodman auch in den andern Stücken nicht immer entgeht. Es kommt einem da manchmal so vor, als seufze der Lyriker heimlich über Stellen des Übergangs in äußern Geschehnissen, die ihn doch so gar nicht interessieren, und er ist dann ungeschickter und hölzerner als mancher Geschickte, für den es keine toten Punkte gibt, weil sein Werk keine lebendige Linie hat. Da haben ihm wohl manchmal die leeren Stunden, von denen er in einem schönen Gedichte berichtet, als trübe Gäste einen Besuch abgestattet. Auch muß ich gestehen, daß ich zu der Tragödie „Der Fremdling von Murten“ kein rechtes Verhältnis finden kann, so manche Schönheiten im einzelnen dieses Liebesspiel birgt: es ist da noch etwas Inadäquates zwischen den äußeren Geschehnissen, die einem nicht recht warm machen, und dem Gefühlsleben der Menschen. Die Menschen und die Vorgänge sind zu klein, zu sehr historisch und sozial bedingt, um die rechten Gefäße für Bodmans Glut und Licht sein zu können.

Flamme und Licht — das sind rechte Symbole für den Geist und die Gestalten, die unser Dichter uns gibt. Er braucht königliche Menschen, große und priesterliche Personen oder die letzte, stille Feinheit pflanzenhafter Natur. Er ist kein Imitator und scheint weder geschickt, in der Literatur etwas abzugucken und mit dem Modischen mitzuschwimmen, noch Vorbilder und Modelle der Wirklichkeit zu kopieren. Darum aber gerade haben die Gestalten, zu denen er berufen ist, den Stempel der Echtheit: er findet sie in sich selber. Denn wohl ist es wahr, daß die Gestalten eines Dichters mehr Größe, mehr Heldenhaftigkeit haben können als der Dichter selbst: weil er ein Leben der Phantasie und der Innerlichkeit führt, weil er eben seinen Gestalten, seinen Träumen so viel Aktivität gibt, daß für ihn, für sein Leben und Tun nach außen nicht mehr genug übrig bleibt. Aber von einem kann der Dichter seinen Gestalten kein größeres Quantum und keine bessere Qualität mitgeben, als er selber hat: nämlich vom Geist. Dem Mann starken und blitzenden Geistes gelingt es nicht, sich lange dumm zu stellen, und er kann beschränkte Menschen und kleine, gedrückte Verhältnisse nicht darstellen; Hebbels Meister Anton ist darum der wunderlichste Typus der Beschränktheit, die wie elektrisch umzuckt ist von dem Flammenmantel des Dichtergeistes, und sein Lustspiel „Der Diamant“ ist ihm darum völlig mißlungen; und für den umgekehrten Fall, daß überaus begabte Schilderer und Darsteller kleinbürgerlicher oder proletarischer Enge mit heißem Bemühen um den Geist werben, den sie nicht haben, brauchte man nicht lange nach Beispielen zu suchen. Das ist ein trauriger, manchmal fast tragischer Anblick; gefährlich aber sind die, die

zwar keinen Geist, aber Verstand haben und es verstehen, den Geist oft täuschend zu imitieren. Das sind die Kotzebue und Raupach, die mit großer Klugheit und formellem Geschick Geist und Größe und, wenn sie Mode ist, sogar Form imitieren. Die sind es, die so schnell beim Publikum — weil es ihres Geistes ist — Erfolg haben und die den wahren Geist und oft das Genie vor seiner Zeit verstecken und im Dunkel halten. Später werden sie dann allerdings lächerlich oder vergessen; aber das hilft nichts; denn jede Zeit hat ihre Raupach, deren Namen angesehen sind und dem großen Publikum kein bißchen lächerlich klingen.

Emanuel von Bodman also, sage ich, gibt seinen Gestalten Geist und Größe und natürliche Herzensanmut von seinem Eigenen. Ich möchte es nachdrücklich sagen, denn darum gehört er zu denen, die selten und unentbehrlich sind und für die ein bloß literarischer Standpunkt nicht genügt. Ihm geht es in dem, was seinen Gedichten die letzte geistige Würze und Weihe gibt, und in seinen dramatischen Gestaltungen um die Gemeinschaft, um das Ganze, um das Volk, um das Hinausleben der Innerlichkeit, um das Heil. Das Stildrama, das der „Donatello" ist und das ich aus Bodmans fernerem Schaffen herauskommen fühle, zeigt uns ein weiteres Element, das zu Form und Geist hinzugehört; ich habe es eben genannt. Wenn wir vorhin sahen, daß im Künstler Form und Geist nur zwei Seiten des selben und nämlichen sind, so will jetzt noch hinzugefügt sein, daß noch eines dazu kommt: ich nenne es Volk. Geist, der Gemeingeist ist, Form, die aus der Nötigung nach Zusammenschluß, nach Bewältigung, nach Konzentration sich gebiert, sie sind in den Künstlern unserer Zeit die ideellen Vorboten dessen, was einmal wieder reales Dasein sein wird: eine von einem Geiste erfüllte Volksgemeinschaft. Denn der isolierte Mensch, mag er übrigens eine geniale Natur sein, führt einem Publikum, zu dem ihn nicht Liebe und Sehnsucht nach dem gemeinsamen Wege zieht, nur Fratzen und vergänglichen Modespuk vor; und unser werdendes Drama kann nur verstehen, wer in ihm ein Stück unsres Weges zum werdenden Volk, eine Repräsentanz des heimlichen Volkes sieht, das noch in den Lüften und in dem formenden Geiste des Künstlers wohnt. Davon ein starkes Wissen, dahin ein Begehren und Schaffen lebt in Bodman, und das ist es, was seiner Lyrik Form und Geist gibt, was die ergreifenden Dokumente des Lebens zu Lebensweihe und Lebensführung erhebt und was ihn zum Dramatiker macht.

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXIX

Ich wurde im Jahre 1874 zu Friedrichshafen am Bodensee geboren, wo ich den ersten Teil meiner Kindheit verbrachte, dann zogen wir nach Konstanz, wo ich das Gymnasium absolvierte, an das mich trotz mancherlei Mißstände und einiger überbürdeter Jahre um die Tertia herum doch eine dankbare Erinnerung verknüpft. Ich studierte dann in München, Zürich, Berlin, wohnte später an verschiedenen Orten, zuletzt in Tägerwilen bei Konstanz und jetzt in Zürich. Ich stamme aus einem alten alemannischen Adelsgeschlecht, das in Bodman am Bodensee seine Burg hatte. Mütterlicherseits aus einem basler Patriziergeschlecht (mit etwas romanischem Einschlag), das sich später in Morges am Genfer See niederließ. So ist Deutschland mein Vaterland, die Schweiz mein Mutterland, und in meiner Welt gibt es da keine Grenze. Mein Vater war württembergischer Hauptmann. Meiner Nationalität nach bin ich Württemberger. Konfession: keine — „aus Religion".

Mehr über mich selbst zu sagen widerstrebt mir. Typisches und Allgemeinmenschliches aus meinem Leben, Schauen und Träumen formte ich in meinen Werken; das Persönliche ist mir zu teuer, um mich darüber zu verbreiten, und über meine reingeistige Entwicklung zu berichten mag ich auch noch nicht, da ich mitten darin stehe. Ich bin überhaupt sehr mißtrauisch gegen alles autobiographische Zweckreden; die meisten Autobiographien sind unwahr und eitel, die „wahren" vivisektorisch auf Kosten der Keuschheit der Seele, also kulturlos, wie auch die meisten Biographien, es sei denn, daß nach dem Tod eines Dichters die berufene Hand eines Freundes seiner Werke einige wenige Angaben aus seinem Leben zur Erläuterung diesen beifügt, falls es notwendig ist. Im großen ganzen aber bin ich auch der Meinung, daß „die Brust des andern ein unerschließbares Geheimnis" ist, das wir ehren sollen und nicht mit der Pinzette bearbeiten. Jedenfalls, meine ich, sollten wir Künstler in der Zeit der Literaturklatschgeschichte uns hüten, jener Gilde noch selber Stoff zuzuführen, die es mit ihrem Kulturgewissen vereinbar hält, auf dem Katheder, im Buch oder in der Zeitung die Person ihres Opfers bis aufs Hemd auszuziehen, um sie dann zu beloben oder zu bemängeln oder gar in Gemeinschaft neugieriger Hörer und Hörerinnen einen Zipfel zu lüften. Als ob ein Dichter im Hemd groß anders aussähe als ein anderer normaler Mensch! Und der würde sich's schön verbitten. Wer schämt sich nicht für Goethe, das beliebteste Versuchskaninchen! Erst wenn wir den Persönlichkeitskult unsrer Zeit überwinden, können wir zur Kultur der Dichtung kommen, die kein „Gebiet" sein soll, sondern eine kleine Kapelle im Haus eines ganzen Menschen. Und dazu gehört in erster Hinsicht, daß das Bild der Person des Dichters an seinem Platz — im Hintergrund bleibt, damit es sich nicht fortwährend, vom Wesentlichen, der Poesie, ablenkend, zwischen das Buch und die Phantasie des Lesers schiebt, wie es z. B. der Fall ist, wenn in einem Gedichtband vorn das Bild des Dichters prangt; wieviel schwerer ist es dann für den Leser, sein Ich mit dem ewigen menschlichen Ich eines Gedichtes zu identifizieren. (Es gibt keine subjektive Lyrik im persönlichen Sinn, die Kunst ist.) Wohl hat man bisweilen das Bedürfnis, in die Züge eines Verfassers zu schauen, dessen Werke man liebt. Dann begnüge man sich mit einem Blick in sein Bildnis und betrachte nicht seine Stiefel. Und bewahre es abseits von seinen Werken auf! Wüßten wir doch von unsern Dichtern nicht mehr als von

den Alten, von Sophokles und Theokrit! Ein Relief, der Name der Eltern, der Heimat, des Weibes, eine Anekdote — das ist genug, uns eine reine und erhabene Ahnung ihres Wesens zu geben.

Zürich Emanuel v. Bodman

Besprechungen

Goethe-Schriften

Von Georg Witkowski (Leipzig)

I

Während die Vorarbeiten zu der großen, von der Goethe-Gesellschaft unterstützten Bibliographie kräftig vorwärtsschreiten, hat der leipziger Buchhändler Friedrich Meyer[1]) in dem Katalog seiner Goethe-Bibliothek bereits so etwas wie eine Gesamtübersicht der ungeheuren Masse geliefert. Er verzeichnet 7683 Nummern; aber weitere 3750 Nummern sind noch in der Sammlung enthalten, die durch seltenen Eifer und ungewöhnliches Finderglück im Laufe von fünfundzwanzig Jahren zusammenkam. Bei aller Fülle der Gesichte, die sich hier bis in die entlegensten Winkel der Goethe-Literatur eröffnen, bleibt freilich doch hier und da ein Eckchen unbeleuchtet. So fehlt z. B. die einzige selbständige Schrift über den leipziger Freund Behrisch, während allerdings mehrere unbedeutende Aufsätze über ihn vorhanden sind. Daraus soll dem ungemein nützlichen Buche ebensowenig ein Vorwurf erwachsen wie aus so manchen Versehen in Namen und Zahlen, wenn diese auch die Brauchbarkeit einigermaßen vermindern.

Wie hoch die Zuverlässigkeit auf diesem Gebiete getrieben werden kann, zeigt eine zweite Bibliographie, die nur das Thema Goethe und Frankreich behandelt. Der angesehene Literarhistoriker Fernand Baldensperger[2]) hat darin alles vereinigt, was die Beziehung des französischen Geistes zu Goethe bezeugt. Er nahm nicht nur Ausgaben, Übersetzungen und selbständige Schriften über Goethe auf, sondern er hob aus der gesamten Literatur die Stellen heraus, die für seinen Gegenstand in Betracht kommen, und begleitete sie mit höchst wertvollen kritischen Bemerkungen.

Der erste Teil heißt „l'auteur de Werther". Goethe blieb für die Franzosen sein Leben lang l'auteur de Werther, und so ordnen sich diesem Titel mit vollem innern Recht auch die persönlichen Beziehungen zu Napoleon, Frau von Staël und ihren Landsleuten unter. Eine neue, wenig beachtete Welle französischen Werthertums stieg im Zeitalter des Weltschmerzes empor. Baldenspergers Zusammenstellung lehrt uns, daß der viel beweinte Schatten für die französischen Romantiker und ihre Nachfolger bis zur Gegenwart geradezu der Typus der Sentimentalität geblieben ist. Erschienen doch noch 1904 zwei französische Romane mit dem Titel „Le nouveau Werther". Der zweite Teil behandelt den Dramatiker und den Lyriker Goethe. Eine Fülle von Belegen zeigt den „Götz" als einflußreichsten Anreger Victor Hugos und seiner Genossen, — auch ihre Lyrik empfängt von Goethes Gedichten die entschiedensten Einwirkungen. Später wird auch für die Franzosen immer mehr der „Faust" zum Gipfel und Schlüssel der goetheschen Welt. Eine Stelle aus der bekannten Biographie der Madame de Staël von Lady Blennerhasset lehrt uns, daß in Coppet schon Faust-Szenen aufgeführt wurden, ehe in Deutschland Bühne und Dilettanten sich an das große Werk heranwagten. Besonders lehrreich sind die knappen Wiedergaben französischer Urteile, schwankend zwischen maßloser Vergötterung, die den zweiten Faust als ein Denkmal von einziger und unnachahmlicher Schönheit bezeichnet, und ganz verständnislosem Absprechen über die plumpe Gemeinheit („lourde trivialité") der Gretchen-Gestalt. Nicht weniger als 113 Nummern der Aufzählung gelten den Spuren, die Goethes „Faust" im Schaffen französischer Dichter, Künstler und Musiker hinterlassen hat. Noch einmal wird dann zusammenfassend die Verehrung der Romantiker für Goethe und die starke Wirkung seines Klassizismus auf ihre hellenistischen Nachfolger, die Parnassiens, vorgeführt. Und endlich erscheint am Schluß die Persönlichkeit Goethes in der Beleuchtung der französischen Kulturepochen. Der Überblick der wichtigsten Kapitel kann vielleicht von dem künstlerischen Geist, der das Buch durchwaltet, eine Ahnung erwecken; aber man muß es lesen, um die universelle Sachkenntnis, den Geschmack und das technische Geschick des Verfassers nach Gebühr zu bewundern. Hier ist keine Bibliographie; hier erscheint Goethe im wechselnden Spiegelbild des französischen Geistes dargestellt, und so mancher Reflex erhellt von diesem Bilde aus unsere eigene Vorstellung.

In dieser deutschen Goethe-Anschauung tritt immer beherrschender der Denker und Forscher neben den Dichter. In ihrem Sinne führt der Amerikaner Boude[3]) Goethes Denken auf einfache Grundprinzipien zurück. Er erkennt diese in den beiden großen Triebrädern der Natur (nach Goethes Worten zum Kanzler von Müller), der Polarität und der Steigerung. In der Tat läßt sich nachweisen, daß in Goethes Weltanschauung seit Beginn des 19. Jahrhunderts die dynamische Richtung mit bewußtem Anschluß an die Vorgänger herrscht, wie ja von Jugend auf in ihm der Widerwille gegen die mechanische Naturanschauung lebendig war. Boude mustert die lange Reihe der Vertreter des Dynamismus von den jonischen Natur-Philosophen bis zu Kants Begriff des Antagonismus und Herders Pandynamismus und läßt namentlich den Einfluß Kants auf Goethe stark hervortreten. Freilich ist da alles nur Bestätigung, Befruchtung vorhandener Denkkeime. Unter dem Einflusse Schellings gewinnt aber Goethes Pantheismus in der Tat eine neue Gestalt in der Auffassung der Natur als werdende Intelligenz durch zunehmende Vergeistigung der Materie.

Goethes Denken gibt sich nicht etwa Schelling hin. Für ihn bleibt diese Vorstellung beschränkt auf die Erklärung des Verlaufs innerhalb des Realen, also Entwickelungslehre im eigentlichen Sinne des Wortes, Erfahrungsweisheit. Die Naturphilosophie ist ihm Gottes Enkelin, Sprößling des innigen Bundes zwischen Menschengeist und allem Sein. Die Polarität ist ihm dementsprechend auch kein metaphysisches Prinzip, sondern ein Symbol, ein Urphänomen,

[1]) Verzeichnis einer Goethe-Bibliothek von Friedrich Meyer. Leipzig 1908, Dyksche Buchhandlung. XII, 708 S.

[2]) Bibliographie critique de Goethe en France par Fernand Baldensperger, Professeur à l'Université de Lyon. Paris 1907, Librairie Hachette et Cie. X, 251 p.

[3]) Goethes Weltanschauung auf historischer Grundlage. Ein Beitrag zur Geschichte der dynamischen Denkrichtung und Gegensatzlehre von Ewald A. Boude, a. o. Professor an der Staatsuniversität von Michigan. Stuttgart 1907, Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff). XXI, 469 S.

und er wendet sie nun auf das gesamte Gebiet des natürlichen und geistigen Geschehens an. Die Überwindung der Gegensätze in Kunst und Leben ist nur durch die Vernunft oder die Freiheit möglich, indem der Mensch sich selbst determiniert oder das Dämonische, die zügellose Hingabe an das Eigenleben überwindet. So wird der Antagonismus ausgeglichen, und ohne Vernichtung der Individualität gelangt der einzelne durch das Streben nach oben zur Hingabe an das Allgemeine.

In der Darstellung Boudes erscheint es so, als beruhe Goethes Denken in der Hauptsache nur auf der Neigung zum Dynamismus und der Polaritätsidee. Dieser einseitige Eindruck genügt nicht für die unendlich reiche Mannigfaltigkeit von Goethes Gedankenwelt. Heißt es doch in dem Briefe an Jacobi vom 6. Januar 1813: „Als Dichter und Künstler bin ich Polytheist, Pantheist hingegen als Naturforscher. Bedarf ich eines Gottes für meine Persönlichkeit, als sittlicher Mensch, so ist dafür auch schon gesorgt." Aber eine der Haupttendenzen hat Boude auf breitester historischer Grundlage erschöpfend dargestellt und sich damit ein entschiedenes Verdienst um die tiefere Erkenntnis Goethes erworben.

Am einflußreichsten ist das Polaritätsprinzip für die Auffassung des geschichtlichen Werdens geworden, zumal in der berühmten Anwendung bei Hegel. Goethes Geschichtsphilosophie wird jetzt in einer Erstlingsschrift von Menke-Glückert[4]) unter Lamprechts Auspizien vorgeführt. Von einem abgerundeten System kann hier von vornherein keine Rede sein. Es handelt sich nur um gelegentliche Äußerungen, über die nur der einzige historische Versuch Goethes, die Geschichte der Farbenlehre, hinausreicht. Ihm entwickelt sich, wie er an Schiller schreibt, alles aus den vor- und rückschreitenden Eigenschaften des menschlichen Geistes, aus der strebenden und sich selbst wieder retardierenden Natur. Ein zweiter Gegensatz besteht zwischen Individuum und Zeitalter. Stets wird er so gelöst, daß der große Mensch, durch die Masse und die von ihr getragene Überlieferung gehemmt, zunächst gegen sie ankämpft, dann aber sich der Autorität des Herkommens beugt, nachdem er selbst durch sein eigenes Schaffen das Schwergewicht dieser Autorität wieder vermehrt hat.

Eine Geschichts-Philosophie wird man in solchen Feststellungen kaum finden dürfen, auch nicht in dem letzten Abschnitt „Der alte Goethe", wo die Berührungen mit Schopenhauer und W. von Humboldt gestreift werden. Goethe ist eben tatsächlich nicht zu einer Folge geschichtsphilosophischer Gedanken gelangt, die sich systematisch aneinanderreihen ließen, sondern er streift nur hier und da mit einem Blick das ihm unsympathische Gebiet.

Nur dort, wo historische Betrachtungen unmittelbar für seine Zwecke fruchtbar werden, geht er ihnen nach. Dazu gehört aber nicht der Gegensatz individualistischer und kollektivistischer Geschichtsauffassung, der für unsere Zeit so bedeutsam geworden ist, und der bei dem Schüler Lamprechts auch vernehmlich genug als Leitmotiv aus der Tiefe mittönt. Eine selbständige Darstellung von Hißbach[5]) wägt den Einfluß von Massenarbeit und Heroentum ab und sucht, nicht ohne einige Gewaltsamkeit, die Gewichte so zu verteilen, daß die sozialpsychologischen Faktoren gegenüber den großen Persönlichkeiten als das Stärkere erscheinen.

Mit dem Thema der beiden zuletzt besprochenen Schriften berühren sich zum Teil auch die Volksvorlesungen Streckers[6]) über Religion und Politik

[4]) Goethe als Geschichtsphilosoph und die geschichtsphilosophische Bewegung seiner Zeit. Von E. Menke-Glückert. (Beiträge zur Kultur- und Universalgeschichte. Hrsg. von Karl Lamprecht. Erstes Heft.) Leipzig 1907, R. Voigtländers Verlag. V, 146 S.

[5]) Die geschichtliche Bedeutung von Massenarbeit und Heroentum im Lichte Goethescher Gedanken. Von Oberlehrer Prof. Dr. Karl Hißbach. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des Großherzoglichen Realgymnasiums in Eisenach. Eisenach 1907, Hofbuchdruckerei H. Kahle. 26 S. 4°.

[6]) Religion und Politik bei Goethe. 6 Vorlesungen, gehalten an der Rhein-Mainischen Volksakademie zu Heppenheim a. d. B. Hauptsächlich im Anschluß an Goethes Gespräche mit Eckermann. Von Dr. R. Strecker, Bad Nauheim. Gießen 1908, Verlag von Emil Roth. 158 S.

Die Nachtigall sie war entfernt
Der Frühling lockt sie wieder,
Was Neues hat sie nicht gelernt
Singt alte, liebe Lieder.

Weimar
zum nächsten Mai
1828

Goethe

Ein Stammbuchblatt von Goethe
(Aus dem Besitz des Antiquariats C. G. Boerner in Leipzig. Siehe Sp. 1103)

bei Goethe. Der Verfasser gesteht, er habe weder Goethes Werke durcharbeiten noch auch jedes bedeutende Buch über Goethe studieren können. Er hält sich an die Gespräche mit Eckermann, was für seinen Zweck insofern ganz vorteilhaft ist, als er so auf dem Boden goethescher Altersweisheit beharren kann und die Widersprüche früherer Perioden ausgeschlossen bleiben. Immerhin erläutert er aber die klug aneinandergereihten Zitate durch Hinweise auf die Dichtungen, auf Kant und Hegel und setzt sich selbständig dagegen zur Wehr, daß man Goethe für Okkultismus und Spiritismus, für Übersinnlichkeit und Epikureismus einzuschwören sucht. Aufs taktvollste behandelt er die für Zuhörer aus dem Volke besonders wichtige Frage der Sittlichkeit des Dichters und weiß dessen politische Stellung aus der Persönlichkeit und den Zeitumständen zu begründen. Den Höhepunkt erreicht Strecker in dem letzten Vortrag: „Unsterblichkeit.“ Hier vor allem galt es, schwierige Probleme einfach verständlich darzustellen. Strecker hat das erreicht und ist dabei so weit in die Tiefe gegangen, wie es seinem Zwecke angemessen war. Dabei hat er sich nicht darauf beschränkt, wörtliche oder umschriebene Goethe-Zitate auf den Faden seines Themas zu reihen, sondern er führt seine Hörer allenthalben zu selbständigem Nachdenken.

Das verdient um so höhere Anerkennung, weil gegenwärtig die Büchermacher Goethe immer von neuem durch solche Extrakte dem Publikum mit möglichst geringem Aufwand an Arbeit und auf möglichst engem Raume vorzuführen belieben. Wilhelm Bode[7]) reiht seinen früheren Büchern dieser Art ein neues an, betitelt: „Goethes Gedanken.“ Goethes Gedanken! Sollte der ganze Schatz, den Werke, Tagebücher, Briefe, Gespräche umschließen, in einer Kammer geborgen und würdig gefaßt werden, welch ein Unternehmen, und wer wollte sich seiner vermessen! Gehörte doch dazu ein Geist, der die ganze Stoffmasse im höchsten Sinne beherrschte und sie mit eigenem Denken völlig zu durchdringen vermöchte. Bode steckt sich das Ziel nicht so weit und so hoch. Er exzerpierte nur Goethes Gespräche, ordnet die herausgehobenen Bruchstücke in 16 Abteilungen und erläutert sie, meist überflüssig, wenn er z. B. Worte wie: Tropus, Kategorien, immaculata conceptio, Spekulationen deutsch umschreibt („Das Absolute, wörtlich: Abgelöste, bedeutet hier: das Unbeschränkte“.)

Liest man daneben die dürftigen biographischen Daten über die erwähnten Persönlichkeiten, auch allbekannte, so muß man sich fragen, ob es wirklich angebracht ist, den Banausen, die solcher Hilfsmittel bedürfen, solche Geisteskost darzubieten. Ich wenigstens glaube, daß ein gewisses Maß erworbener Kenntnisse notwendig als Voraussetzung des geistigen Verkehrs mit Goethe gelten muß. Freilich setzt Bode hier nur das gewinnbringende Verfahren fort, durch das er seit Jahren den geistig Minderbemittelten Stunden mit Goethe verschafft. Der äußere Erfolg wird auch diesem äußerlich stattlichen Buche nicht fehlen, und die angekündigten Nachfolger werden nicht ausbleiben, in denen Bode nach dem gleichen Verfahren Auszüge aus Goethes Briefen, Tagebüchern, biographischen Schriften usw. vorzulegen wünscht. Das ist ja so bequem, sowohl für den sogenannten Autor, der nur aus den von andern mühsam gebackenen Kuchen die Rosinen gräbt, wie für seine Gäste, die willig auf alle feineren Voraussetzungen und Wirkungen geistigen Genießens verzichten.

Bode bezeichnet sein Buch als „kleinere und billigere Ausgabe“ der Biedermannschen Sammlung „Goethes Gespräche“. Er sagt, daß der Freiherr von Biedermann sich vor ihm eine ähnliche Aufgabe gesetzt habe. Wäre der hochverdiente Goethe-Forscher noch am Leben, er würde entrüstet gegen diese Behauptung und gegen diese „Ausgabe“ seines großen Werkes protestieren.

Ganz anders liegt der Fall bei der kleinen Auswahl, die Franz Deibel und Friedrich Gundelfinger[8]) unter dem Titel: „Goethe im Gespräch“ herausgegeben haben. Das ist solide, überall auf selbständiger Prüfung der Quellen beruhende Arbeit. Ebenso taktvoll wie die Auswahl sind die sparsamen Anmerkungen, darauf berechnet, das zu geben, was zum Verständnis und Genuß des Lesers beitragen kann. Die Einleitung beschränkt sich darauf, „die Haupttypen aus der Masse der Überlieferungen über Goethes Mündlichkeit“ etwas preziös zu zeichnen. Schon die das ganze Buch durchwaltende künstlerische Absicht verleiht ihm sein Daseinsrecht im Gegensatz zu den schematisch geordneten Exzerpten Bodes.

Nach meinem Empfinden ist Bodes Verfahren illoyal, wenn sich auch vom Standpunkt des geschriebenen Rechts aus nichts dagegen einwenden läßt. Eine ähnliche Empfindung erweckt mir der Titel (aber nur dieser!) von Eugen Wolffs[9]) Buch „Der junge Goethe“. Seit über dreißig Jahren führt die allbekannte Sammlung Salomon Hirzels diesen Namen. Ein so verbreitetes Werk sollte im Kreise der Fachleute für seinen Titel eine Art von Musterschutz genießen. Wer ihn verletzt, setzt sich mindestens dem Verdacht aus, daß er durch die angesehene Marke den Vertrieb seiner Ware fördern wolle. Noch dazu, wenn er anderes und weniger bietet, als die entlehnte Bezeichnung nach dem üblichen Gebrauch umfaßt. Wolff sammelte nur die Gedichte bis zum Scheiden von Frankfurt, diese freilich im weitesten Sinne des Wortes. Auch die lyrischen Stücke aus den dramatischen Werken, die Versstellen der Briefe und die Prosaübersetzungen Ossians, des Hohenliedes, die „Parabeln“ sind aufgenommen. Aus dem Nachlaß Charlottens von Stein werden sechs ungedruckte Fabeln mitgeteilt, die der Knabe Goethe aus Aesop und Phaedrus übertragen hat, recht gewandt in der knappen Wiedergabe des griechischen Textes, ein wertvoller Zuwachs zu den spärlichen Zeugnissen der frühesten Prosa Goethes. Auch die Versbriefe an Riese erscheinen auf Grund der Handschriften von zahlreichen sinnstörenden Fehlern gereinigt. Die fast 450 Seiten füllenden Erläuterungen verwerten die sehr umfangreiche frühere Literatur bis auf verzeihliche Lücken. So ist Wolff z. B. mein Aufsatz über die „Ode an den Schlaf“ (in der Chronik des Wiener Goethe-Vereins) entgangen. Mit Erfolg sucht er tiefer als seine Vorgänger in das Verständnis der Gedichte einzudringen, erläutert sie durch Hinweise auf Erlebnisse, Quellen, Stilelemente in Sprache und Metrik und weiß alle diese Momente durch geschickte innerliche Verknüpfung über den Rang schätzbaren Materials hinauszuheben. Er gelangt so häufig zu Antworten auf strittige Fragen, die allerdings hier und da

[7]) Goethes Gedanken aus seinen mündlichen Aeußerungen in sachlicher Ordnung und mit Erläuterungen zusammengestellt von Dr. Wilhelm Bode. Zwei Bände. Berlin 1907, Ernst Siegfried Mittler und Sohn. XXIII, 460 und VIII, 422 S.

[8]) Goethe im Gespräch. Hrsg. von Franz Deibel und Friedrich Gundelfinger. Erschienen im Insel-Verlag zu Leipzig 1906. XIV, 365 S.

[9]) Der junge Goethe. Goethes Gedichte in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Hrsg. und erläutert von Eugen Wolff. Oldenburg und Leipzig o. J. (!), Schulzesche Hof-Buchhandlung und Hof-Buchdruckerei Rudolf Schwartz. X, 670 S.

mit allzu großer Sicherheit ausgesprochen werden und meist die feineren und feinsten ästhetischen Werte nicht berücksichtigen. Trotzdem darf das Buch als eine tüchtige Leistung jedem empfohlen werden, der sich mit Goethes Jugendlyrik eingehend vertraut machen will. (Schluß folgt.)

Novalis in neuer Gestalt

Von Emil Sulger-Gebing (München)

Seitdem die romantische Dichtung — nicht zuletzt durch Ricarda Huchs so anregend darstellende Bücher über Blütezeit und Verfall der Romantik mit veranlaßt — eine neue Renaissance erlebt hat in deutschen Landen, wandte sich dem frühverstorbenen seltsamen, in seiner eigenartigen Mystik und seiner eigenartigen Poesie gleich fesselnden Novalis ein besonderes Interesse zu. Mit vollem Rechte. Ist er doch unter den vielen reizvollen Erscheinungen jener reichen Zeit der reizvollsten eine, gleich bedeutsam als dichterische wie als menschliche Persönlichkeit, die uns beide noch in neuester Zeit Diltheys prächtiges Buch „Das Erlebnis und die Dichtung" so nahe gebracht hat. Der von Anfang an für die Romantik mit allem Nachdruck eintretende jenaer Verlag von Diederichs brachte schon 1898 eine von Bruno Wille eingeleitete, von Carl Meißner besorgte Neuausgabe in drei Bänden, denen nach einigen Jahren ein vierter folgte, worin die Neuergebnisse der zum ersten Male die Handschriften in vollem Umfange benutzenden Ausgabe von Heilborn (3 Bände, Georg Reimer, Berlin 1901) verwertet wurden.

So schien denn gerade für Novalis die hier besonders notwendige Editionsarbeit vollauf geleistet. Aber diese neuen Ausgaben erwiesen sich bei näherem Zusehen als durchaus ungenügend. Die ernste wissenschaftliche Kritik sprach von der Meißners als von einem „dilettantischen Machwerk" (Walzel im Anz. der Zeitschr. f. deutsches Altert. Bd. 26, 1900, S. 237 ff.), während derselbe Gelehrte gegen Heilborn den Vorwurf erhob: „er kann nicht lesen, kann Gelesenes nicht richtig wiedergeben und schenkt sich jede Bemühung, es richtig einzuordnen" (Euphorion IX 457), und Minor das Ergebnis einer eingehendsten Besprechung in die Worte faßte, Heilborn besitze „weder das scharfe und geübte Auge noch die wissenschaftliche Vorbildung, die zu diesem Amt gehöre" (Anz. der Zeitschr. f. deutsches Altert. Bd. 28, 1902, S. 114). So war Raum genug für eine letzte, abschließende Ausgabe, und es gereicht dem Verlage Diederichs zu hoher Ehre, daß er seine eigene, als ungenügend erkannte, durch eine bessere Ausgabe ersetzte und diese in die zu solcher Aufgabe berufensten Hände legte, die Jakob Minors, der schon vor Jahrzehnten eine solche beabsichtigt hatte, damals aber keinen Verleger dazu finden konnte, weil die Stunde des Wiederauflebens der deutschen Romantik noch nicht geschlagen hatte. Nun ist glücklicherweise die Zeit dafür gekommen; „einer der größten Lyriker aller Völker und aller Zeiten" liegt in einer in jedem Sinne schönen, nach jeder Richtung vollauf befriedigenden Ausgabe vor.[1]

Minor selbst spricht es in der Vorrede aus, daß, „von unberechenbaren Funden abgesehen, seine Ausgabe abschließend" sei. Sie ist aber noch mehr als das. Sie macht für ihren Besitzer auch die fünf Originalausgaben entbehrlich, die des Dichters Freunde Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck und später Eduard von Bülow 1802—1846 herausgegeben haben. Denn Minor stellt an die Spitze der seinigen als sehr dankenswerte Gaben die Vorreden Ludwig Tiecks zu seinen Ausgaben von 1802, 1815 (mit der Lebensskizze), 1837 und zu dem neuen dritten Teil von 1846, sowie das Vorwort Eduard von Bülows zu eben diesem dritten Teil, und fügt seiner eigenen Vorrede noch die zuerst in Schlichtegrolls Nekrolog 1805 veröffentlichte, im dritten Teil der „Schriften" wieder abgedruckte Biographie Hardenbergs vom Kreisamtmann Just bei. Außerdem ist seine Anordnung des Textes, insbesondere bei den „Fragmenten", derart, daß sie die Originalausgaben auch hier entbehrlich macht.

Die neue Anordnung liegt zunächst darin, daß die lyrischen und die erzählenden Dichtungen den ersten und den letzten Band füllen, die philosophischen Aufsätze und die Fragmente die beiden mittleren Bände. Das ergibt etwas großartig Architektonisches: als träten wir in einem reichgegliederten Tempelbau zuerst in eine hohe, kuppelüberwölbte Halle, allen zugänglich, die guten Willens und empfänglichen Herzens sind, von da weiter in ein niedrigeres, ernst-heimliches Sanktuarium, dessen tiefe und feine Reize sich nur denen erschließen, die besondere Veranlagung oder besonderes Studium zu dem Dichter führen, und dann zum Abschluß wieder in einen hohen und hellen Raum, mehr weltlichen als heiligen Charakters, wo Geist und Phantasie gleicherweise angeregt und befriedigt werden.

Neues Material hat Minor am meisten in den Gedichten zu bieten, unter denen sich zweiundzwanzig bis jetzt ungedruckte Nummern finden. Auch ihre Anordnung in „wenigen zwanglosen Gruppen" ist vortrefflich. Mit besonderer Freude wird es sowohl der harmlos genießende Leser als der arbeitslustige Forscher begrüßen, daß hier — zum ersten Male — die wundervollen „Hymnen an die Nacht" in ihren beiden Fassungen nebeneinander herlaufend (synoptisch) gedruckt sind. So kann man ebenso bequem am einzelnen sich erfreuen, als vergleichend abwägen, und diese gleichberechtigte Nebeneinanderstellung erscheint mir hier das Richtigste, wo beide Fassungen, die fast durchweg poetische der Handschrift und die vorwiegend prosaische des ersten Druckes im Athenäum, unzweifelhaft vom Dichter herrühren. Dann folgen die ergreifenden, weil aus eigenem innerstem Erleben geflossenen „Geistlichen Lieder", um ein bisher ungedrucktes „Die Auferstehung" vermehrt, und als weitere Gruppe die „Lieder aus ‚Heinrich von Ofterdingen'", davon einzelne nach der handschriftlichen Fassung; jedoch sind mit Recht nicht alle poetischen Einlagen des Romans, sondern nur die, welche, in sich abgeschlossen und lyrisch gerundet, auch außerhalb des Zusammenhanges noch verständlich sind, hier zusammengestellt. Daran reihen sich als weitere Gruppen: „Vermischte Gedichte", „Zu festlichen Gelegenheiten", „An Personen", „Sonette" (unter denen allerdings die Mehrzahl ebenfalls „an Personen" gerichtet sind, ebenso die Mehrzahl unter denen der folgenden Abteilung:) „In antikem Versmaß", und endlich als Anhang „Dichterische Fragmente und Entwürfe".

Der zweite Band enthält zunächst die kleineren prosaischen Schriften, darunter neu aufgenommen die kurze fragmentarische „Apologie von Friedrich Schiller", die eine Rettung des damals von Novalis hochverehrten Dichters gegen die Angriffe Stolbergs

---

[1] Novalis Schriften. Hrsg. von J. Minor. 4 Bde. mit 3 Bildnissen und einer Handschriftprobe. Jena 1907, Eugen Diederichs. M. 12,— (16,—).

und anderer ob des vermeintlichen Atheismus der „Götter Griechenlands“ beginnt. Als letzte Nummer dieser Abteilung finden wir den großen, für das „Athenäum“ bestimmten, aber auf Goethes Rat nicht darin aufgenommenen Aufsatz „die Christenheit oder Europa“, den Heilborn unbegreiflicherweise unter die „Fragmente“ gemischt hatte. Dann folgen als zweite Gruppe „Journale und Tagebücher“, und die letzten zwei Dritteile des zweiten und den ganzen dritten Band füllen nun die „Fragmente“.

Die Behandlung dieser Masse von teils zu Lebzeiten des Dichters noch veröffentlichten, teils nur handschriftlich erhaltenen Aufzeichnungen war immer die große Crux aller Novalisherausgeben und wird sie immer bleiben. Restlos zu lösen ist die Aufgabe überhaupt nicht, und Minor selbst erörtert in seiner Vorrede sehr lichtvoll die hier bestehenden besonderen Schwierigkeiten. Ich glaube jedoch, daß er auch hier den bestmöglichen, sachlich klarsten Ausweg gefunden hat, wenn er, ausgehend von dem Grundsatze, daß zunächst „die von Novalis selbst in den Druck gegebenen Fragmente in der Form und Reihenfolge gegeben werden, wie er sie selbst hat veröffentlichen lassen“, folgende Anordnung getroffen hat: 1. die „Blütenstaub“-Fragmente aus dem Athenäum (I. Stück) mit Paralipomenis aus dem zweiten Athenäumsstück und aus der Handschrift; 2. die Fragmentengruppe „Glauben und Liebe oder der König und die Königin“ nach dem ersten Druck im „Jahrbuch der preußischen Monarchie“ 1798, Band 2 und Paralipomena hierzu; 3. Fragmente vermischten Inhalts, die von Schlegel ausgewählt, von Tieck geordnet in den von ihnen herausgegebenen Schriften sich finden, jedoch im textlichen Zusammenhang der Handschriften und mit Ergänzungen daraus; 4. die von Bülow für den dritten Teil der „Schriften“ von Novalis ausgewählten Fragmente in derselben Behandlung wie die der dritten Gruppe, und endlich 5. die große Masse der früher ungedruckten Fragmente aus den Studienheften des Dichters, wie sie zum größten Teile von Heilborn zuerst veröffentlicht wurden, jedoch durchweg genau mit den Handschriften verglichen. So ist allerdings der innere sachliche Zusammenhang zwischen den Fragmenten, den Heilborn in seiner Ausgabe zeitenweise auf recht künstliche Weise und auf durchaus subjektivem Wege herzustellen versuchte, äußerlich wieder aufgegeben worden: ohne große Gewaltsamkeiten den Handschriften gegenüber ist ein solcher eben nicht herauszubringen. Ihn stellt aber noch viel weiter reichend und, wie Minor mit Recht sagt, „besser als es irgendeine Aufteilung unter bestimmte Rubriken vermöchte“, das sorgfältige Schlagwortregister her. Ja, dieses Register ermöglicht eigentlich erst eine häufige und bequeme Benutzung und Verwertung des Schatzes von Gedanken, den die Fragmente von Novalis darbieten und der bisher fast unübersehbar und darum schwer zu verwerten war.

Der vierte Band enthält die beiden erzählenden Hauptwerke, die ja beide unvollendet geblieben sind. Zunächst den naturphilosophischen Roman „Die Lehrlinge von Sais“ (mit wenigen Paralipomenis) und darin das kurze Märchen von Hyacinth und Rosenblütchen, eines der entzückendsten Stücke deutscher Prosa, die ich kenne.[2] Dann das Hauptwerk, den „Heinrich von Ofterdingen“, dazu Tiecks Bericht über die Fortsetzung des Romans und Paralipomena. Den Abschluß des Bandes bilden das schon erwähnte überaus erfreuliche Personen- und Sachregister (Schlagwortregister) und zwei weitere Register: „Novalis“ und „Heinrich von Ofterdingen“.

So bleibt denn nur von ganzem Herzen zu hoffen, daß Novalis durch diese innerlich wie äußerlich gleich vornehme, abschließende Ausgabe nicht nur zu der ihm gebührenden Anerkennung (die hat er wohl schon heute), sondern zu der ihm gebührenden weiten Verbreitung käme. Ist er doch einer der wenigen, bei denen wirkliches ihn kennen gleichbedeutend ist mit ihn lieben. Die „wundervolle Märchenwelt“ seiner erzählenden Poesie, die mystische Inbrunst der Hymnen an die Nacht, die süße Innigkeit der Gedichte, die leidenschaftliche Religiosität der geistlichen Lieder und die Fülle eigenartiger, tiefer, überall, sei es zu Zustimmung oder zu Widerspruch, lebhaft anregender Gedanken in den Fragmenten sind ein viel zu kostbares Besitztum in unserm geistigen Nationalschatze, als daß nicht ihre volle Wirkung und Ausnutzung aufs wärmste zu wünschen wäre.

[2]) Ich darf hier darauf hinweisen, daß ich dieses Märchen, mit drei andern dem „Heinrich von Ofterdingen“ entnommenen vereinigt, herausgegeben habe in dem Bändchen: Novalis Märchen. München 1907. (Statuen deutscher Kultur, hrsg. von Will Vesper. Bd. 9.)

Neues von Strindberg

Von Hanns v. Gumppenberg (München)

Emil Scherings deutsche Strindberg-Ausgabe ist um zwei neue Bände bereichert worden: um den zeitsatirischen Roman „Schwarze Fahnen“ und die Sammlung weltgeschichtlicher Situationsskizzen „Historische Miniaturen“.[1]) Beide Bücher zeigen deutlich, jedes in seiner Art, den Trieb des neueren Strindberg zum Universalismus, zu dem nachdenklich-beschaulichen Universalismus des alternden Goethe wie auch zur stolzen dichterischen Welteroberung eines Shakespeare. Echt ist dieser faustische Drang ins Weite bei Strindberg gewiß; daß aber der Wert seiner Produktion dadurch gesteigert würde, können nur seine schwärmerischsten Verehrer behaupten. Schon seine Dramen aus der schwedischen Geschichte und sein Lutherschauspiel zeigten, daß die Verbreiterung seines Schaffens auch eine Verdünnung bedeutete, eine künstlerische Abschwächung, eine Annäherung an die Konvention; zudem kann er das eminent Subjektive seiner ursprünglichen Art bei all diesen Ausflügen ins Allgemeine eben doch nicht verleugnen, es bricht immer wieder hervor in ganzer persönlicher Bedingtheit und kontrastiert dann kraus und grellfarbig mit dem anderen, blasseren, mehr phantasierten als lebendig verwirklichten Strindberg, der souverän über den Dingen stehen möchte.

Der Roman „Schwarze Fahnen“ ist 1904 entstanden, als eine Fortsetzung der „Gotischen Zimmer“. Er sollte die trostlose Verkommenheit der modernen Großstadt-Intellektuellen, namentlich der journalistisch-literarischen Cliquen, in einem aufrüttelnden Gesamtbild bloßstellen. Strindberg selbst sagt über diese stockholmer Sittenschilderungen von der Jahrhundertwende, daß sie „entsetzlich, aber nach der Natur“ seien. „Ich habe keine Freude beim Schreiben gehabt. Aber das Werk verfolgte mich, mußte also geschrieben werden.“ Fühlte er sich doch als Menschheitsrepräsentant zur Anklage verpflichtet: „Mit den ‚Schwarzen Fahnen‘ stehe ich einsam auf einem Fels im Meer, den Sternen-

[1]) München 1907, Georg Müller. 367 S. M. 5,— u. 402 S. M. 4,50.

himmel über mir und das Gewissen in mir." So erhaben wie diese Worte ist der Roman nun freilich nicht ausgefallen, wenngleich er mit absoluter Rücksichtslosigkeit alle Fäulnis und Niedertracht aufdeckt; persönliche Erbitterung drängt sich oft deutlich vor, und die Greuel der Dekadence werden manchmal bis zur Unglaubhaftigkeit gehäuft. Auch die Darstellungsweise schwelgt oft in karikierenden Übertreibungen, die den Gegner kaum mehr treffen, und die nervöse Unruhe, die Strindberg nun einmal anhaftet, ließ den Aufbau des Ganzen zu keiner straffen und zielsicheren Geschlossenheit gelangen; die Motive werden vielfach nur wie in leidenschaftlicher Schmähsucht wiederholt, statt daß sie weiter entwickelt und gesteigert würden, und die Teilnahme wird weit öfter zerstreut, als auf einen entscheidenden Vorgang konzentriert. Die freie Höhe des universellzeitkritischen Standpunkts, zu der die wüsten Korruptionsenthüllungen des Romans sich erheben möchten, doch nicht völlig erheben können, suchen auch eingeschaltete Meditationen und Dialoge auf anderem Wege zu gewinnen, indem sie sich über alle möglichen geistigen Interessen der Gegenwart verbreiten: über Astronomie, Chemie und Physik, über Okkultismus, Theosophie, Suggestion, Ahnungen, Prophezeiungen und Wunder, über Darwinismus und Monismus, über Richard Wagner und Zola und den Frauenrechtler Björnson, über sexuelle Perversität und noch allerlei mehr. Aber diese allgemeinen Betrachtungen erscheinen leider stark dilettantisch und auch vorwiegend recht gemeinplätzig, mehr als Niederschlag kunterbunter, von allem ein wenig naschender Lektüre, denn als Wiedergabe selbständiger, in gründlicher Beschäftigung mit den Gegenständen gereifter Anschauungen. Und so beschränkt sich der Wert und Reiz des Romans trotz einzelner vorzüglich gelungener satirischer Analysen und Synthesen im großen und ganzen doch wieder auf neue Einblicke, die er in Strindbergs eigenstes Seelenleben eröffnet.

In den „Historischen Miniaturen" wollte Strindberg als Dichter und überschauender Geist große Momente und Werdezeiten der Weltgeschichte in kleinem Rahmen, in einer Art novellistischer Genrebilder lebensvoll nahebringen: von der Rettung des Knäbleins Mose bis zu Voltaire und der französischen Revolution. Er merkte nicht, daß er dabei in den Vortragston eines Mittelschulprofessors verfiel, der seinen Zöglingen erst die nötigsten geschichtlichen Allgemeindaten einprägt, um ihnen dann als kluger, unterhaltlicher Lehrmeister in schulgerechtem, gefällig-anekdotenmäßigem Fabulieren den Stoff auch ein bißchen anschaulich zu machen. Ich kann mir und Strindberg nicht helfen: aber viel mehr historisches und dichterisches Leben steckt in diesen weltgeschichtlichen Geschichtchen wirklich nicht. Das eben ist der Fluch des modernen „Universalismus", daß seine positiven Leistungen im Konversationslexikon stecken bleiben. Der Traum, die gesamte Universalhistorie lebendig in der Tasche zu haben, mag ja gar köstlich sein: er bleibt aber leider Strindbergs Privatvergnügen, das auf den Leser nicht übergeht; dieser hat vielmehr den Eindruck, daß die Gestaltungskraft des Dichters sich im heimisch-zeitgenössischen Milieu weit stärker und überzeugender offenbarte. Interessant sind ja gewiß — für einen geduldig-nachdenklichen Leser — auch diese „Historischen Miniaturen": doch nur interessant als Strindberg-Dokumente, als Spiegelung seiner Ideen und seiner Selbsttäuschungen, nicht als das, was sie bedeuten wollten, nicht im Sinne einer lebensvoll-überzeugenden Nahebringung der geschichtlichen Gestalten und Situationen. — Die Verdeutschung Scherings hat wieder allerlei Härten und Schwächen, die namentlich in den „Schwarzen Fahnen" oft befremdend hervortreten.[2])

Proben & Stücke

Kleine Geschichten

Von Wilhelm Scharrelmann (Bremen)

Terzett

„Es ist zum Davonlaufen!" sagte die Wanduhr. Mit ihrem runden, breiten Gesichte sah sie zornig in die Stube und schwang ihr einziges Bein so grimmig hin und her, daß sie gewiß davonmarschiert wäre, hätten die schweren Gewichte sie nicht an den Ketten festgehalten.

„Das sagst du immer, und tust es nicht!" lachte der Nußknacker, mit dem die Kinder gespielt und den sie auf dem Tische liegen gelassen hatten.

„Wenn ich zwei Beine hätte wie du und ein solch großes Maul — nachher wüßt ich schon, was ich wollte!"

„Hum!" machte der Nußknacker. „Lauter schreien kann man nicht, als du es tust, wenn die Stunde voll ist."

„Das ist mein Amt!" entgegnete die Uhr. „Pünktlichkeit ist das halbe Leben —"

„Und die Langeweile, die Geistlosigkeit, die Hilflosigkeit und die Öde!" ergänzte der boshafte Nußknacker.

„Krrr—ck!" räusperte sich schnarrend die Uhr, was sie immer mit gewohnter Pünktlichkeit tat, wenn sie noch fünf Minuten bis zur nächsten vollen Stunde hatte.

„Ja, ja," höhnte der Nußknacker weiter „Klick—klack, klick—klack! Als wenn arm zu sein ein Klacks wäre: Du mit deiner Malefizpünktlichkeit und deinem Räderwerk! Du kannst nichts als immer dasselbe herunterleiern: erste Stunde, zweite Stunde, dritte Stunde. . . . Es ist zum Erbarmen!"

„Und du Hans Naseweis?"

„Ich knacke Nüsse, — wenn welche da sind."

„Zanket euch nicht. Friede sei mit euch!" rief da jemand mit sanfter Stimme von der Wandkonsole. Es war eine Gipsfigur, die den einen Arm segnend ausstreckte; den andern hatte sie beim Reinmachen eingebüßt.

‚Ach Gott! nun fängt der da oben wieder an!' dachte der Nußknacker. ‚Das kann nett werden.'

„Zanken? Wer zankt sich denn?" rief die Uhr, die nun recht wütend wurde. „Der naseweise Dickkopf da auf dem Tische behauptete vorhin, die Lehrer müßten endlich einmal eine energische Gehaltsaufbesserung erfahren. Es sei heute erst der einundzwanzigste, und wieder einmal sei das Geld hier im Hause alle. Pünktlichkeit — Genauigkeit und" — hier setzte sie zum Schlage aus und rief mit Stentorstimme ruckweis durch die stille Stube: „Es — ist — die — ei — ge — ne — Schuld — der — Leu — te, wenn sie mit ihrem Gelde niemals auskommen."

„Sie sollten sich nicht sorgen um den anderen

[2]) Zu dem Roman hat Strindberg übrigens unter dem Titel „Ein Blaubuch" bereits einen Kommentar veröffentlicht, der noch im laufenden Jahre gleichfalls deutsch erscheinen soll. Vgl. den „Schwedischen Brief" im Heft 3 dieses Jahrgangs.

Tag, was werden wir essen, was werden wir trinken?" rief der Gipsmann von seiner Konsole.

„Da haben wir's," seufzte der Nußknacker. „Aber mein Herr," rief er dann, „bei aller schuldigen Ehrfurcht, die ich empfinde, Sie müssen nicht meinen, daß alle Leute einen Gipsmagen haben und nichts zu essen brauchen wie Sie."

„Ich sage nur, die Sorge füllt den Magen auch nicht."

„Besser einteilen muß man sich," schrie die Uhr wieder.

„Ach du Dummkopf," entgegnete der Nußknacker. „Hast du den Mann noch nie rechnen und die Frau noch nie knapsen gesehen? Deine Weisheit ist bejammernswert."

„Die Güter dieser Erde fressen die Motten und der Rost," klang es wiederum ernst von der Konsole.

„Ja, gewiß!" sagte der Nußknacker. „Aber — solange man selbst — ich will mich etwas nobler ausdrücken — noch nicht gegessen ist, muß man doch essen! Aber, sagen Sie mal, sollten Sie hier einmal am Ersten eines Monats eine Summe sehen, die sich besser einteilen läßt, dann — werden Sie sie segnen, wie Sie die jetzige immer gesegnet haben?"

„Wenn mir beim Staubwischen nicht der linke Arm auch noch gebrochen wird, — unbedingt!"

„Na, das muß ich loben," sagte der Nußknacker. „Und dir, du alte Schnarrseele an der Wand, soll dann der Uhrmacher auch einmal die steifen Knochen schmieren, — vielleicht, daß du dann einmal wirklich davonläufst, wie du so oft gedroht hast. Du weißt doch, daß glückliche Leute dich nicht nötig haben — Unke du!"

Die Hand

Im Zimmer des Professors lag auf dem Seziertische eine abgeschnittene Hand. Es war eine feine Hand mit dünnen, zierlichen Fingern. Sie lag da, tot und regungslos, als hätten sich ihre Finger nie gerührt und die Gelenke nie bewegt. Die Finger waren leicht gekrümmt, und der Daumen nach innen gebogen, als hätte diese Hand irgend etwas krampfhaft festgehalten, als man sie abschnitt, so daß es schien, als wollten sich die Finger noch jetzt in die Tischplatte einkrallen. Es war etwas Verzerrtes, Wütendes und zugleich etwas angstvoll Starres in dieser Hand, als redeten diese Finger eine stumme Sprache, voller Grauen. . . . Oben auf dem Handrücken war eine kleine Schramme, die ihre Röte verloren hatte und nun weiß und farblos war.

Es war Abend, und das weiße, kalkige Licht des Gasglühlichtes lag auf dem Seziertische, auf der weißen, kalten Hand und der weißen Porzellanschale mit den blanken Messern, Zangen und Pinzetten.

Der Professor saß an seinem Schreibtische und schrieb.

Seine nervöse Hand mit den langen, spinnenbeinigen Fingern huschte schnell und geräuschlos über das weiße Papier.

Während er so saß und schrieb, war es, als begänne die tote Hand auf der mattgeschliffenen Glasplatte zu zucken und zu zittern, die Finger begannen sich gleichzeitig stärker zu krümmen, und das letzte Glied des kleinen Fingers zitterte in leisem Vibrieren hin und her, als zöge ein neuer, bohrender Schmerz durch die toten Gelenke. Wie die Hand nun lag, mit den gespreizten, leicht gekrümmten Fingern, schien es, als spräche ein namenloser, stummer Haß aus ihr, als wünschten diese Finger noch im Tode, sich zur Faust zu ballen. . . . Lag es an dem Licht der Gaslampe, das zuckend und unruhig war, oder wohnte wirklich noch ein Rest von Leben in diesem Gliederstumpfe? Es mochte doch wohl eine Täuschung gewesen sein. Als der Professor von seiner Arbeit aufstand, lag die Hand so ruhig und unbeweglich, wie nur eine tote Hand liegen kann. Er nahm sie von der Tischplatte auf und stopfte sie in ein weithalsiges Glasgefäß, das mit absolutem Alkohol gefüllt war. Aber der Hals war doch reichlich eng. Der Daumen hatte sich am Rande festgehakt und ließ nicht los. Er nahm sie gleichmütig wieder heraus und steckte nun den Armstumpf zuerst hinein. Jetzt ging es, aber hinter den Wänden des Glases streckten sich die Finger wie zum Schwur empor.

Der Herr Professor drehte das Gas ab und verließ das Zimmer. . . .

(Aus: Die Fahrt ins Leben. Berlin, Egon Fleischel & Co. Siehe die Besprechung auf Sp. 1094.)

Gedichte

Von Emanuel v. Bodman (Zürich)

Gesang hinterm Quellstein

Hinterm Quellstein, aus der Tiefe,
Rauscht ein altes Wort,
Wie wenn eine dunkle Stimme
Halb mit Lachen, halb mit Grimme
Aus verdeckten Gründen riefe,
Immer tönt es fort:

Menschlein droben in den Städten,
Blindlings rennt und bauet ihr,
Als ob eure bunten Türme
Durch die Wellen und die Stürme
Dauer hätten,
Kommt auch wieder her zu mir!

Scharrt mir doch nicht zu behende
Jedes Klümpchen Glitzergold
Aus dem Schoß! Streckt eure Hände
Nicht so gierig, wenn es rollt!
Seht, ich mach es doch am Ende
Anders, als ihr's wollt.

Bleibt einmal auf einer Brücke
Mit gelassnem Herzen stehn!
Hört ihr unter eurem Glücke
Meinen kalten Atem wehn?

Aber trinkt ihr meinen Willen,
Wie ein Kind im Wiesengrunde
Wasser schöpft mit hohler Hand,
Wird ein Hauch von meinem Munde
Jeden Abend allen Brand
Eurer Wünsche stillen.

Die Harfe

Meine Mutter schlug die Harfe
Wohl in mancher Nacht.
Golden haben da die Saiten
Unter ihrer Hand gelacht.
Aber eine feine rief
Einmal auf. Das klang wie Schmerz,
Und da griff sie sich ans Herz,
Unter dem es traumvoll schlief.

Mutters Harfe stand seit langem
Unberührt. Nur manche Nacht
Trat mein Vater stummversunken
Vor sie hin, wenn er gewacht.
Aber einstens schien der Vollmond
Durch den kahlen Ast herein,

Und da konnt er sich nicht halten,
Griff hinein:
Wieder klang's in süßem Beben
Und in unfaßbarer Not.
Und nach einem Monde heben
Seine Hände mich ins Leben,
Und die Mutter, die lag tot.

*

Seit jenem Winter griffen meine Hände
Oft aus der Wiege nach der Mutterhand
Und griffen leere Luft und kalte Wände,
Bis ich, noch Knabe, ihre Harfe fand!

Mein Haus

Jeden Morgen brech ich das Haus,
In dem ich wohnte, nieder.
Jeden Morgen bau ich es wieder
Weiter und luftiger aus.
Lieber will ich, den Hammer in der Hand,
Im Gebälke untergehn,
Als in das stetig werdende Land
Satt durch meine Scheiben sehn.

Türspruch

Ich kenne keinen, den ich so achte,
Daß ich mich neben ihm verachte.

[Aus: Der Wandrer und der Weg. Berlin 1907, Julius Bard.]

Echo der Zeitungen

Die Wiederkehr des 22. März gab, wie alljährlich, verschiedentlich den Anlaß, von Goethe zu sprechen. Ein großer Vortrag Otto Harnacks über „Goethe als Dramatiker" findet sich im „Schwäbischen Merkur" abgedruckt (148, 160). Eine Studie von Otto Karrig-Rostock über „Goethe und die Vogelwelt" (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 13) sucht die Stellen in Goethes Dichtungen auf, wo von irgendwelcher Vogelart die Rede ist. Dr. Erich Witte hat sich das Thema „Goethe als Beamter" gewählt (Königsb. Hart. Ztg. 139). Max Bewer knüpft an Bismarcks Geburtstag eine sorgfältig durchgeführte Parallele von „Goethe und Bismarck" (Deutsche Warte 90). — Auf Goethes Spuren führt auch ein von Dr. K. Lettenberger in der heilbronner „Neckar-Ztg." (81) mitgeteilter Brief aus dem Jahre 1830, worin dessen Schreiber, Wilhelm Wecherlin — nachmals Geheimsekretär der Königin Sophie von Holland — von einem Besuche in Weimar, bei Ottilie von Goethe und bei Goethe selbst, nach Stuttgart berichtet, allerdings ohne bemerkenswerte Einzelheiten zu geben. — Das Verhältnis Schillers zu Kant beleuchtet eine Studie von Dr. Philipp Simon über „Schillers ‚Genius' und ‚das verschleierte Bild zu Saïs" (Voss. Ztg. Sonnt.-Beil. 13), die insbesondere nachweisen will, daß diese beiden philosophischen Gedichte, die unmittelbar unter dem Eindruck von Kants „Kritik der ästhetischen Urteilskraft" im Jahre 1795 entstanden, aus derselben Quelle fließen und daß das zweite nur im Zusammenhang mit dem „Genius" ganz verständlich wird. — Gleichfalls auf philosophisches Gebiet führt eine Abhandlung von B. Irw-Karlsruhe über „Friedrich Hebbels religiös-philosophisches System und die deutschen Mystiker" (Germania, Berlin; Sonnt.-Bl. 12), die namentlich zwischen dem mittelalterlichen Meister Eckhart und der Weltanschauung Hebbels Übereinstimmungen zu zeigen versucht. — Eine „Übereinstimmung" anderer Art, die mit Recht ein Plagiat genannt wird, hat Dr. Elemér Császár-Budapest bei Hebbels wiener Antipoden Johann Nestroy entdeckt („Ein Plagiat N.s", Pester Lloyd 73): er hat festgestellt, daß Nestroys Posse „Umsonst" eine nur überarbeitete Übersetzung der Posse „Liliomfi" von Eduard Szigligeti ist, die im Dezember 1849 im Pester Nationaltheater ihre Erstaufführung erlebte und sich seitdem in der Gunst des ungarischen Publikums erhalten hat. Nestroy ließ sich das Stück übersetzen, modelte es auf wiener Verhältnisse um und brachte es 1857 im Carltheater unter dem Titel „Umsonst" als seine eigene Arbeit zur Aufführung, der jedoch kein stärkerer Erfolg beschieden war. — Größer, als man gemeinhin annimmt, ist die Zahl von Richard Wagners dramatischen Fragmenten und Entwürfen, die ein — hier noch nachträglich zu verzeichnender — Aufsatz von Prof. Max Koch (N. Wien. Tagbl. 36) in chronologischer Folge bespricht. Von den unreifen Jugendarbeiten hat sich nur das in Wagners autobiographischer Skizze scherzhaft erwähnte Schauerstück „Leubald", ein Ritterdrama in der Richtung der „Familie Schroffenstein", handschriftlich erhalten. 1832 entstand der Operntext „Hochzeit", in Riga wurde eine Operndichtung „Die Bärenfamilie" begonnen und teilweise auch komponiert, in der ein Stoff aus „Tausend und Einer Nacht" in die französische Revolutionszeit übertragen war, in Paris beschäftigte den schwerbedrängten Künstler der Entwurf einer dreiaktigen Oper „Die Bergwerke zu Falun" nach E. T. A. Hoffmanns Novelle. 1842 wurde das Textbuch „Bianca und Giuseppe" oder „Die Franzosen in Nizza" vollendet, das Wagner dann in Dresden seinem Kollegen Reissiger schenkte, doch hat es nicht dieser, sondern Wagners prager Freund J. F. Kittl später komponiert. Teils in Paris, teils in Dresden entstand der Entwurf der großen historischen Oper „Die Sarazenin", ein Hohenstaufendrama, das 1889 in den „Bayreuther Blättern" veröffentlicht wurde. Bekannt ist der Plan zu einem biblischen Drama „Jesus von Nazareth" und das von Wagner selbst in die Gesamtausgabe seiner Werke aufgenommene dramatische Fragment „Wieland der Schmied". Von der etwa 1850 geplanten Tragödie „Achilles" wissen wir nur aus Andeutungen. Die Beschäftigung mit Schopenhauer und der indischen Dichtung zeitigte die Skizze „Die Siegerin" (Zürich, Mai 1856). Aus Schacks Lebenserinnerungen weiß man ferner von Wagners Idee, eine Episode aus Firdusi zu einem Musikdrama zu verwerten; ebenso taucht der Plan zu einer „Jungfrau von Orleans" nach Schiller in einem aus Paris 1859 an Mathilde Wesendonck gerichteten Schreiben nur eben auf. — Wagners Briefe an seine Gattin Minna (vgl. Sp. 836) wurden noch häufig besprochen, ebenso mehrfach die von Otto Erich Deutsch für die Literarische Gesellschaft in Wien herausgegebenen Briefe Ferdinand Kürnbergers an eine Freundin (Felix Salten, D. Zeit 1980; Moritz Necker,

N. Wien. Tagbl. 92), vereinzelt auch noch Theodor Storms „Briefe in die Heimat" (J. Nifferl, Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 13) nebst der Schütze-Langeschen Stormbiographie. — Einen Brief Theodor Fontanes an Guido Weiß, den frankfurter demokratischen Publizisten, gibt Sigmund Schott in der „Frankf. Ztg." (89) heraus. Es ist ein längeres Dankschreiben — vom 14. August 1889 — für einen Essai, den Weiß dem Dichter gewidmet hatte, und enthält außer ein paar Worten über seine Stellung zu Ibsen, die man aus den Theaterkritiken kennt, die für Fontane bezeichnende Stelle: „Der märkische Adel, den ich, weiß Gott, nicht überschätze, ist doch in seinem Tun und seiner Lebenstüchtigkeit noch interessant; auch der sogenannte ‚gemeine Mann' ist hochinteressant und voll Mut, Charakter und Freisinn (Tyrann für andere); das Bürgervolk [aber] erbärmlich und der Bourgeois dreimal erbärmlich."

* *

Von Johann Hinrich Fehrs, der am 10. April das 70. Lebensjahr vollendete, war schon im vorletzten Heft (Sp. 914) die Rede. In den „Hamb. Nachr." (246) widmet Dora Staack diesem bedeutendsten lebenden Vertreter der plattdeutschen Literatur eine längere Studie, im „Hamb. Corresp." (185) Hermann Heuer, in der „Deutschen Zeitung" (86) Wilhelm Lobsien, in der „Rh.-Westf. Ztg." (397) Ludwig Schröder. Seine Werke sind nicht zahlreich, aber sorglich durchgearbeitet. Er begann mit einigen hochdeutschen Erzählungen, ehe er 1878 seine erste plattdeutsche Novelle „Lütti Hinnerk" erscheinen ließ, 1886 folgten die Gedichte „Zwischen Heden und Halmen", 1887 der erste, 1891 der zweite Band der Novellen „Allerhand Slag Lüt", 1903 der Novellenband „Ettgrön" und im vorigen Jahre der kürzlich hier besprochene erste Roman „Maren". Fehrs wurde 1838 in Mühlenbarbeck in Holstein geboren und wählte den Lehrerberuf. In Itzehoe, wo er auch jetzt noch lebt, leitete er mit seiner Gattin lange Jahre eine Mädchenschule mit Pensionat, die vor einigen Jahren von der Stadt übernommen wurde. — Sonstige Charakteristiken beschäftigen sich mit Ricarda Huch (Ernst Schellenberg, Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 13) und mit der schwäbischen Erzählerin Helene Christaller, von deren bisherigen Arbeiten Dr. Ludwig Finckh (D. Schwabenspiegel, Stuttgart, 25) besonders die schwarzwälder Dorfbilder „Meine Waldhäuser" (Heilbronn, E. Salzer) und den Roman „Gottfried Erdmann und seine Frau" (Wismar, Hans Bartholdi) als starke Talentproben rühmt. — Von neuen Romanen wurden Hans v. Kahlenbergs „Der liebe Gott" („D. Roman d. Mädchenpensionats" v. Hermann Kienzl, Frankf. Ztg. 95), Rudolf Hans Bartschs „Zwölf aus der Steiermark" („Ein neuer Roman aus Österreich" von Stephan Hock, N. Fr. Presse 15663) und Karl Borromäus Heinrichs „Karl Asenkofer" („Die Geschichte einer Jugend" von Dr. Ed. Goldscheider, W. Allg. Ztg. 8999) in größeren Aufsätzen besprochen. — Oscar Gellers „Rundgang durch das literarische München" wird mit Besuchen bei M. G. Conrad und Max Bernstein fortgesetzt (Bayr. Cour. 86/87 und 89).

* *

Ein wichtiger Beitrag zur Rousseau-Forschung ist jüngst in London erschienen: „Jean Jacques Rousseau. A New Criticism". (Zwei Bände, Chapman & Hall.) Die Verfasserin, Frederika Macdonald, will darin, wie einem größeren Aufsatze von Karl Schneider zu entnehmen ist („War R. das Opfer einer literarischen Verschwörung?" Berl. N. Nachr. 173, 175), nichts geringeres als den Nachweis erbringen, daß das Bild der Persönlichkeit Rousseaus, wie es uns in der wichtigsten Quelle, die wir über Rousseau (außer seinen eigenen „Confessions") besitzen, nämlich in den Memoiren seiner einstigen Freundin Frau v. Epinay überliefert ist, nicht der Wirklichkeit entspricht, sondern das Ergebnis einer absichtlichen und planmäßigen Entstellung darstellt, die Frau v. Epinay unter dem Einflusse Grimms und Diderots, der einstigen Freunde und späteren Feinde Rousseaus, an dem ursprünglich die Persönlichkeit Rousseaus weit günstiger darstellenden Originalmanuskript ihrer Memoiren vorgenommen hat. Den Beweis dafür bietet angeblich das in zwei verschiedenen pariser öffentlichen Bibliotheken noch vorhandene Originalmanuskript dieser Memoiren, das Frau Macdonald zum ersten Male einer kritischen Untersuchung unterworfen hat. — Eine Schriftstellerin, die schon zu Lebzeiten Rousseaus publizistisch für ihn eingetreten ist, Frau von Charrière, die alte Freundin des jungen Benjamin Constant und Verfasserin des Romans „Caliste" (1787), von dem dann Frau von Staëls „Corinne" so stark beeinflußt werden sollte, hat vor einiger Zeit in Philippe Godet einen ungewöhnlich gründlichen und liebevollen Biographen gefunden (Genf, A. Jullien). Seinem umfangreichen Werke und dessen Gegenstand gilt eine Studie von Josef Ettlinger (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 14). — Während Rousseau seine Angreifer sonst vorzugsweise im katholischen Lager fand, hebt ein Kritiker der „Basl. Nachr." (85) besonders rühmend hervor, daß der große Genfer in der französischen Literaturgeschichte des Jesuitenpaters Alexander Baumgartner (dem 5. Bande seiner Geschichte der Weltliteratur, Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung) mit überraschender Unparteilichkeit und Ruhe behandelt werde. Überhaupt werden dem Werk bei aller Betonung seines extrem-katholischen Standpunktes hervorragende Qualitäten zugestanden. „Baumgartner verfügt offenbar über eine gewaltige Arbeitskraft; wenn er das ungeheure Gebiet der anderen Literaturen mit solch unermüdlichem Fleiß durchackert hat wie das französische Schrifttum, so können nur die alten Benediktiner und ihre Riesenarbeiten zum Vergleich herangezogen werden: hat er bisher doch starke Bände über die Literaturen Westasiens und der Niländer, Indiens und Ostasiens, Griechenlands und Roms geliefert. Es bedarf dazu gar nicht einmal der kritischen Detailforschung, wenn nur der Verfasser die behandelte Literatur in den Quellen studiert hat und die wichtigsten Schriften darüber kennt. Baumgartner schreibt auch eine sehr gute, klare und fließende Sprache und weiß seinen Stoff geschickt zu gruppieren. Die Abschnitte, wo ein eifriger Katholik keinen Anlaß zur Polemik findet, wird in diesem Buche jeder mit Befriedigung und oft nicht ohne Gewinn lesen. Wo Baumgartner dann freilich Feindschaft und Gleichgültigkeit gegen seinen Glauben entdeckt oder auch nur wittert, wird seine Literaturgeschichte zur heftigsten Kampf- und Tendenzschrift, die namentlich durch ihre Weherufe über den sittlichen Tiefstand der modernen französischen Literatur oft geradezu wie eine Kapuzinerpredigt wirkt." Es werden dann seine Urteile über einzelne Hauptpersönlichkeiten kurz betrachtet und zum Schluß bemerkt: „Sein Buch steht ganz außerhalb der Reihe gewöhnlicher Literaturgeschichten; in den Tagen des Reformkatholizismus und all seiner Begleiterscheinungen ist es ungemein belehrend, den Ausführungen eines wirklich mit bedeutendem Talent begnadeten katholischen Schriftstellers, der strikte auf dem Boden seiner Kirche steht, über eine der hervorragendsten Literaturen zu folgen. Die Gefahr der Bekehrung liegt nicht allzu nahe: manches aber wird

da von einer neuen Seite aus betrachtet, und das kann nie von Schaden sein." — Über den neuen, zweiten Band von Zolas Briefen (s. unten Sp. 1079) schreibt Karl Eugen Schmidt in der „Zeit" (1977). — Hermann Conrad schließt seine schon erwähnte Untersuchung „Autobiographisches in den beiden ersten Gesängen von Byrons Childe Harold" ab (N. Fr. Presse 15663). — Eine Auswahl von Übersetzungen „Fremdländischer Lyrik" von Rossetti, Swinburne, Verlaine, Verhaeren, Lerberghe, Kloos, Couperus, d'Annunzio, Fogazzaro — mit begleitendem Text — bietet Otto Hauser im „Zeitgeist" (13, 14). — Ein Essai über Walt Whitman von Willy Lentrodt findet sich in der „St. Petersb. Ztg." (Mont.-Bl. 226); ebenda analysiert Arthur Luther das neue Drama von Mereschkowski (s. unten Sp. 1086), während in einem anderen deutschen Blatte Rußlands, der „Kaukasischen Post" in Tiflis (39) Arthur Leist das Lebenswerk Leo Tolstois skizziert. — Auf die merkwürdige italienische Dichtung „Il terzo peccato" von Arturo Colautti, eine moderne Fortsetzung von Dantes Göttlicher Komödie, von der auf Spalte 1083 dieses Heftes die Rede ist, machen Dr. Albert Zacher (Frkf. Ztg. 91), der eine deutsche Übersetzung vorbereitet, und H. G. P. (N. Zürich. Ztg. 102) rühmend aufmerksam, während sich J. V. Widmann (Bund, Sonnt.-Bl. 15) mit großer Schärfe abfällig ausspricht: Er findet Colauttis Werk unwahr gedacht und unwahr ausgeführt und bezeichnet es trotz dem täuschend dantesken Klang seiner Verse als eine „innerlich hohle Blase".

„Die Gestalten beim Dramatiker und beim Erzähler." Von Paul Bröcker-Hamburg (Berl. N. Nachr. 172).

„Das neue Nietzsche-Buch." [Bernoulli.] Von Ludwig Berndl (Pest. Lloyd 78).

„Dupin und Sherlock Holmes." [Liechtenstein, Der Kriminalroman.] Von Philipp Loewe (W. Fremdenbl. 4. IV). Vgl. Sp. 613.

„Der Dramenkrach." [Goldmann, Vom Rückgang der deutschen Bühne.] Von Julius Ludassy (Pest. Lloyd 80).

„Preisausschreiben." Von Dr. Rudolf Presber (N. Hamb. Ztg. 166). Glossen zum Roman-Preisausschreiben des Verlags Reclam.

„Dichtung und Neurose." [Die Pathographien über Dostojewski und Strindberg.] Von Dr. Wilhelm Stekel (D. Zeit, 1990).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXIV, 7. Es wurde bereits erwähnt (Sp. 929), daß unsere bisher nur sehr geringe Kenntnis von dem größten Dichter der neueren attischen Komödie und dem Vater unseres modernen Lustspiels und bürgerlichen Schauspiels, von Menander, seit kurzem eine überraschende und bedeutsame Erweiterung durch einen von dem französischen Archäologen Gustave Lefebvre in Ägypten gemachten Papyrusfund erfahren hat (Fragments d'un manuscrit de Ménandre découverts et publiés par M. Gustave Lefebvre; Le Caire 1907). Während man bisher nur geringfügige Bruchteile von Menanders Komödien besaß — das längste Fragment umfaßte 87 Verszeilen — enthält der neue Fund gegen 1300 Verse, die sich auf vier Stücke verteilen, so zwar, daß einem 530, je zweien etwa 350, dem vierten rund 50 Verse zufallen. Damit — bemerkt Alfred Körte in einem umfangreichen Bericht über diesen „neuen Klassiker" — haben wir einen Meister wenigstens teilweise wiedergewonnen, der auf einem freilich engbegrenzten Gebiet zu den größten Künstlern aller Zeiten gehört. Das große Bruchstück entstammt der Komödie der „Epitrepontes" (deutsch etwa „Das Schiedsgericht), von der es rund die Hälfte und gerade die im Altertum vielbewunderte Schiedsgerichtsszene enthält. Verführung, Kindesaussetzung, Erkennungsszenen u. dgl. ergeben die Handlung, aber der Hauptreiz liegt in der meisterhaften Charakterzeichnung, im Aufbau und in der Schlagkraft des Dialogs. Körtes deutsche Wiedergabe (in Jamben) gibt davon einen ausreichenden Begriff. Die beiden anderen größeren Fragmente gehören den Komödien „Die Geschworenen"(Perikeiromene) und „Die Samierin" (wie Lefebvre sie betitelt), beide sind schlechter erhalten und im ganzen weniger zusammenhängend; das vierte umfaßt nur den Anfang der Komödie „Der Heros" mit allen Vorbemerkungen und der einleitenden Inhaltsangabe. Zum Schluß bemerkt Körte: wenn Plutarch einmal bei einem Vergleich zwischen Aristophanes und Menander diesem die Palme reicht, so würden wir dies Urteil nicht unterschreiben. „Aber wenn Aristophanes der genialere Dichter ist, so ist Menander der größere Künstler. Auf seinem eigensten Gebiete der bürgerlichen Charakterkomödie hat er bis auf den heutigen Tag keinen Rivalen zu scheuen." — A. Bossert schildert „Hippolyte Taine in seinen Briefen" nach der seit vorigem Jahr abgeschlossen vorliegenden vierbändigen Korrespondenz; Ernst Elster setzt die umfangreiche Veröffentlichung der Briefe Laubes an Heine mit erläuternden Kommentaren fort, und Albert Leitzmann übt scharfe Kritik an Alfred Chr. Kalischers im Erscheinen begriffener Ausgabe von Beethovens Briefen (in fünf Bänden, davon drei bisher erschienen; Berlin, Schuster & Loeffler), die „auch nicht den allergeringsten philologischen Ansprüchen" genüge. — Bemerkenswert ist es, daß im selben Heft der 80jährige Karl Frenzel in einer Besprechung von Paul Goldmanns Sammlung polemischer Aufsätze „Vom Rückgang der deutschen Bühne" die neue Richtung in unserer Bühnenliteratur mit folgenden Worten in Schutz nehmen zu müssen glaubt: „Über den geringen künstlerischen Wert, der Geschmacklosigkeit oder Perversität der einzelnen Leistung vergißt Goldmann zu sehr die Bedeutung der Entwicklung, die Kraft des Anstoßes, welche die neue Richtung dem ganzen deutschen Bühnenwesen gegeben hat. Er hat eben nicht unter der Dürftigkeit der vorangehenden Epoche gelitten, er hat nicht die schlottrichte und fragwürdige Gestalt, in der die klassischen Dramen auf den Hoftheatern von Berlin und Wien vor dem Auftreten der Meininger erschienen, mit eigenen Augen gesehen, er genießt alle Errungenschaften des gegenwärtigen Zustandes, eine Fülle von Theatern mit dem lebendigsten Wetteifer untereinander, eine lange Reihe von Stücken, die, gerade weil sie den Widerspruch herausfordern, der Kritik einen würdigen Stoff bieten und ihn zu dem hervorragenden, gedankenvollen und tapferen Kritiker gemacht haben, der er ist. Denn es kommt auch in der Kritik nicht nur auf das Wie, sondern auch auf das Was, den Stoff, der ihr geboten wird, an. Dichtungen von Wildenbruch, Sudermann, Fulda, Hauptmann und Hofmannsthal, von Ibsen und Gorki sind ungleich dankbarere Stoffe für den Kritiker als Stücke wie ‚Reif-Reiflingen' und ‚Die zärtlichen Verwandten', ‚Doktor Klaus' und ‚Die Märchentante', ‚Die Frau

ohne Geist' und ,Ein Schritt vom Wege', die dem Publikum der Sechziger- und Siebzigerjahre in ihrer liebenswürdig-rührenden Harmlosigkeit und glücklichen Erneuerung Ifflands und Kotzebues so vergnügte Stunden bereitet haben, Paul Goldmann aber nach seinem Temperament keine Gelegenheit auch nur zum kleinsten kritischen Kunstwerk geboten hätten."

Die Neue Zeit. Wochenschrift der deutschen Sozialdemokratie. (Stuttgart.) XXVI, 27. Franz Mehring entwickelt in flüchtigem Umriß das Programm einer Klassikerbibliothek für Arbeiter. „In erster Reihe würde es sich um Lessing, Goethe, und Schiller handeln. Bei Lessing ständen zur Wahl die drei Dramen (Minna, Emilia, Nathan), von Prosaschriften die Abhandlung: Wie die Alten den Tod gebildet, die sieben letzten, für sich verständlichen der Antiquarischen Briefe, die das prächtigste Bild des Kämpfers Lessing geben, die Stücke der Hamburgischen Dramaturgie, die mit der höfischen Dramatik der Franzosen abrechnen, von den theologischen Schriften vielleicht: Über den Beweis des Geistes und der Kraft, Das Evangelium Johannis, die Parabel. . . . Von Goethe würden in eine Klassikerbibliothek für Arbeiter die sechs oder sieben Sachen gehören, mit denen Bismarck eine gute Weile auf einer einsamen Insel aushalten wollte: Lyrik, Götz, Werther, auch Egmont, Hermann und Dorothea, vor allem Faust, wenn auch nur der Tragödie Erster Teil. Von Schiller die vier Dramen, die seine geniale Kraft oder seine künstlerische Meisterschaft am vollendetsten zeigen (Räuber, Kabale und Liebe, Wallenstein, Tell), dann Balladen und Epigramme mit Auswahl, nicht zu vergessen die philosophischen Gedichte, die doch einzig in unserer Literatur stehen, bei sachgemäßer Erläuterung, wie Albert Lange in seinem Kommentar gezeigt hat, gar nicht so schwer zu verstehen sind und den Arbeitern eine gute Einführung in die Philosophie bieten; von Prosaschriften die Briefe über die ästhetische Erziehung, die gewissermaßen den Schlüssel zum Verständnis der klassischen Literatur liefern. Von den Klassikern die herkömmlicherweise mit Lessing, Goethe und Schiller genannt zu werden pflegen, mag dann das Wort Treitschkes gelten: ,Wer Goethe und Schiller kennt, hat das Unsterbliche der Werke Herders und Wielands genossen.' Klopstocks Oden gehören freilich zum Teil noch zu unserem frischen Besitz (Der Züricher See, Die Gräber von Ottensen und andere); sie ließen sich mit den besten Sachen von Hölty, Claudius, Voß, den Stolbergs zu einem Sammelband verbinden. Von Herder könnten wohl nur die Stimmen der Völker in Frage kommen; seine prosaischen Werke, so sehr sie das deutsche Geistesleben beeinflußt haben, in seinen entscheidenden Strömungen viel mehr als die Werke Kants, scheiden aus. Viel leichter verzichtet man auf Wieland. An seine Stelle muß dann Bürger treten, der den heutigen Arbeitern viel zu wenig bekannt ist und trotz Schillers fragwürdiger Kritik ein großer Volksdichter bleibt. . . . Bei den Romantikern tritt natürlich Heinrich von Kleist in erste Reihe (Kätchen, Zerbrochener Krug, Hermannsschlacht, Prinz von Homburg, von den Novellen Michael Kohlhaas). Daneben des Knaben Wunderhorn mit Auswahl, die schon Goethe verlangt hat. . . . Sonst bietet die Romantik den Stoff zu einigen Sammelbänden, Lyrik und Novelle: Arnim, Brentano, Eichendorff, auch Tieck und E. T. A. Hoffmann mit einzelnen Sachen, wie dem Meister Martin und dem Fräulein von Scudery. Uhland gehört mehr mit den Schwaben zusammen; Goethes ablehnendes Urteil über ihn hat doch mehr und mehr die Bestätigung der Nachwelt gefunden. Dagegen steht Mörike noch auf der Höhe, allein er wird nicht sechzig Jahre brauchen, hinabzugleiten, wie er sie gebraucht hat, hinaufgeschleppt zu werden, denn schon im Jahre 1845 spottete Prutz darüber:

Daß uns gedruckt ein Schwabe bewies, Herwegh sei bloße Rhetorik,
Doch Mörike, ja! das sei noch ein Mann, ein Poet von dem ersten Kaliber.

Einen Sammelband verdienen die Schwaben gleichwohl, wenn sie sich auch nicht entfernt messen können mit den Modernen. Unter diesen sind Platen und Heine die Chorführer. Platen verschwindet mehr und mehr neben Heine, ja er ist nahezu schon vergessen, während Heine die Geister in Haß und Liebe teilt, als lebte er noch unter uns. Auf der anderen Seite ist Platen aber der Vater der politischen Lyrik, mit einer Schar glänzender Talente, Heine dagegen der Vater des Jungen Deutschlands, das künstlerisch mit einer seltenen Unfruchtbarkeit geschlagen war. Es scheidet an dieser Stelle gänzlich aus, um so mehr aber tritt Heine selbst in den Vordergrund. Freilich stellt sich die Aufgabe, die zu lösen ist, bei ihm vielleicht schwieriger als bei jedem anderen, aber sie wird deshalb nur um so dringlicher. Seine Lyrik muß schließlich in ebenso reicher Auswahl mitgeteilt werden wie die Lyrik Goethes; nicht als ob nicht manches in den Liebesliedern veraltet wäre, aber Heine hat seine Gedichtbände selbst, namentlich das Buch der Liebe und der Romancero, als Kunstwerke im ganzen und in allen Einzelheiten so fein komponiert, daß es schwer ist, mit täppischer Hand hineinzugreifen. Eher läßt sich aus seinen Prosaschriften eine Auswahl treffen; man kennt die Reisebilder, wenn man die Harzreise und das Buch Le Grand kennt; auch die französischen Zustände, die Briefe aus England und über Polen, manches andere noch ist mit Recht vergessen. Dagegen gehören die Schriften über Börne und gegen Menzel zum ganzen Heine und namentlich die genialen Skizzen zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland und zur Geschichte der deutschen Romantik. Am schwierigsten von allem jedoch wird es sein, ein historisches Bild Heines zu entwerfen; was dazu an Vorarbeiten existiert, hemmt viel eher, als daß es fördert. Umgekehrt ist Platen und die politische Lyrik, die sich an ihn schließt, Herwegh, Dingelstedt, Prutz, Freiligrath, nur als gesamte Erscheinung in einigen Sammelbänden zu behandeln. Selbst Freiligrath, der Eigentümlichste und Knorrigste von ihnen, findet nicht mehr starken Widerhall, wie eben die praktische Erfahrung gezeigt hat, freilich zu unserer großen Überraschung. Mit dem Verhallen der politischen Lyrik setzt dann eine rückläufige Bewegung in der deutschen Literatur ein, von der jedoch noch die beiden Riesen berücksichtigt werden müßten, die sozusagen an ihrer Pforte stehen: der Dichter Hebbel (Judith, Maria Magdalena, Nibelungen, ein paar Dutzend seiner besten Gedichte) und der Philosoph Schopenhauer (Dialog über Religion, Aphorismen zur Lebensweisheit und ähnliches)." — In Nr. 28 spricht der Russe N. Trotzky über Frank Wedekind und sucht besonders zu ergründen, welche Voraussetzungen es möglich machten, daß die „keineswegs titanenhafte Gestalt" Wedekinds in dem ihm fremden Rußland einen so unverhältnismäßig großen Schatten werfe. „Er hat der russischen Intelligenz gerade das geboten, was sie brauchte: eine Kombination von sozialem Nihilismus — diesem verachtungsvollen Unglauben an den Kollektivmenschen — mit erotischer Ästhetik. Der erstere erleichtert ihr die Liquidierung

ihrer revolutionären Vergangenheit, die zweite tröstet sie wegen des Nasenstübers, den ihr die Geschichte versetzt."

Der Osten. (Jauer, O. Hellmann.) XXXIV, 3. Ein „kritisches Capriccio" von Kurt Walter Goldschmidt, das mehr ein „Furioso" heißen könnte, wendet sich mit ungewöhnlicher Schärfe gegen den modernen Kulturbetrieb („Die Entwicklung nach unten"). „Man müßte", heißt es im Verlaufe dieser temperamentvollen Fastenpredigt, „geradezu die ganze Liste der modernen Kultur abschreiben, um greifbare, bestätigende Beispiele zu geben. Man denke im einzelnen an das Überwuchern des Illustrationswesens und die immer tiefere Herabdrückung des literarischen Textes; die weit über die Familienblätter hinausgreifende Apotheose der ästhetischen Kleinbürgerei; an den maßlosen und unkünstlerischen Kultus der Musik, dieser Kunst der Reichsten und Ärmsten im Geiste zugleich, und die Zurückdrängung aller ernsten und gediegenen Literatur, soweit sie nicht mit unmittelbar und mühelos unterhaltenden Wirkungen verbunden ist; an den barnumhaften Reklame-Apparat, mit dem heut modisch frisierte, ohne feinere Regiekünste zusammengestoppelte Sensationsjournale an den Mann, d. h. den dummen, leichtgläubigen und suggestiblen Teufel von Publikum gebracht werden; an das Aufgebot von ‚berühmten' Namen, Titelkläppereien, Aktualitäten und sonstigen Blendemitteln, die die ‚Seele' solcher Unternehmungen zu sein pflegen; an den schwülstigen und perversen Sexualismus, der allerdings in seiner Betonung des Physiologischen, in seiner Hervorzerrung des Halb-Bewußten und halb oder ganz Pathologischen bis zu einem gewissen Grade berechtigte und entwicklungsgeschichtliche bedeutsame Rückschlags- und Emanzipationserscheinung ist; und endlich auf theatralischem Gebiete an das Überwiegen der snobistischen, an Nerven und Geldbeutel appellierenden Luxuskunst in den Weltstädten und der seichtesten Vergnügungskunst in den mittleren Großstädten. Selbst Ansätze zum Besseren haben sich wie unter dem Drucke eines geheimnisvollen Zeitgesetzes in ihr Gegenteil verkehrt: das Überbrettl, das uns ursprünglich das künstlerisch veredelte Tingeltangel bringen sollte, hat die grauenvollen Sumpfblüten des Kabaretts getrieben; und die Moseriaden und Blumenthaliaden, die doch immerhin mitunter nicht ungeschickt gemacht und selten ohne einen gewissen, wenn auch billigen und ordinären Witz waren, sind durch die ‚Lustige Witwe' und das ‚Husarenfieber' und ähnliche Ware verdrängt. Abseits vom Markte aber, in tiefer, aufgedrungener Einsamkeit, ringen und fallen die wenigen Echten, Großen, Reinen; verzehrt sich eine lautere und heroische Natur wie Nietzsche; spinnt sich Ibsen in lyrische Selbstzergrübelung und Verbitterung ein; wirken, schaffen, vegetieren ältere, aber heut noch nicht voll durchgedrungene Künstler wie Raabe und Spitteler — die gewiß keine Welt- und Ewigkeitsdichter ersten Ranges sind, wohl aber an Seele, Gefühls-, Phantasie- und Gestaltungskraft fünfzigtausend Wedekinder . . . und ähnliche talentvolle Spottgeburten aus dem Dreck und Feuer des zeitgenössischen Literaturbetriebs aufwiegen! Das Publikum, die kultur- und kunstfremde Masse, ist natürlich in viel höherem Grade an dieser wachsenden Verschlechterung der Zustände schuld als seine Führer und Verführer, die ihm freilich nur allzu gern mit der Verständnisinnigkeit und Bereitwilligkeit der Seelen-Verwandtschaft entgegenkommen. Aber im Grunde sind sie freizusprechen: denn selbst wenn sie eigenwillig, weltfremd, idealistisch genug wären, gegen den Strom schwimmen zu wollen, sie könnten's nicht. Unkultur regiert die Stunde. . . . Bei aller noch so berechtigten, ja unabweisbaren Schwarzseherei kann und darf natürlich nicht geleugnet werden, daß auf einzelnen Teilgebieten ein Aufschwung zu verzeichnen ist. In aller Erinnerung sind die Fortschritte des künstlerischen Buchschmucks und der theatralischen Inszenierung; die Erhöhung des Durchschnittniveaus der modernen Romanliteratur; die Heranziehung weiterer Kreise zur kulturellen und künstlerischen Mitarbeit. Aber was will das alles gegen den ungeheuren, mit Elementarkraft den Niederungen zustürzenden Hauptstrom der ‚Herunter-Entwicklung' bedeuten!" Die Wiederbelebung der Romantik, von der zweifellos eine viel stärkere Kulturbefruchtung ausgehe als von den Lehren und Taten des selig entschlafenen Naturalismus, habe alsbald ihre unerfreuliche Parallelerscheinung gefunden. „Jeder honette junge Dichtersmann glaubt es sich und der deutschen Literatur schuldig zu sein, ‚neuromantisch' zu dichten; es hat sich dafür schon eine bestimmte, kokette und klingelnde Formensprache ausgebildet, die mit hofmannsthalisch-spielerischer Frühreife gehandhabt werden kann, auch wenn die Natur des Dichters ihr vielleicht völlig widerstrebt, ja selbst wenn vielleicht überhaupt keine ‚Natur' vorhanden ist. Das beseelteste, von tausend Halbton-Schwingungen zitternde Ausdrucksmittel wird so geradezu zum Instrument der Seelenlosigkeit und Konvention, und die Nachwelt wird ihr zoologisches Kuriositätenkabinett um den seltenen Fall petrifizierter Molluskeln bereichern können. In der Tat schwebt unsere dichterische Produktion stark in der Gefahr, sich auf ein gewisses Romantik-Epigonentum festzulegen, das dem wahrhaft produktiven Geiste der Romantik genau so fernsteht wie etwa das alexandrinische Jambenreiterkorps dem Geiste der Klassiker. Alle Hoffnung und Erneuerung kommt uns daher nicht von dieser heut tonangebenden und überschätzten Seite, sondern von den paar in alle Winde verstreuten Außenseitern, die das Kulturerbe der Jahrhunderte treulich verwalten, ohne sich ihm sklavisch verschrieben zu haben; die bei aller Kultiviertheit doch genügend Ursprünglichkeit, Eigengenialität, Produktivkraft besitzen, um in sich die Hochzeit des neuen Inhalts mit der neuen Form feiern zu dürfen. . . ."

Oesterreichische Rundschau. (Wien.) XV, 1. Der dänische Biograph Hebbels und Grabbes, Karl Behrens in Kopenhagen, hat im Nachlaß Adam Oehlenschlägers, den dessen Schwiegertochter verwahrt, drei Briefe Hebbels aus den Jahren 1843 und 1846 aufgefunden, die er hier — mit Einleitung und Anmerkungen von Richard Maria Werner — zum ersten Male bekannt gibt. Oehlenschläger, damals schon dreiundsechzigjährig, auf der Höhe seines Ansehens, Professor und Etatsrat, hatte sich des jungen Hebbel auf das freundlichste angenommen, als dieser im Winter 1843 nach Kopenhagen kam, um sich bei König Christian VIII. um das Reisestipendium zu bewerben, daß er dann auch dank Oehlenschlägers Fürsprache erhielt. Der Aufenthalt in der Hauptstadt dauerte vier Monate und führte zu einer Korrespondenz, von der die jetzt aufgefundenen drei umfangreichen Briefe allerdings nur einen Teil darstellen. Oehlenschläger, als „dem Vertreter einer schwindenden Epoche, imponierte die Kraft, das Genie und die Persönlichkeit des jüngeren Dichtergenossen, und dieser kommende Mann verehrte in Oehlenschläger die liebenswürdige, gütige Natur, den freundlichen Menschen, den rührend pietätvollen Anhänger Goethes und Tiecks" (Werner). Der erste Brief vom 31. Juli 1843 handelt

hauptsächlich von dem Angriff des kopenhagener Professors Heiberg, auf den Hebbel mit seiner Broschüre „Mein Wort zum Drama" erwiderte. Bedeutsamer ist der zweite Brief vom 3. Mai 1844 datiert aus Paris, wohin sich Hebbel im September vorher mit Hilfe des Reisestipendiums begeben hatte. Er war durch den ihn tief erschütternden Tod seines Söhnchens Max zu der Absicht gelangt, Elise Lensing zu heiraten, aber er fürchtete sein Stipendium zu verlieren, wenn er, statt zu reisen, nach Hamburg zurückkehrte. Deshalb wandte er sich an Oehlenschläger, um ihm seine Lage, so weit als möglich, zu eröffnen. Die Antwort, die sich sehr verzögerte, lautete auffallend reserviert und verriet ein leises Unbehagen des alten Herrn, in einer so heiklen Angelegenheit einen entscheidenden Rat geben zu sollen. Darauf legte Hebbel in einem ausführlichen Schreiben nochmals seine Situation dar. „Mich verknüpft", schrieb er über Elise, „mit diesem Mädchen nicht die Liebe, was man so nennt, sondern die höchste Verehrung, die ich je einem Menschen zollen werde. Halten Sie dies nicht für einen poetischen Ausdruck. Könnte ich Ihnen die zahllosen Opfer, die sie mir gebracht hat, ohne auch nur auf ein Haar von mir Anspruch zu machen, aufzählen, könnte ich Ihnen sagen, was sie alles mit, ja von mir litt und trug, Sie würden sich selbst nicht anders ausdrücken. Hätten Sie den Brief gelesen, worin sie mir den Tod des armen Kindes anzeigte, wüßten Sie, wie sie sich in dieser für jede Mutter und für sie doppelt entsetzlichen Lage benommen, wie sie im größten Schmerz jede Pflicht erfüllt und sich, trotz der ungeheuren Vernichtung in ihrem Jammer, bis zum letzten Augenblicke aufrecht erhalten hat, Sie würden ihr Ihre wärmste Teilnahme, ja Ihre Bewunderung nicht versagt haben. Aber mit dem Leben des Kindes war auch ihr Leben erloschen, und wie sie bis dahin meinen Freunden in ihrer Kraft ein Gegenstand des Erstaunens gewesen war, so wurde sie ihnen nun in ihrem stummen Zusammenbrechen Gegenstand der höchsten Besorgnis. Sie drangen in mich, zurückzukommen. Ich brauche Ihnen wohl nicht zu sagen, wie mein Herz blutete, aber ich widerstand. Sie schrieben mir, ich müsse ihr dann wenigstens im Frühling durch die wirkliche Vollziehung unserer Gewissensehe und durch ein, wenn auch nur flüchtiges Wiedersehen, einen neuen Impuls geben. Diesen Punkt legte ich Ihnen zur Entscheidung vor." Daß Oehlenschläger dieser Entscheidung ausgewichen sei, habe ihn tief geschmerzt, doch sei die Frage inzwischen dadurch gelöst worden, daß Elisens Gemütsverfassung sich gebessert habe. Die Pflichten, die ihm das Stipendium auferlege, habe er nicht vergessen. „Trotz der Verfinsterung meines Auges und meiner Seele habe ich viel gedichtet, und ich müßte mich sehr irren, wenn meine Arbeiten nicht mehr und mehr den subjektiven Stempel verlören und sich die lichte Region, wo es wohl Wolken und Gewitter, aber doch keinen Nebel und faule Dünste mehr gibt, erhöben. Ernstlich ist wenigstens mein Streben nach diesem Ziel, und fast nie erlaube ich es noch einem individuellem Schmerz, zu Worte zu kommen. Ich habe die heilige Pflicht, zu beweisen, daß das Land die an meine Entwicklung verwendete Summe nicht weggeworfen hat, und ich hoffe, es soll an diesem Beweis nicht fehlen, wenn die Zeit der Rechenschaft herankommt. Ein Vielschreiber, der alle Tage fertig ist, bin ich nicht, ich schaffe aus dem Innersten heraus und belebe meine kleinsten, wie meine größten Produktionen, mit meinem eigenen Herzblut, und eben dieses bringt mich ja zu den Leuten, die jetzt in Deutschland regieren und die den Zickzacksprung ihrer Grillen und Einfälle für Poesie ausgeben, in ein so mißliches Verhältnis; wollte ich es machen wie diese, so könnte ich auch alle sechs Wochen einen Band liefern, denn Gedanken stehen mir Hunderte zu Gebote, aber ich halte das für nichts, und eben daß ich nicht gezwungen bin, ebenso zu verfahren, ist der größte Segen der Wohltat, die Sie mir ausgewirkt haben." Später empfand Hebbel, daß er sein Vertrauen nicht an die richtige Adresse gerichtet habe, denn Oehlenschläger erwies sich in der Folge geradezu als ängstlich, daß Hebbel nochmals nach Kopenhagen kommen könnte. Er schrieb diesem zuletzt nochmals aus Wien (Ostern 1846) den dritten hier veröffentlichten Brief, um ihm seine Verlobung mitzuteilen.

Das neue Heft der Vierteljahrsschrift „Stunden mit Goethe (IV, 3; Berlin, Verlag von Ernst Siegfried Mittler & Sohn) gibt mehrere Aufnahmen einer um 1789 von Martin Klauer geformten Tonbüste Goethes wieder, die im Typus an die bekannte Büste von Trippel erinnert, sie aber an Feinheit wesentlich übertrifft. Das leider teilweise zerbrochene Stück hat sich im Besitz des weimarer Töpfermeisters Schmidt erhalten, wo Dr. Wilhelm Bode es entdeckte. Johann Heinrich Eckardt spricht über Gräfin Auguste Stolberg und ihre Beziehungen zu Goethe, den sie noch in beider hohem Alter zur Bibelfrömmigkeit zu bekehren versuchte. Wilhelm Bode („Goethe als Sagenfigur") stellt einige sagenhafte Überlieferungen über den Dichter, die sich in Weimar erhalten haben, zusammen.

In der düsseldorfer Monatsschrift „Zeitschwingen" wird vom Herausgeber Hugo C. Jüngst ein Aufruf zur Begründung einer „Deutschen Heine-Gesellschaft" erlassen und im Anschluß daran eine Reihe von Äußerungen literarischer Persönlichkeiten wiedergegeben, die über die Zweckmäßigkeit einer solchen Gesellschaftsgründung befragt worden sind. Das Bedürfnis nach einer solchen Gesellschaft bestreiten Victor Blüthgen, Eduard Engel, Arthur Fitger, Ludwig Fulda, Martin Greif, Paul Heyse, Rudolf Huch, Rich. M. Meyer, Johannes Schlaf, Heinrich Stümcke, direkt dafür sprechen sich nur Carl Bleibtreu, Ottomar Enking, M. G. Conrad, Gustav Falke, Thomas Mann, Emil Peschel, Rudolf Frhr. v. Prochazka, Julius Rodenberg, Albert Träger aus, die andern Antworten lauten unbestimmt. Ziemlich erledigt wird die ganze Frage durch die gleichzeitige Mitteilung der Herren Dr. Gustav Karpeles und Stadtbibliothekar Dr. Nörrenberg (Düsseldorf), wonach die Gründung einer wissenschaftlichen Heine-Archiv-Gesellschaft im Anschluß an die Heine-Sammlung der düsseldorfer Landes- und Stadtbibliothek bereits gesichert ist. (Danach wird man auf den Versuch, auch noch eine „Deutsche Heine-Gesellschaft" zu gründen, hoffentlich verzichten.)

„Die Frühlingstage der Romantik in Jena." Von Ernst Borkowsky (D. Grenzboten, Leipzig; LXVII, 12, 13). — „Romantische Dichter." [Allerhand Neuausgaben.] Von Dr. Heinrich Spiero (Konservat. Monatsschrift LXV, 7).

„Wilhelm Busch." Von Wilhelm Bölsche (Sozialistische Monatsh. XII, 6). — „Briefe an eine Freundin." Von Wilhelm Busch (März II, 6, 7, 8, 9).

„Eine alte und volkstümliche Dichtungsart." [Das

Rätsel.] Von Joh. Bosch (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXII, 7).

„Georg Friedrich Daumer als Mariendichter.“ Von Dr. H. J. Brühl (ebenda).

„Das Rätsel des Schönen.“ Kritischer Streifzug von Richard Dehmel (Das Magazin; LXXVII, 6).

Die Jargonliteratur.“ Von Dr. J. Eliaschoff, (Ost und West; VIII, 4).

„Über Schriftstellerei.“ Von George Gissing (D. Grenzboten; LXVII 14). Eine Klage über das lesende Publikum, die allerdings nicht mehr ganz neuen Datums sein kann, da ihr Verfasser bereits im Jahre 1903 gestorben ist.

„Lichtenberg.“ Von Friedrich Gundelfinger (D. Zukunft; XVI, 27).

„Heinrich Hart.“ [Gesammelte Werke.] Von Gerhard Heine (D. Christl. Welt, Marburg i. H.; XXII, 14).

„Leben und Meinungen des Herrn Richard Schaukal, eines Dandy und Dilettanten zu Wien.“ Mitgeteilt von Wilhelm Herzog (Neue Revue; I, 11).

„Romanliebe.“ Von Otto Neumann-Hofner (D. nationale Deutschland; I, 15). Über die psychologisch mangelhafte Differenzierung, die namentlich in Frauenromanen das erotische Gefühlsleben der verschiedenen Geschlechter und Lebensalter aufzuweisen hat.

„Die Berliner Volksbühnen.“ [Freie Volksbühne und Neue freie Volksbühne.] Von Hans Ostwald (Bühne und Welt; X, 13).

„Karl Herloßsohns Leben.“ Von Julius Reinwarth (Deutsche Arbeit, Prag; VII, 6).

„Die Umgestaltung der Klassikerbühne.“ [Zur Shakespearebühnen-Frage.] Von Ernst Leopold Stahl (Masken, Düsseldorf; III, 32).

„Die deutsche politische Lyrik.“ Von Ottokar Stauf v. d. March (Unverfälschte deutsche Worte, Wien; XXVI, 11, 12). Ein gedrängter Überblick über die politische Dichtung Deutschlands von Walther von der Vogelweide bis zum Jahre 1848.

„Ein Dichter des Böhmerwaldes.“ Von Friedrich Wiegershaus (Deutsche Kultur; III, 39/40). Gemeint ist der Rheinhesse Karl Ernst Knodt. (Für den Verfasser dieser Studie scheint der Böhmerwald in Rheinhessen zu liegen).

„Stanislas Przybyszewskis ‚Gelübde‘.“ Von U. W. Züricher (Polis, Sozialpsych. Rundschau, Zürich; II, 1).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Emile Zolas Vorarbeiten für seine drei letzten Romane — sie heißen „Fécondité“, „Travail“ und „Vérité“ — zu denen als vierter „Justice“ oder „Humanité“ kommen sollte, werden in der „Revue“ vom 15. März und 1. April veröffentlicht. Als erster Gedanke der „vier Evangelien“, wie er diese vier Romane nennen wollte, findet sich folgende Notiz: „Der natürliche Abschluß aller meiner Werke. Nach der langen Befragung der Wirklichkeit eine Verlängerung in die Zukunft, und zwar in poetischer Weise. Meine Vorliebe für die Kraft, die Gesundheit, die Fruchtbarkeit und die Arbeit, mein Bedürfnis nach Wahrheit und Gerechtigkeit endlich ausbrechend. Ich eröffne das kommende Jahrhundert. Alles auf die Wissenschaft begründet — alles mit Güte und Zärtlichkeit zu übergießen. Ein wunderbares Aufblühen, ein durchdringender und blendender Aufschrei.“ — Da der plötzliche Tod durch Kohlengas-Vergiftung Zola verhindert hat, das letzte seiner vier Evangelien zu schreiben, so wird man mit besonderem Interesse die Notizen über das ungeschriebene Buch verfolgen. Wir lesen darüber: „In den Begriff der Gerechtigkeit führe ich den der Menschlichkeit ein, die Völker verbrüdern sich, werden wieder zu einer einzigen Familie, die Rassenfrage wird geprüft und gelöst, und der Weltfriede bildet den Schluß.“ — Die Notizen über „Vérité“ zeigen namentlich, welche Mühe Zola hatte, die Dreyfusaffäre nicht ganz direkt in seinen Roman zu verpflanzen. Er macht darüber folgende Aufzeichnungen: „Ich gehe von dem Gedanken aus, daß der menschliche Fortschritt nur darum so langsam ist, weil die große Masse nichts weiß. Die Volksbildung ist also die Hauptsache. Die Dreyfusaffäre hat uns das letzte Beispiel gegeben. Frankreich war nicht mit uns, weil es nicht genug wußte, weil es nicht wissen konnte, da es nicht nur mit Lügen ernährt war, sondern auch eine Geistesverfassung besaß, die ihm nicht gestattete, methodisch zu denken und aus Vernunftgründen zu einer Überzeugung zu gelangen. Ich muß daher aus Marc einen Lehrer machen (Marc ist der Held des Romans „Vérité“). Ein großes Beispiel wie das der Dreyfusaffäre muß ihm die Notwendigkeit der Wahrheit zeigen, ohne die der Fortschritt unmöglich ist. Ich möchte lieber die Dreyfusaffäre nicht beibehalten, sondern eine ähnliche erfinden. Ich sehe als Grundlage meines Romans ein Verbrechen, vielleicht einen Lustmord voraus, jedenfalls eine ergreifende Geschichte, die meinem Roman ein starkes Romaninteresse verleihen wird. Es muß ein fürchterlicher Irrtum der Justiz sein. Ähnlichkeiten mit der Dreyfusaffäre zu vermeiden, lieber die Affäre Vera Gelo arrangieren.“ — Trotz diesem Vorsatz entwickelt aber Zola schon in diesen Notizen einen unheilvollen Parallelismus mit der Dreyfusaffäre, indem er z. B. schreibt: „Der Unschuldige muß vor allem ein Jude sein, damit ich das Wiedererwachen des alten Judenhasses hineinbringe, den ganzen Antisemitismus, den ich heftig verfolgen werde. Ein jüdischer Lehrer, wenn es solche gibt? Aber warum nicht? Und ein Sexualverbrechen, Notzucht an einem Mädchen von sechzehn Jahren mit Mord verknüpft.“ — In späteren Noten wird das Opfer zwölfjährig. Es ist die Nichte des jüdischen Lehrers, aber die Tochter einer katholischen Mutter. Es ist vielleicht zu bedauern, daß Zola bei der wirklichen Ausführung seinen Plan noch einmal geändert hat, indem er, von einem in Lille vorgekommenen Knabenmord angeregt, aus dem Opfer einen kleinen Jungen machte, denn dadurch vergrößerte sich das Mißverhältnis zwischen den großartigen Erinnerungen des Dreyfusprozesses und der schmutzigen Niedrigkeit des Kriminalfalles, der im Roman an die Stelle des Landesverrates des Generalstabsoffiziers trat.

Im „Journal des Débats“ konstatiert Maurice Muret nach den Statistiken des „Lit. Echos“, daß Thomas Manns „Buddenbrooks“ seit ihrem Erscheinen vor acht Jahren eines der gelesensten Bücher Deutschlands geblieben sind. Er findet diese Vorliebe gerechtfertigt und verlangt einen Platz in der Weltliteratur für dieses Werk. — In der „Revue“ vom 15. März bespricht E. Mortier Walther Bloems deutschen Roman „Der krasse Fuchs“ sehr günstig, weil darin endlich das deutsche Studententum realistisch dargestellt und seiner konventionellen Poesie entkleidet wird (vgl. LE IX, 969). Auch die „Tanzmamsell“ von Josef Lauff erhält ähnliche Lobsprüche.

In dem Drama „Die Fremde" von Alexander Dumas d. J. kommt ein moralisierender Arzt Rémonin vor, für den Dumas seinen berühmten Freund, den Doktor Favre, als Modell benutzte, der ihn von einer Art von Neurasthenie geheilt hatte. Durch den Umgang mit Favre gewann zwar Dumas neuen Schaffensmut, aber er ließ sich auch von den seltsamen, dem alten Lavater abgelauschten Ideen Favres mehr als nötig beeinflussen. Gewisse Seltsamkeiten, die „L'Étrangère", „La Femme de Claude", „La Princesse de Bagdad" entstellen, sind auf Favres „Typologie" zurückzuführen. Erst in „Denise" und „Francillon" eroberte Dumas sich selbst zurück. Favres Tochter, Frau Bessonnet-Favre, welche die angebliche Wissenschaft der Typologie zu einer charlatanmäßigen Wahrsagerei ausgebildet hat, veröffentlicht jetzt in der „Revue" (1. April) die wenigen Briefe, die Dumas an ihren Vater gerichtet hat. Sie zeigen bloß, daß Dumas mit seinem Leibarzt sehr intim verkehrte und ihn fast wie ein Familienmitglied behandelte.

Da der Marquis Pierre de Ségur, obschon seine Verdienste als Historiker ziemlich beschränkt sind, jüngst Mitglied der französischen Akademie geworden ist, so hat man sich wieder seiner Großmutter, der beliebten Kinderschriftstellerin, erinnert, die eine Tochter des russischen Fürsten Rostopschin, des Gouverneurs von Moskau zur Zeit Napoleons, gewesen ist. Es soll ihr nächstens in Paris ein Denkmal gesetzt werden, und darum widmet ihr Paul Ader in der „Revue de Paris" vom 1. April eine Studie. Sophie Rostopschin wurde 1799 in Petersburg geboren, fing aber erst 1856 für ihren Enkel zu schriftstellern an. Die „Mémoires d'un âne" versetzten den großen katholischen Pamphletisten Louis Veuillot, der ein strenger Richter für den Stil anderer war, durch ihre Natürlichkeit und Munterkeit in Entzücken. Paul Ader versichert, die Gräfin de Ségur sei noch heute die beliebteste Großmutter aller kleinen Franzosen und verdiene daher vollkommen die Ehre des Denkmals. — In der März-Aprilnummer der „Revue Germanique" veröffentlicht Angèle Ponchont einen eingehenden Aufsatz über Rahel Varnhagen als Moralistin. Sie behandelt ihren Charakter, ihre Lebensauffassung, ihre Stellung zur Religion und zur Moral, ohne wesentlich neue Gesichtspunkte aufzustellen. Daß die humanitären Schwärmereien der Rahel oft übertrieben waren, entgeht der Schreiberin nicht ganz, aber sie versichert doch: „Ihre Theorien waren nicht reine Fiktionen, ihr Leben war die fortwährende Anwendung derselben. Sie war so gut, daß man nicht anders kann, als sie lieben."

Die kurzlebige „Revue Parisienne", die Balzac im Jahre 1843 gründete, hatte, wie Albert de Bersaucourt im „Mercure" des 16. März ausführt, wenigstens ein großes Verdienst: Balzac veröffentlichte nämlich darin eine lange Studie über den von der Mitwelt schnöde verkannten Henri Beyle-Stendhal beim Erscheinen seiner „Chartreuse de Parme". Balzac, der sonst als Kritiker wenig taugte, war hier in auffallender Weise Prophet, indem er schrieb: „Die Karthause von Parma[1]) ist in unsrer Zeit und bis jetzt in meinen Augen das Meisterwerk der Ideenliteratur, und Herr Beyle hat darin den zwei andern Schulen (Balzac meint damit die klassische und die romantische) Zugeständnisse gemacht, die für die Kenner annehmbar und für beide Lager befriedigend sind." Man kann höchstens einwenden, daß Balzac die „Chartreuse" allzu hoch über „Le Rouge et le Noir" stellt, denn dieser erste Roman[2]) ist für die Nachwelt die wahre Großtat Beyles geblieben. Mit wahrem Ingrimm fällt dagegen Balzac über ein anderes Meisterwerk her, das dem Zahne der Zeit fast ebensogut getrotzt hat, nämlich über Sainte-Beuves Buch über den Jansenismus von Port-Royal. Aber zur Entschuldigung Balzacs muß man hinzufügen, daß der berühmte Kritiker zuerst in ungerechter Weise an gewissen Stilfehlern Balzacs Anstoß genommen und deswegen seine ganze Schriftstellerei verurteilt hatte.

Auf die Jugendbriefe Zolas folgt jetzt als zweiter Band seiner Korrespondenz eine Sammlung aller derjenigen Briefe, die sich auf Literatur und Kunst beziehen. Der Titel lautet: „Correspondance. Les Lettres et les Arts." (Fasquelle.) Die fünfzig ersten Seiten werden von den Briefen an den jungen Dichter Antony Valabrègue eingenommen. Sie sind für den Entwicklungsgang Zolas von großer Wichtigkeit. Sie zeigen, daß Zola schon vor Beginn der Rougon-Macquart sehr originelle Ideen über die dichterische Hervorbringung hatte. Er entwickelt da namentlich die Theorie vom Lichtschirm (écran), durch den hindurch der Schriftsteller die Welt betrachtet. Er spricht von einem klassischen und einem romantischen Lichtschirm und zieht ihnen den realistischen vor. Den Ausdruck „naturalistisch" hatte er damals im Jahre 1864 noch nicht gefunden. —

Der zweite und letzte Band der „Vie de Jeanne d'Arc" von Anatole France behandelt namentlich den Prozeß in Rouen und erklärt die ungerechte Verurteilung aus dem Geiste jener Zeit heraus. Eine willkommene Zugabe sind die Kapitel über die falschen Jungfrauen von Orléans, die nach dem Feuertode von Rouen auftauchten. Eine dieser Betrügerinnen, die Dame des Armoises, verstand es sogar, zwei Brüder der wahren Jeanne d'Arc in ihre Interessen zu ziehen und sich von ihnen anerkennen zu lassen. Für den Wunderglauben jener Zeit ist diese Episode sehr charakteristisch. — Als allerletztes Vermächtnis von Jean Lorrain ist der Roman „Hélie, garçon d'hôtel" (Ollendorff) zu betrachten. Lorrain hat die Figur des durch den Alkohol heruntergekommenen, aber dennoch sehr scharf beobachtenden und moralisierenden Kellners mit augenscheinlicher Vorliebe behandelt. Das Buch erinnert zwar an Mirbeaus „Journal d'une femme de chambre" ist aber nicht so grausam. Hélie bleibt ein gemütlicher Kerl, auch wenn er über die Wirte und Hotelgäste das Schlimmste sagt. Am meisten hat es Lorrain auf die Russen der Riviera abgesehen. Der russische General, der die Früchte seines Gartens des Nachts selbst stiehlt, damit sein Gärtner seinen kontraktlichen Anteil verliere, ist eine sehr gelungene Figur. — Einen sentimentalen Familienroman besserer Art schrieb Ernest Tissot unter dem Titel: „Ce qu'il fallait savoir" (Fasquelle). Die vier altjüngferlichen Tanten hätten wissen sollen, daß die vierzigjährige Sekretärin der wohltätigen Herzogin allein geeignet sei, ihren zwanzigjährigen Neffen glücklich zu machen, denn damit hätten sie ihm ein böses Nervenfieber erspart. Und am Schlusse sind sie ja doch sehr froh, daß die scheinbar so ungleiche Ehe geschlossen wird.

Endlich ist es auch Frau Réjane gelungen, für ihr Theater ein Zugstück zu finden, worin sie selbst eine ihr zusagende Rolle hat. Pierre Veber hat es aus dem Erstlingsroman „Qui perd gagne" (Ollendorff) von Alfred Capus abgeleitet. Ein unglücklicher Journalist und Inseratenjäger heiratet seine Wäscherin, deren Schönheit und Munterkeit

[1]) Deutsche Ausgabe von Artur Schurig. 2 Bände. Jena 1906, Eugen Diederichs.

[2]) Deutsche Ausgabe von Fr. von Oppeln-Bronikowski. Jena 1906, Eugen Diederichs.

ihm allerlei Vorteile einbringen, ohne daß er sich darüber Rechenschaft gibt, welche elende Rolle er dabei spielt. Capus hielt diesen Roman für undramatisierbar und überließ ihn daher gerne seinem Freunde, der ihn nun eines Besseren belehrt hat. Das Spiel der Réjane trägt freilich viel dazu bei, den gewagten Stoff annehmbar zu machen. — In den „Nouveautés" triumphiert Georges Feydeau mit einer seiner besten und ausgelassensten Possen, „Occupe-toi d'Amélie!", deren Erfolg dem der berühmten Maximdame wenig nachgibt. — Im Odéon fiel ein mit zu viel Boulevardwitz angefüllter Dreiakter des jungen Sacha Guitry, des Sohnes des Schauspielers, „Petite Hollande", unsanft durch. Mussets „On ne badine pas avec l'amour" wird da modernisiert und in ein holländisches Dorf verlegt, in das ein pariser Lebemann verschlagen wird. Antoines Direktion des Odéon ist überhaupt sehr schwierig geworden. Seine ersten Garanten haben ihn mit einer Schuldenlast von 100 000 Franken allein gelassen, und mit Mühe hat er neue finanzielle Deckung gefunden. — Sarah Bernhardt gab mit teilweisem Erfolg ein großes Versdrama von Bilhaud und Michel Carré „La Courtisane de Corinthe", wo die Heldin an dem Konflikt ihres eigenen Sohnes mit dem ihres ersten Verführers, des Siegers von Platää, Pausanias, zugrunde geht und vom Volke gesteinigt wird. Der Stoff ist zwar klassisch, aber die Ausführung mehr als romantisch.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Der um die Danteforschung wohlverdiente Verlag U. Hoepli in Mailand läßt soeben die großartige Nachdichtung Dantes „Il terzo peccato", die der Dalmatiner Arturo Colautti anläßlich der Sechshundertjahrfeier der „Divina Comedia" 1902 in einer kleinen Anzahl von Exemplaren veröffentlicht und nicht dem Buchhandel anvertraut hatte, durch einen umfangreichen Kommentar des Autors bereichert, neu erscheinen. Man darf sagen, daß die kühne und originelle Dichtung alles in Schatten stellt, was bisher an Dante-Nachdichtungen erschienen ist; wenigstens wird sich kaum eine andere finden lassen, die so mächtig und vollständig vom Geiste des großen Vorbildes erfüllt und dabei so selbständig und dem Geiste der Jetztzeit angepaßt ist, wie das Werk Colauttis. In seiner Beschränkung auf die Schilderung der visionären Jenseitsstrafen für eine einzige der Todsünden: die Liebesleidenschaft und Üppigkeit, umfaßt es doch einen gewaltigen Teil des Menschendaseins und Menschenelends, und obwohl auf alle Formen und Folgen der Sinnenlust, wie sie sich an den großen Sündern und Sünderinnen des modernen Zeitalters von Lucrezia Borgia bis auf Oskar Wilde dargestellt haben, eingehend, bleibt das Gedicht frei vom leisesten Hauche der Schlüpfrigkeit und der Dichter stets auf der Höhe des sittlichen Ernstes und des Apostels der Gesittung. — Von den beiden einführenden Gesängen enthält der erste eine ergreifende Anrufung des Todes, den der Dichter wegen verratener Liebe ersehnt und in Verzweiflung sich selber geben will, der zweite die Vision, in der ihm Dante, von der seligen Mutter des Verzweifelten abgesandt, den Kleinmut und die Sünde zum Bewußtsein bringt und seine Begleitung durch die Höllenkreise anträgt, in denen die Sünder aus Liebesleidenschaft zu büßen haben. In neunzehn Gesängen von zum Teil außerordentlicher, wahrhaft dantesker Kraft der Empfindung, Originalität der Auffassung und Schönheit des Ausdrucks werden die Strafen der Verführerinnen, der schlüpfrigen Schriftsteller, der lesbischen Freundinnen, der Käuflichen, der Kupplerinnen, der Kindesmörderinnen, der Ausschweifenden, der Ehebrecherinnen, der Blutschänder, der Treulosen, der Selbstmörder aus Liebe usw. geschildert; dabei ist zu bemerken, daß der moderne und der hohe ethische Standpunkt Colauttis sich darin kundgibt, daß die Qualen nicht vorwiegend physische, sondern seelische sind, z. B. wenn die Kindesmörderinnen fortwährend die ängstlichen, zärtlichen und verlangenden Rufe! Mama! Mama! Mama! aus Kindermund hören müssen, ohne Unterlaß von ihnen angelockt und fortgescheucht. — Gegenüber der unerbittlichen katholischen Moral Dantes vertritt sein Nachdichter die tiefere Erkenntnis und mildere Auffassung einer fortgeschritteneren Zeit. Er will liebendes Erbarmen befürworten, was aber der Meister nicht gelten läßt. Er verläßt den Jünger, dem aber nun, vom Lichte der Seligen umstrahlt, der Geist seiner Mutter zu Hilfe kommt. Der Schlußgesang ist ein Hymnus auf das Erbarmen, die Liebe, die Herrlichkeit der Welt, und er endet mit der Anrufung des Lebens, wie das Gedicht mit der Anrufung des Todes begonnen hatte. — In den fast die Hälfte des Buches füllenden Kommentaren zeigt sich Colautti auch als gründlicher Kenner der Zeitgeschichte, als Gelehrter, Kritiker und besonnener Politiker. (Vgl. auch oben Sp. 1071. D. Red.)

Grazia Deledda ist nach dem Ausfluge in das Poland, den sie mit ihrer feinsinnigen und spannenden Sitten- und Charakterschilderung „L'Ombra del passato" unternommen, wieder nach ihrer Heimatinsel zurückgekehrt. In dem — auch schon in deutscher Übersetzung erschienenen — Roman „L'Edera"[1]) spürt man zwar weniger als in früheren sardinischen Erzählungen den aus der scharfen Luft der Bergwildnis, dem streng-würzigen Feld- und Waldgeruch und dem beklemmenden Dunst der stagnierenden Sitten und Anschauungen und der urväterlichen Heimstätten seltsam gemischten Duft der weltfremden Insel; aber es bleibt genug Lokalfarbe übrig, um Wesen, Ergehen, Gedanken, Leidenschaft und Verbrechen der jungen Pflegetochter Annesa im Gehöft der herabgekommenen adligen Familie Decherchi als Sondergewächse des sardinischen Bodens erscheinen zu lassen. — Nicht sämtlich zum ersten Male veröffentlicht sind die dreizehn Novellen, die L. Capuana unter dem Titel „Passa l'amore" (bei Treves in Mailand) erscheinen läßt. Beinahe alle weisen diesen oder jenen der Vorzüge der capuanaschen Kunst auf: packende Situationen, interessante Sittenschilderungen, flotte, anmutige Darstellung, packende, fein pointierte Führung der Handlung. — Von den „Novelle Calabresi" von A. Pisani (Palermo bei Reber 1908) läßt sich dasselbe sagen wie von den ebenso betitelten der Clelia Pellicano (LE X, Sp. 13): daß sie das Vorhandensein reicher, ungehobener Schätze im provinzialen Leben Italiens und begabter Schatzgräber unter den Pflegern des Folklore beweisen.

Voll wahrer, durch keine Rücksicht auf keusche Leser gebändigter Leidenschaft und in hinreißendem Stile geschrieben sind die (bei De Mohr in Mailand erschienenen) „Lettere a Lydia", die ein ungenannter Liebhaber an eine bekannte hübsche Schauspielerin richtet. — Ebensowenig wie diese Briefe eignet sich für höhere Töchter, aber auch nicht für Freunde eines Humors, der bis zu grausigen und verbrecherischen Scherzen geht, der Roman „Quanto mi pare"

[1]) Der Epheu. Sardinischer Dorfroman. Von Grazia Deledda. (Ohne Uebersetzernamen.) Berlin 1907, Gebrüder Paetel. M. 4,—.

von Giuseppe Brunati (Mailand, Baldini & Castoldi), in dem ein origineller Kauz, der zynische, gewalttätige und frivole Schloßherr Romeo di Tenta, sich an seinen Schmarotzern durch ein Testament rächt, das sie bald nach ihm unter die Erde bringt. — Ein guter humoristischer Roman von etwas geringerer boccacciosher Färbung ist L. Pirandellos „L'Esclusa“, die Geschichte einer Frau, die wegen eines nicht begangenen Fehltrittes aus der Gesellschaft „ausgeschlossen“ und, nachdem sie ihn begangen hat, wieder von der Gesellschaft und dem Gatten aufgenommen wird.

G. Pederzoni gibt die gesammelten „Poesie“ Enrico Panzacchis, des feinschmeckerischen, anmutvollen Figuren- und Landschaftsmalers, mit einer Vorrede Giovanni Pascolis heraus, in der es heißt: „Zarte, einschmeichelnde Musik — eine sichtliche Scheu vor zu hohen und zu lauten Tönen, ein starker Widerwille gegen das Schrille und Dröhnende, verklingende und abbrechende Rhythmen, rasch zum Hinsterben eilende Kadenzen . . .“

Ein neues Buch Arturo Grafs: „Ecce homo — Aforismi e parabole“ (Mailand, Treves 1908) dürfte den Wunsch des Verfassers, daß es das nutzbringendste unter seinen Werken sein möge, erfüllen. Es sind unter den Hunderten von Aphorismen und den zwanzig Parabeln des ernsten, hochgesinnten und edeldenkenden Autors sehr viele geistvolle und äußerst beherzigenswerte Aussprüche, und selbst wo Zweifel oder Widerspruch herausgefordert wird, findet man Anstoß zu fruchtbarem Nachdenken.

In der „Critica“ (20. März) bespricht der Herausgeber B. Croce den Publizisten, Kammerredner, Philosophieprofessor, Platoübersetzer, Geschichtschreiber, Politiker, Minister, Salonpolemiker „Ruggero Bonghi und die moderierte Schule“, von der bereits De Sanctis in seiner „Letteratura italiana del secolo XIX“ (Neapel 1896) sehr einsichtsvoll gehandelt hat. Croce spricht dem sehr vielseitig begabten, schreib-, rede- und kampflustigen Süditaliener — er stammte aus Neapel und lehrte von 1860 bis 1877 dort und in Turin, Florenz, Mailand, Rom — jede wissenschaftliche Verstandesrichtung und nahezu auch jede bestimmte Überzeugung auf religiösem, wirtschaftlichem, politischem, literarischem Gebiete ab. Er bezeichnet als seine hervorstechende Geistesrichtung die oberflächliche Ausgleichung widerstreitender Ideen und läßt ihm eigentlich nur das zweifelhafte Lob des witzigen und beißenden Polemikers. — Die „Rivista d'Italia“ (Märzheft) enthält Artikel von G. Buonanno über „Carducci und D'Ancona“, von G. Canevazzi über „Carducci in Modena“ und von E. Castelbolognesi über Uhland.

In der „Nuova Antologia“ (16. März) beginnt Arturo Graf eine sehr gründliche Abhandlung über „Kain in der Dichtung“, in weiterem Verstande auch die Bibelkommentare der Kirchenväter und die rabbinischen und muselmanischen Legenden unter die Dichtungen einreihend. — Scipio Sighele rühmt in demselben Hefte die nach seiner Meinung äußerst hochsinnige und patriotische Tendenz der letzten Tragödie D'Annunzios („La Nave“) und insbesondere die wahre und tiefsinnige „Psychologie der Menge“, die eine „bewundernswerte Intuition“ im Dichter verrate; denn „die Seele der Masse, dieses furchtbare Unbekannte, sinkt zuweilen in die tiefsten Abgründe, um gleich nachher in einem Augenblick zu den erhabensten Höhen aufzusteigen . . . das Große entsteht aus dem dunkeln Tumult niedriger, wilder Instinkte . . . die Volksseele kann bis zur Bestialität hingerissen werden durch eine Verführerin wie die Faledra (Basiliola); aber sie findet sich, befreit von den niederträchtigen Einflüsterungen, immer wieder zum Heroismus und Opfermut zurück“. Deshalb müsse man die Darstellung D'Annunzios als vollkommen, die Symbolik für äußerst gelungen, die Verherrlichung der Volksseele für verdient erachten.

Einer der meistgelesenen und erfolgreichsten, man darf geradezu sagen der beliebteste unter den erzählenden Schriftstellern Italiens ist am 13. März mit Edmondo De Amicis dahingegangen. Die in seltenem Maße einmütige Trauer seiner Nation und ihre auffallend zahlreichen und innigen Kundgebungen — an denen sich namentlich auch die Jugend beteiligt hat — erklären sich aus der ganz hervorragend populären Schreibweise und anziehenden, gemeinverständlichen Darstellung, noch mehr aber aus dem warmen Gemüte und dem sittlichen Ernste des auch über einen liebenswürdigen Humor gebietenden und um die Reinheit und Schönheit der Schriftsprache hochverdienten Erzählers und Herzensbildners. Neben seinen Reisewerken haben die Volks- und Sittenschilderungen und die psychologischen Plaudereien am meisten Erfolg gehabt. Das goldene Jugendbuch „Il Cuore“ hat es auf über 400 Auflagen gebracht. (Vgl. auch Sp. 964 und 1005 f.)

Rom Reinhold Schoener

Russischer Brief

Ein Drama von D. S. Mereshkowski, „Kaiser Paul“, ist im Februarheft der Zeitschrift „Russkaja Myssl“ erschienen. Es ist vielleicht etwas zu viel Haupt- und Staatsaktion und zu wenig Seelendrama, aber es hat wirkungsvolle Szenen und gut gezeichnete Charaktere. Besonders gelungen ist dem Dichter die Gestalt des schwächlichen Träumers Alexander, den die Not der Zeit wider Willen in die Realpolitik hineintreibt. Er unterzeichnet das Manifest über die Abdankung seines Vaters, das ihm das Haupt der Verschwörung, Graf Pahlen, vorlegt, mit der Empfindung, daß er seine Seele dem Teufel verschreibe, und er bricht ohnmächtig zusammen, als ihm die Nachricht vom „plötzlichen Tode“ Kaiser Pauls gebracht wird. Alexander ist der eigentliche dramatische Held des Stückes; so glänzend die Gestalt des Kaisers auch gezeichnet ist — dramatisch ist sie nicht; es gibt für Paul keine Kämpfe, Zweifel und Konflikte. Er ist fest von seinem Gottesgnadentum überzeugt, und es ist eine Szene von hoher symbolischer Bedeutung, wenn Paul im dritten Akt vor der gesamten Hofgesellschaft, die eigens für ihn angefertigte Dalmatika des Hohenpriesters umlegt und die Worte der Apokalypse über das Weib, in Sonne gekleidet, und das Kind, das es gebären soll, als Hinweis auf die griechisch-orthodoxe Kirche und den selbstherrlichen russischen Zaren auslegt. Wer Mereshkowskis eigenartige religiös-politische Weltanschauung kennt, weiß, daß diese Situation ihm den Stoff überhaupt erst nahe gebracht haben muß. Eine ganz meisterhafte Szene ist das Gelage der Verschwörer vor dem Kaisermord. Ein Sklavenaufstand, der deshalb auch nur zu neuer Sklaverei führen kann. Auf der Bühne dürfte sich das Stück wohl bewähren — freilich nicht im heiligen Rußland, denn das Heft der Zeitschrift, die den „Kaiser Paul“ abgedruckt hat, ist bereits beschlagnahmt worden.

In derselben „Russkaja Myssl“ beschäftigt sich derselbe Mereshkowski in einem glänzend geschriebenen Essai mit dem Schaffen Leonid Andrejews. Der Aufsatz trägt den merkwürdigen Titel: „In den Tatzen des Affen“. Er wird durch folgende, den Titel erklärende Bemerkungen eingeleitet: „Ein

Affe hatte gesehen, wie eine Mutter ihr Kind liebkoste. Er raubte das Kind aus der Wiege und begann es zu streicheln und zu herzen — bis er es totgedrückt hatte. Diese Bilderbuchgeschichte ist allbekannt. Mir fällt sie immer ein, wenn ich an das Schicksal solcher russischer Schriftsteller denke, wie Maxim Gorki und Leonid Andrejew. Gestern noch der geistige Alleinherrscher und Hohepriester der russischen Gesellschaft — und heute? Wo ist er? Keiner weiß es oder wird es wenigstens bald nicht mehr wissen. Sklaven im Vergöttern, Sklaven im Verachten. Da verkünden sie „Gorkis Ende“ und werfen den Abgetanen hin wie eine ausgepreßte Zitrone . . . Ich möchte nicht an das Ende Gorkis glauben; so lange der Mensch lebt, lebt auch der Dichter; gerade jetzt, wo die vielen Scheinfreunde ihm den Rücken gekehrt haben, regen sich bei den wenigen angeblichen Feinden neue Hoffnungen; sie sind bereit, dem Dichter die Hand entgegenzustrecken und werden natürlich glücklich sein, seine Wiedergeburt zu begrüßen. Inzwischen aber haben wir ein neues Opfertierchen in Affentatzen — Leonid Andrejew. Wird es ihm auch so gehen wie Gorki? Einst schien Gorki uns ein großer Künstler — jetzt ist es damit vorbei; nun glauben wir dasselbe von Andrejew und werden bald ebenso enttäuscht sein. Beide besitzen keine Edelsteinchen echt künstlerischen Schaffens; aber nicht diese Steinchen, sondern die riesengroßen falschen Diamanten entzückten einst die Verehrer Gorkis und entzücken jetzt die Verehrer Andrejews. Ich weiß es nur zu gut: heute beweisen wollen, daß die Kraft beider Dichter nicht in ihrem künstlerischen Können liegt, sondern in ihrer sozialen Wirkung, daß sie nicht dort zu suchen ist, wo beide die Gesetze des Schönen einhalten, sondern wo sie sie übertreten, — das hieße Wasser mit einem Siebe schöpfen; man fände nirgends Gehör, nirgends Glauben. Über den Geschmack kann man natürlich streiten; was ist am Ende alle Kritik, wenn nicht ein Streit über Geschmacksfragen? Es gibt aber eine Grenze, jenseits derer jeder Streit aufhört. Man kann die Katze nicht überzeugen, daß Veilchen schöner duften als Baldriantropfen; um das einzusehen, müßte sie eben aufhören, Katze zu sein.“

Der so Beurteilte, Leonid Andrejew, ist inzwischen wieder mit mehreren neuen Werken hervorgetreten. Zwei kleine Skizzen „Der Riese“ (eine Mutter sucht durch ein Riesenmärchen ihrem sterbenden Kinde über die letzte Angst hinwegzuhelfen) und „Der Fluch des Tieres“ (das „Ungeheuer Großstadt“, wie es von Verhaeren oft mit gewaltiger Eindringlichkeit, von Gorki mit roher Aufdringlichkeit geschildert ist) sind unbedeutend; dem Drama „König Hunger“ ist eine gewisse Größe in der Anlage nicht abzusprechen. In ähnlicher Weise wie im „Leben des Menschen“ wird hier der Versuch gemacht, rein typische Situationen zu schaffen. Die genauern Bezeichnungen der einzelnen Teile des Stückes lauten: Prolog: König Hunger schwört den Hungrigen Treue. Erstes Bild: König Hunger reizt die Arbeitenden zum Aufstand. Zweites Bild: König Hunger reizt den hungernden Pöbel zum Aufstand. Drittes Bild: Gericht über die Hungernden. Viertes Bild: Empörung der Hungernden und Verrat des Königs Hunger. Fünftes Bild: Niederlage der Hungrigen und Entsetzen der Sieger. Leider entspricht das Können nicht überall dem Wollen, wie es auch schon im „Leben des Menschen“ war. Statt großartiger Symbole sehen wir oft nur blutlose Schemen, und manchmal wiederum wird der Dichter ganz realistisch und zerstört die Stileinheit seines Werkes.

Von Mereshkowskis Gattin, Sinaida Hippius (Konstantin Balmonts Prädikat „lautlos verwelkt“ auf Sp. 753 des „Lit. Echos“ bezieht sich doch wohl nur auf ihr lyrisches Schaffen) ist ein neuer Novellenband erschienen: „Schwarz auf Weiß“. In ihrem Bemühen, immer tiefer in die Mysterien der menschlichen Seele einzudringen, immer mehr Klarheit zu gewinnen über den Zusammenhang des einzelnen mit dem All, hat die Hippius kaum ihresgleichen unter den russischen Schriftstellerinnen. Gleichzeitig ist auch ein Essaiband von derselben Verfasserin erschienen, „Literarisches Tagebuch“. Er enthält sämtliche in verschiedenen Zeitschriften verstreut gewesenen Aufsätze der Verfasserin aus den Jahren 1899—1907. Die Aufsätze sind unverändert in der Form wiedergegeben, wie sie ursprünglich geschrieben wurden. Die Verfasserin wünscht sie historisch bewertet zu wissen. „Man muß die Zeit empfinden können; man muß dessen eingedenk sein, daß die Geschichte überall ist und daß alles in der Geschichte in Bewegung ist. Die kleinste Kleinigkeit kann historisch sein, irgend jemand kann auch aus ihr Nutzen ziehen, wenn sie am richtigen Platz steht. Jeder gestrige Tag ist Geschichte, und jeder Sammelband ist ein gestriger Tag. Ich verleugne keine Zeile in diesem meinen Buche, obgleich das ganze Buch historisch ist, obgleich es von A bis Z ein gestriger Tag ist. Sich von irgendeiner Vergangenheit lossagen, ist immer gefährlich: die Lossage führt zum Verlust der Gegenwart und der Zukunft. Ich stehe nur für die Notwendigkeit, die Perspektive zu wahren. In unserm Norden mischt sich die Morgenröte mit der Abendröte, das Alte löst sich im Neuen auf. Mag es mitunter scheinen, daß das Leben zögert . . . wir wissen, daß es nicht stehen bleibt. Und wollen wir nicht kindisch-undankbar gegen unsere Vergangenheit sein: sie schwindet, indem sie die Zukunft ins Leben setzt. Sie geht, indem sie uns lehrt, im Namen der Zukunft zu leben.“ Überraschend — freilich nur für die Nichteingeweihten — war es, aus diesem Buche zu erfahren, daß die sehr scharfen kritischen Aufsätze, die zu Anfang des neuen Jahrhunderts in der Zeitschrift „Nowy Putj“ erschienen und „Anton Krainij“ gezeichnet waren, — Sinaida Hippius zur Verfasserin haben.

Eine Ehrenschuld haben die dankbaren Schüler des 1906 verstorbenen moskauer Professors N. J. Storoshenko abgetragen, indem sie die Vorlesungen ihres Lehrers über allgemeine Literaturgeschichte als Buch veröffentlichten. Auf 450 Seiten einen beinahe lückenlosen, wissenschaftlich unanfechtbaren, stilistisch und sprachlich ungemein reizvollen Überblick über die Entwicklung der schönen Literatur ganz Europas — von den lateinischen Legenden und Mysterien des frühen Mittelalters bis zu Goethes Tode — geben, — das konnte eben nur ein Gelehrter von so umfassenden Kenntnissen, so sicherm Geschmack und so feinem Verständnis für alles Künstlerische, wie N. J. Storoshenko es war. Einzelne Kapitel des Buches können geradezu als Meisterstücke literarischer Darstellung gelten, — so die prachtvolle Charakteristik Montaignes, das Kapitel über das englische Drama der Shakespeare-Zeit, die Analyse des Don Quixote. Die sehr schwierige Aufgabe einer Revision des gesamten Textes — auf Grund handschriftlicher Notizen des Verstorbenen, zahlreicher Kollegheste aus verschiedenen Jahren — ist von den Herausgebern (Prof. M. Rosanow, E. Braun, W. Müller und Arthur Luther), wie es scheint, glücklich gelöst. Der russischen Gesellschaft — nicht nur der studierenden Jugend — ist durch die Veröffentlichung dieser Vorlesungen ein großer Dienst erwiesen. Mangelt es uns doch nur zu sehr an zusammenhängenden Darstellungen der fremden

Literaturen, — und dementsprechend sind auch die Kenntnisse der „gebildeten" Russen auf dem Gebiete der deutschen, französischen, englischen, italienischen Literaturgeschichte, soweit es sich nicht um Modegrößen wie Oktave Mirbeau, Frank Wedekind oder den Verfasser des Sherlock Holmes handelt.

Moskau Arthur Luther

Echo der Bühnen

Berlin

„Nju." Eine Alltagstragödie in acht Bildern von Ossip Dymow. (Kammerspiele des Deutschen Theaters, 30. März.) — „Liebe." Komödie in 3 Akten von Paul Apel. (Hebbeltheater, 28. März.) Buchausgabe bei Oesterheld & Co., Berlin.

Acht Bilder, jedes mit einer Pointe, die bald witzig, bald anekdotisch, bald sentimental ist. Sie geben kein Drama, aber sie sind im einzelnen gut ausgeführt, sauber, reizvoll und sie haben Perspektive, ungefähr wie ähnliche Bilder Tschechows, Maeterlinds und Schnitzlers. Man kann sich mehr bei dem Bilde denken als darauf ist: I. Auf dem Ball. (Nju lernt Ihn, der Dichter ist, und den eben seine Geliebte verlassen hat, kennen, plaudert, tändelt, wird von Tänzern fortgeholt, kommt wieder, zum Schluß tritt ein Herr auf sie zu, Vorstellung: mein Mann.) II. Zu Hause. (Nju liest die Novelle, die Er auf eine fünf Meter lange Luftschlange geschrieben hat.) III. Briefe. (Sie sind zu drei zusammen in ihrer Wohnung, der Mann rühmt sich der alten Liebesbriefe, die Nju ihm geschrieben hat. Sie liest einige, sie sind jetzt schal, passen gar nicht mehr, aber der eine und andere berührt sie eigen. Sollten sie vielleicht jetzt auf einen andern passen?) IV. Überraschung. (Nacht, Nju ist mit ihm allein, der Mann kommt plötzlich nach Hause, Wutanfall, Attentat auf den Nebenbuhler, eine Pistole knallt dreimal, ohne jemand zu verletzen. Der Portier erscheint. Nichts soll geschehen sein. Er beginnt einen jüdischen Witz zu erzählen.) V. Eifersuchtsszene. (Nju und ihr Mann. Er fleht, bittet, bettelt, wird abermals wütend, wirft sie zur Erde: ich bin doch der Mann.) VI. Im möblierten Zimmer. (Nju hat ihren Mann verlassen, auch der neue Herr kann ihre Seele nicht befriedigen, bringt nicht die Erlösung, irgend etwas wartet noch auf Antwort, das letzte Wort sagt ihr keiner, und sie findet es selbst nicht. Resignation. Seufzer.) VII. Nach ihrem Tode. (Sie ist freiwillig aus dem Leben gegangen. Beide Männer, Magd und Kind haben sich nach und nach in ihrem Zimmer eingefunden, diese entfernen sich, und zwei Trauergestalten stehen zu beiden Seiten des Zimmers.) VIII. Die Eltern. (Njus alte Eltern sitzen bei der Lampe und lesen das Tagebuch der Verstorbenen. Man erfährt auch den Grund des Selbstmords: sie fühlte sich schwanger und wußte nicht, von wem.) — Die Menschen dieser acht Bilder sind an sich gleichgültig, aber sie sind gut gesehen, typisch: der Mann mit seiner echt russischen Mischung von Weichheit und Brutalität, schwach wie ein Kind mit jähen Roheitsausbrüchen eines Fuhrknechts. Er, der blasierte Ästhet, der im Grunde nichts ernst nimmt und nicht begreift, wie man sich über etwas aufregen kann. Nju ganz Weib: sinnlich, verführerisch, dabei ehrlich in ihrer Schwäche und Kraft, die Erlösung von außen erwartend, des Inhalts harrend, der ihr durch den Mann kommen soll, wie ein zartes Sinnbild des modernen Rußland, das ja auch noch immer auf das letzte unausgesprochene Wort wartet, auf den Führer, der seine Kräfte weckt, ordnet, zu Tod und Leben führt. In dem Stück ist zwar keine dramatische Handlung dargestellt, es hat auch keinen epischen Fluß, aber die einzelnen Punkte der Geschichte seiner Heldin sind geschickt herausgehoben und diese in einzelnen Bildern gezeigt, die, weil sie nichts Besonderes haben, leicht verbunden werden können. Wegen dieser Bildlichkeit droht es nur jeden Augenblick die Aufmerksamkeit des Zuschauers zu ermüden, denn es handelt sich fast immer um solche festgehaltenen Momente, von denen man nicht absehen kann, wie lange sie dauern werden: wie Sinnen, Trauern, Lesen, schlechthin undramatische Momente also. Indes, mit einigem Glück kommt der Autor noch immer gerade an den Klippen der Langeweile und des Unmuts vorbei. Er ist kein Dramatiker, aber ein Poet und ein darstellender Künstler, und in der vorzüglichen Aufführung der „Kammerspiele" (der besten, die ich von dieser Bühne kenne) wirkte das Stück stimmungsvoll und anregend, wie ein Epigonenwerk Tschechows, Maeterlinds und Schnitzlers. Das ist noch nicht viel, aber verglichen mit dem, was uns sonst dieser Winter gebracht hat, doch etwas. Ossip Dymow ist ein junger Russe. Vielleicht zeigt er sich eines Tages als eigene Kraft. Daß er als Nachahmer beginnt, ist kein schlechtes, und daß er sich an anständige Muster hält, sogar ein gutes Zeichen. Er hat trotz seiner reinen Bildlichkeit und Genrehaftigkeit Tempo (er verweilt nie zu lange bei einem Bilde, das Schicksal schreitet bei ihm schnell, er hält sich bei nichts Nebensächlichem auf, wird nie breit und geschwätzig, wie doch sonst seine Landsleute so gern), und diese Bilder sind zum Teil rührend und hübsch. —

Das Stück von Apel kann man, wenn man sehr milde sein will, einen Einfall zu einer Komödie nennen, allerdings einer Komödie, die oft geschrieben worden ist: von der Narrheit verliebter, übergeschnappter Jünglinge und der liebestollen, verführerischen und verlogenen Frau, die nie verlegen ist um Ausreden, aber keine dumm genug erfinden kann, auf die ihre Narren nicht hereinfallen. Bei der großen Armut des Stoffs ist die Geschicklichkeit anzuerkennen, mit der der Autor ihn über drei Akte hinzuziehen versteht, ohne gerade zu langweilen. Er hat Blick für das, was auf der Bühne wirkt, greift sicher, wenn auch skrupellos drauf zu und ist am stärksten im Finden drolliger Situationen. Irgendwelche ernstere Absichten hat er nicht gehabt.

Berlin Leo Berg

Wien

„Der gute König." Lustspiel in 3 Akten von Raul Auernheimer. (Deutsches Volkstheater, 24. März.) Buchausgabe bei J. G. Cotta Nachf., Stuttgart.

In den Mittelpunkt dieses Scherzspiels ist Heinrich IV., der galante König von Frankreich, gestellt, und eine anmutige Intrigue wird in seinem ersten Akt angesponnen. Der immer nach Amouren ausschauende König verliebt sich in das junge Fräulein Jaqueline de Bueil, das schutzsuchend an seinen Hof kommt. Er will es gleich zur Hofdame machen, aber die aus Eifersucht sittenstrenge Königin wendet ein, daß nach altem Gesetz ihre Ehrendamen verheiratet sein müßten. Rasch wird für die Geliebte ein Ehemann gefunden —

just derselbe, der sich auch der Gunst der Königin erfreut — und eine Scheinheirat soll dem König Raum schaffen für die wirkliche Gemeinschaft, die er mit Jaqueline vor hat. (Ein Motiv, wie es ähnlich auch heute noch an Höfen verwendet werden soll.) Weiteres spielt schon hier hinein: das Edikt von Nantes, ein päpstlicher Legat mit den üblichen Ränken, eine Hof- und Staatsaktion usw. Es ist also am Schluß des ersten Aktes alles da, bis auf den Autor, der aus dem apart zugerichteten Stoff was Rechtes macht. Der fehlt aber leider bis zum Schluß des dritten. Denn nunmehr wird im zweiten ziemlich langstielig abgewickelt, was jedermann ahnt, daß aus den zum Schein Verbundenen ein wirkliches Ehe- und Liebespaar wird — die Autoren der „Josette" haben das viel kurzweiliger gemacht — und im dritten Akt kann die Staatsaktion, die mit Kanonendonner einzieht, die Stimmung nur notdürftig bis zur edlen Resignation des „roi galant" erhalten. Zeichnung von Charakteren: nicht vorhanden, bis auf den des Königs, der verzeichnet ist, Humor: süßlich wie Limonade, Verwicklung: gezwungen, Spannung: nicht vorhanden. Alles in allem das Werk einer begabten Mittelmäßigkeit, die über die Kunst des Feuilletons und die Gesellschaftsskizze nicht hinaus kann.

Im Deutschen Volkstheater hatte des Weiteren ein lüsterner und flott dialogisierter Fastnachtsscherz „Venus im Grünen" von Rudolf Lothar Erfolg, im Burgtheater fiel J. M. Barries Lustspiel in fünf Bildern, „Der kleine Landprediger" (The little Minister), ein verlogenes Intriguenstück älterer Schablone, ab.

Wien · Fritz Telmann

Kurze Nachrichten. Im Deutschen Schauspielhause zu Hamburg erlebte am 31. März Ludwig Fuldas Einakter „Der Traum des Glücklichen" die Uraufführung. Die literarisch recht harmlose Kleinigkeit, die der Autor selber eine „Phantasie" nennt, stellt die Hypnose in den Mittelpunkt der Handlung. Einem jungen Ehemann wird suggeriert, er solle „die Wirklichkeit" träumen. Er träumt, daß ihn seine Frau mit einem Freunde betrügt. Gleich darauf wird der Traum Wirklichkeit, er sieht mit wachen Augen, daß ihm seine Frau tatsächlich untreu ist, aber wiederum gelingt es, ihm zu suggerieren, daß er alles vergessen soll. Das Ganze ist eine dramatische Kaprice, die wohl von vornherein nicht den Anspruch erhebt, ernsthaft gewertet zu werden.

Das Stadttheater in Breslau gab am 4. April zum ersten Male „Phryne", ein „Drama der Schönheit", von Clemens [Clementine] Berg. Phryne, die berühmte Hetäre, verwirrt als Modell und Geliebte des großen Praxiteles das Herz von dessen Schüler Lysippos, beglückt dann den Staatsmann Hyperides, wird die Freundin des mazedonischen Feldherrn Antipater und hat schließlich die Aussicht, auch noch Alexander dem Großen anzugehören. Die Dramatisierung dieser Vorgänge gewinnt erst im letzten Akt etwas tiefere Bedeutung, als Phryne in dem von ihr verworfenen früheren Verlobten Xenokrates den eigentlichen Mann ihres Herzens erkennt und sich, da es ihr nicht gelingt, ihn wieder zu bestricken, den Tod gibt.

Das Stadttheater in Eßlingen brachte am 23. März das dreiaktige Schauspiel „Freiheitskämpfer" von Ernst Fischer-Planer und am 19. März das vieraktige Drama „Mutterrecht" von Friedrich Freiherrn von Westenholz (Professor in Stuttgart) zur Aufführung.

Der Einakter „Kimiko", Tragödie einer Geisha, von Wolfgang v. Gersdorff wurde am 26. März im dresdener Hoftheater zusammen mit desselben Verfassers Bearbeitung der „Dorfschule" von Izumo (LE IX, 1044) erstmals gespielt.

Am Stadttheater in Liegnitz fand die Uraufführung des im schlesischen Milieu spielenden dreiaktigen Schauspiels „Herr Paragraph" von Paul Albers mit sehr günstigem Erfolge statt. (Buchausgabe bei Oscar Hellmann in Jauer.)

Die dramatische Ballade in drei Aufzügen „Sonnwendglut" von Felix Baumbach (Musik von Hans Schilling-Ziemssen) erlebte am 27. März in Colmar das Schauspiel „Vergeltung" von A. C. Strahl am 29. März in Magdeburg seine Uraufführung.

In Coblenz fand am 7. April Willy Rebhardts vieraktiges Schauspiel „Die Lüge" freundliche Aufnahme.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Diba Ibsens Geschichte. Ein Finale zum „Tagebuch einer Verlorenen". Roman. Von Margarete Böhme. Berlin 1907, F. Fontane & Co. 414 S. M. 4,— (5,—).

Das Buch will ein Nachwort sein zu dem vor zwei Jahren erschienenen Roman einer Verlorenen. Die Verfasserin berichtet in ihrem Vorwort: das Interesse an Tymian und die Teilnahme an ihrem Schicksal sei allgemein so groß und tief, daß man sich mit dem Inhalt ihres „Tagebuches" nicht zufrieden geben wolle, sondern mehr von ihr zu wissen verlange. Tausende hätten den Wunsch geäußert, zu Tymians Grab zu wallfahrten. Ich glaube nicht, daß diese Tausende sehr befriedigt sein werden von der Rolle, die Tymian in dem vorliegenden Buche spielt, vielmehr von der Art, wie sie sich gibt und gebärdet — so lebenswahr sie gerade diesmal erscheinen mag. Dafür aber wird ihnen ein neues und, selbst von der bürgerlichen Moral aus betrachtet, würdigeres Objekt ihrer Bewunderung dargeboten, nämlich Diba Ibsen, die Heldin des neuen Romans, zu der die arme, rettungslos in ihren Geleisen verharrende Tymian die wirkungsvolle Parallele bildet. Und es ist der Verfasserin gelungen, dieser neuen „Verlorenen" einige subjektive Züge zu verleihen, vor allem glaubwürdige und lebendige Nebenfiguren zu schaffen, die unser Interesse erwecken.

In ihrem Vorwort widmet die Verfasserin einen kurzen Absatz auch „denjenigen, die, wie bei Tymians Tagebuch, in dem Werke ängstlich mit Brille und Lupe nach Wahrheit und Dichtung suchen". Mit Unrecht. Denn dieses neue Werk gibt keinen Anlaß zu kritischer Quellenforschung. Frau Böhme hat ihm nicht, wie dem vorigen, weitläufige Versicherungen über die absolute Echtheit des Dokumentes beigegeben, auch keinen Autogramm-Bogen mit der Schrift der Heldin. Dem Vorwort folgt eine Einleitung, in der Diba Ibsen sagt, warum sie gerade im gegenwärtigen Zeitpunkte ihres Lebens ihre Biographie schreiben müsse. Sie sei eine Tote, meint sie. In der Krankheit, die ihrem „Tode" voranging, hörte sie Engel und Teufel sich um ihre Seele streiten. „Der Schwarze war tatsächlich

so frech, mein Guthaben bei den Seligen als einen Irrtum oder ‚Schmu' zu erklären." Endlich kommt ein Kompromiß zustande. Sie kommen überein, Didas Seele einstweilen in Depot zu nehmen, „bis es sich herausgestellt hätte, ob es seine Richtigkeit hätte mit dem Guthaben".

Und nicht nur Teufel und Engel, die der fiebernden Dida „wie Roßkämme aus dem Stamme Juda" erscheinen sprechen ein so merkantiles Deutsch, Dida selbst meint, der richtige Zeitpunkt, seine Erinnerungen niederzuschreiben, sei der, wenn man dem Schicksal eine Schlußquittung über gelieferte Freuden und Leiden ausstellt. Wenn man gar keine Neulieferung von Glück mehr bestellt und erwartet." Sie spricht von Konservierung der Lebensfrüchte und von Dauerware, und im Laufe der Erzählung berichtet sie immer wieder über „ein Manko in meinem Leben". Man weiß nicht, soll das eine besondere psychologische Feinheit sein, um zu zeigen, daß Dida eine ganze Zeitlang Inhaberin eines Weingeschäftes war und also mit diesen Dingen gut Bescheid wissen muß? — Im Ernst gesprochen fällt in dieser Einleitung eine gewisse Nachlässigkeit der Sprache auf. Es ist, als habe der Jargon der Verlorenen und Halbverlorenen angesteckt.

Mit wirklich künstlerischem Können ist wieder die Landschaft geschildert, die Westküste Schleswigs. Und prächtig scharf umrissen sind die dazugehörigen Menschen gezeichnet, vor allem Didas Vater und Mutter. Diese beiden Gestalten leben wirklich. Und die Verfasserin hat sich hier nicht mit allgemeinen Typen begnügt, sondern ihnen beiden ganz besondere Züge verliehen, die sie uns nahe bringen. Der strenge Mann mit dem weichen Herzen, der nie zu zeigen vermag, was er empfindet, der schließlich zum Frömmler wird im Unglück und trotz aller harten Grundsätze ein tiefes, verschämtes Lieben der gefallenen Tochter entgegenbringt, dazu die weiche, liebenswürdigere Mutter, die achtlos Unkraut sät und, als es aufgeht, so daß alle Welt daran Anstoß nimmt, sich empört abwendet.

Dida selbst ist eine starke, lebenssehnsüchtige Natur, schlecht geführt und endlich ihrer Liebe sich hingebend im jugendlichen Überschwang, unbekümmert darum, daß nicht Ehering und Frauentitel die Hingabe belohnt. Als sie schließlich erfährt, daß der Mann, dem sie gefolgt ist, und der als gut und liebevoll geschildert wird, unlöslich verheiratet ist, begibt sie sich selbst in strenge Verbannung, in die Ehe mit einem sadistisch angelegten Sonderling, der sie einsperrt und hungern läßt, bis seine offiziell anerkannte Krankheit sie erlöst. Geläutert kehrt sie mit ihrem Kinde zu dessen Vater, ihrem Freunde zurück, aber das Kind stirbt, auch der Freund stirbt. So wird auch sie „eine Tote".

In diese äußeren Schicksale hinein spielen die inneren Erfahrungen Didas an sich und anderen. Und der Grundgedanke: „Kann man solche Menschen verdammen und sagen, es geschieht ihnen recht, sie haben es nicht besser verdient. Ich finde, man hat kein Recht dazu. In jedem Menschen steckt der Trieb, sich einen möglichst großen Anteil „Glück" zu ergattern. .... Kann der Mensch was für seine Veranlagungen und Wesenszüge?" Ich weiß nicht, ob wir alle uns mit diesem Fatalismus zufrieden geben werden? Und die Heldin selbst strebt ja doch eine Läuterung ihres Wesens an und meint, in der harten Schule ihrer Ehe sei sie ein besserer Mensch geworden? Auch sagt sich Dida, eine Seite nach dem eben angeführten Zitat, angesichts des entsetzlichen Sterbens der einst so schönen und rücksichtslos genießenden Helga: „Was ist alles Gerede und Geschreibsel über Moral gegen die eindringliche, erschütternde Predigt solcher Krankenstube! Vor ein solches Krankenlager sollte man alle diejenigen stellen, die in einem Dasein, wie Helga es führte, das Ideal einer sich austobenden Existenz sehn."

Dida selber freilich führt nicht „das Dasein einer sich austobenden Existenz", aber wie, wenn sie statt des schweren Bauernblutes Zigeunergelüste in den Adern hätte?

In einem Buche wie dem vorliegenden ist es eben nicht recht angebracht, Fragen anzurühren, die in die Tiefe gehen wollen. Und auch der Aufruf an die bürgerlichen Frauen, mit denen der Roman schließt, wirkt trotz seiner guten Absicht rein rethorisch: „Ja, redet nur über Sittlichkeit, ihr alten Damen, die ihr auf der Seite des Lebens angelangt seid, wo alle Leidenschaften — — sich in Theorien umsetzen; redet, ihr anmutlosen Mannweiber — —. Eine wahrhaft freie Seele ist wahrhaft rein. — Wo ist die Frau, die in der Geächteten den gleichberechtigten Menschen sieht?"

Nein — theoretisch läßt man sich in diesen Sachen des verfeinertsten Gefühls nicht überzeugen. Auch nicht für die Geächteten. Viel wirksamer wäre es gewesen, ein Einzelschicksal ohne Nebenblicke künstlerisch darzustellen, so daß es typisch und überzeugend wirkt. Dieser Aufgabe aber wird auch dieses Buch trotz seines guten Willen nicht gerecht.

Berlin Anselma Heine

Die Försterbuben. Ein Roman aus den Steierischen Alpen. Von Peter Rosegger. Leipzig 1908, L. Staackmann. 356 S.

Ein rechtes Altersprodukt, diese tausendmal schon besser erzählte Geschichte, die bald schleppt und sich mit Episoden weiterhilft, bald sich überstürzt, Motive anschlägt und nicht durchführt und mit großen philosophischen und sozialen Ideen spielerisch tändelt. Die beiden Söhne des Försters Reefmann, der ältere, Friedl, ein recht wilder Jägerbub, und der jüngere, Elias, der Geistlicher werden soll, aber in Glaubenszweifeln sich abringt, kommen in Verdacht, einen fremden Propagandisten für Vegetarismus und Los-von-Rom ermordet zu haben, der fromme Knabe lügt sich die Schuld an, sie werden ins Gefängnis gesteckt; noch ehe über ihr Verbrechen verhandelt worden, begeht ihr Vater schon einen Selbstmord, sein Herzensfreund, der Michelwirt, schreibt sich die Schuld zu, ihn nicht daran verhindert zu haben, er wird trübsinnig, während die beiden Bursche, deren Unschuld sofort an den Tag kommt, nach Amerika auswandern. So kriegen sich zum Schlusse die Liebenden, der eine Förstersohn und die Tochter des Wirtes, nicht, was jeden Leser überraschen wird. Der ganze Apparat der Bauerngeschichte wird aufgeboten, und die populären Weisheiten der gewöhnlichen „Sinnierer" fließen aus dem Munde der beiden Väter wie in Duetten, die sie so gerne anstimmen. Hier findet sich neben manchen Trivialitäten auch gelegentlich ein kerniges, gutes Wort, wie es ja Rosegger öfter zu sagen weiß, und sein Talent als Erzähler feiert in der Szene, wo der treue Freund den an seinen Kindern verzweifelnden Förster trösten will, wieder seine Triumphe, wie auch manche gut beobachtete und wiedergegebene Einzelheit die Schablone zu durchbrechen sucht. Aber viel Kopfzerbrechen hat der Roman seinem Verfasser nicht gemacht, und auch der anspruchslose Leser hat keinerlei Beschwerden zu fürchten.

Wien Alexander von Weilen

Die Fahrt ins Leben. Bilder und Geschichten. Von Wilhelm Scharrelmann. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 236 S. M. 2,— (3,—).

Hat man die dreißig kleinen Geschichten dieses Buches gelesen, so bleibt als Ertrag des Ganzen

ein Gefühl freundlichster Neigung für den Dichter. Er ist einer, der alle Dinge der Welt ernst nimmt, der ihre verteufelte Unzulänglichkeit schmerzvoll empfindet, aber sich müht, sie ohne Kopfhängerei zu tragen, mit guter Laune sogar, aber, wie gesagt, immer ernst, auch im Spaßtreiben. Scharrelmann hat seine Art, wahr zu sein. In klaren, scharfen Farben nimmt sein Auge, in klaren, lauteren Tönen sein Ohr das Welteinzelne auf. Wirres fesselt ihn scheinbar nicht, so entwirrt, aufs Einfache gebracht, zeichnet er alles. Das setzt nun das Herbe des Lebens in eine seltsam gegen seine Art kontrastierende Beleuchtung. Aber sie löscht die Schärfe, das Herbe nicht aus, mildert sie auch nicht ab; Scharrelmanns Art arbeitet bewußt darauf hin, sie neben dem andern gelten zu lassen, oft als begleitenden Unterton, bisweilen in hart und schrill aufgesetzter Kontrasttönung. Er ist wie ein Tröster, der dem Herzen im Angesicht der bitteren Wirklichkeit wohlzutun weiß: aber es geschieht unmittelbar an der Grenze, wo die Kraft zum Widerstande leicht versagen kann.

Mit der Form der Sammlung kann ich mich nicht befreunden. Scharrelmann gibt vielerlei nebeneinander: romantisch Märchenhaftes, novellistisch Erzählendes, das nach ruhiger, knapper, romantischer Art sucht, und grimmsoziale Realistik. Niederdeutsche Natur wird lebendig: in der Landschaft und in den Menschen, in ihrem Wesen und ihren Bräuchen. Dann sind da heimliche Sachen, die in der Art Andersens belebte und leblose Dinge mit Menschenverstand und Menschenwitz beseelen; sie geben dem Ganzen merklich nachwirkende Farbe. Die Realistik gibt sich zuweilen sarkastisch, mit einem energischen Hinzuden ins Radikal-Politische. Geschichten aus proletarischem Lebenskreise mischen sich ein: Maschinengetöse, Schiffsheizernot, Landstraßenelend; aber sie sind nicht von Erkünsteltem frei, die Psyche des Proletariers will mehr erlebt, mehr im Geheimsten ihrer Sprache belauscht sein. Endlich das Schönste im Buche: die Romantik zart und lieb und launig gesponnener Kindleingeschichten — Geschichten von gestorbenen Kinderchen, wie Scharrelmann deren schon früher in seinen „Blättern aus unsres Herrgotts Tagebuch" erzählte. Die sind so schön und so weh, daß man wünschen möchte, sie tauchten einmal auf dem Büchermarkt als ein besonderes Büchlein auf. Kindern und Großen könnt's Freude geben. Nur die erste, das Buch einleitende Geschichte will an mich nicht recht heran; vielleicht geht's auch andern so, daß sie, jetzt von der groben Wirklichkeit umfangen, nicht ohne weiteres die Illusion haben können, sich in ein kosmisch-fühlendes Seelchen, das wieder einmal zur Welt kommen will, hineinzufinden; die Geschichte müßte noch ein Blatt vorweg haben. Voll Illusionskraft sind die tiefschönen Stimmungen stiller Kirchenräume mit ihrem märchenleisen, verschwiegen-sonderbaren Leben. All diese höchst verschieden gearteten Stoffe gibt das Buch durcheinander, und da drückt oft eins das andere. Das Vielerlei war nicht zur Einheit zusammenzubringen, so daß sich nun das Buch nicht als gutgeschlossenes Ganzes genießen läßt.

Dresden Franz Diederich

Stille Wege. Von Fritz Wernthal. Berlin 1907, F. Fontane & Co. M. 3,—.

Dieses Werk eines Dilettanten ist ein Musterbeispiel: ab und zu kluge Bemerkungen zwischen einem Wust von Trivialität. Hier und da ein gelungener Zug, eine farbige Stelle neben öden und abstoßenden Flächen. Dazu die charakteristischen Wendungen „der brausende Werktag" — „die gute Laune des Schicksals" usw. Das Schlimmste aber: der Bildungshochmut des typischen Gymnasialschülers unserer Zeit, richtet sich oft abstoßend über all den anderen Menschen auf — der Bildungshochmut des Gymnasialschülers, dem es an eigentlichen Kenntnissen und Erkenntnissen mangelt, der weder ein Körnchen Soziologie noch Historie oder sonst ein Wissen ernsthaft aufgenommen hat. Und da dem Dilettanten die dichterische Intuition fehlt, kommt so ein nichtssagendes Werk heraus. Statt der Gestalten füllen Reden das Buch. Ja, wenn Wernthal gestalten könnte! Wenn die Menschen im ersten Teil des Buches so gezeichnet wären wie einige der zweiten Hälfte, dann wären die vielen Redensarten zu ertragen — vielleicht wären sie dann überhaupt nicht vorhanden. Vielleicht wäre Wernthal dann sogar ein Dichter, wenigstens ein Menschendarsteller. So aber fehlt dem Buch sogar jene interessierende Leidenschaftlichkeit, jene Überzeugungskraft, die so manchem Proletarierbuch, so mancher „Beichte" eigen ist.

Dennoch: das, was Wernthal (anscheinend autobiographisch) an Menschendarstellung und Psychologie gibt, ist echt und gut. Auch die Fabel ist nicht schlecht: ein moderner Taugenichts, der auf die Landstraße kommt, dort nicht die Freiheit findet, die er sucht, als Arbeiter, Stromer, Knecht, Mönch — nirgends zur Befriedigung kommt. Erst am Schluß ist er beseligt: ein Weib wird sein . . . Aber hier kommt wieder der Dilettant mit dem sentimentalen Gefühl zum Vorschein, der seine Menschen immer gemächlich „im sichern Port" enden läßt. Eines Dichters Fahrt würde weiter gehn.

Neubabelsberg Hans Ostwald

Allerlei Liebe. Drei Erzählungen. Von Margarete Siebert. Stuttgart und Leipzig 1907, Deutsche Verlags-Anstalt. 370 S. M. 4,— (5,—).

Der Gesamttitel des Buches umschließt drei dem Inhalt wie dem Wert nach grundverschiedene Erzählungen. Die erste: „Das Märchen von der Prinzessin und dem Gänsehirten", klingt leise an Strindbergs „Fräulein Julie" an, nur daß der Stoff ins Märchenhaft-Romantische übertragen ist, was er schlecht verträgt. Doch sind die eingeschalteten Märchen lieblich und tragen den Stimmungszauber des Waldes in sich. Die zweite Erzählung „Onkel Julians Vermächtnis" steht bei weitem höher, da die Verfasserin hier augenscheinlich Selbstgeschautes, vielleicht auch Selbsterlebtes wiedergegeben hat. Die Charakterisierung der Personen ist konsequent durchgeführt, die psychologischen Vorgänge werden mit innerer Anteilnahme und mit gutem Humor geschildert, die Darstellung ist flüssig und gewandt. Diesen Vorzügen gegenüber fällt die dritte Erzählung „Fortunat" einigermaßen ab, das Verschwommene, Halbfertige der ersten tritt hier wieder stärker hervor. Zwei idealphantastisch veranlagte Menschen stehen im Mittelpunkt, die erst durch die stählende Macht der Liebe Leben und Energie gewinnen. Einige Nebenfiguren, eine gelangweilt-sarkastische Großmutter und eine frömmelnde Tante, die es sich trotz ihrer „Gottseligkeit" in dem behaglichsten Luxus und den glänzendsten Festen ihrer hochfeudalen Kreise wohl sein läßt, sind gut beobachtet und scharf umrissen. Auch die Naturschilderungen sind in dieser wie in der ersten Erzählung von lyrischer Schönheit. Nur wenn die Verfasserin eine ihr selbst nicht völlig bewußt gewordene Stimmung wiedergeben will, vergreift sie sich und wird unklar und unsicher. Läßt sich so hinter diesen Novellen auch noch keine geschlossene literarische Persönlichkeit finden, so verraten sie doch eine nicht alltägliche Begabung und ein ernstes Streben nach künstlerischer Höhe.

Gr.-Lichterfelde Tosca v. Schenck

Der liebeskranke Bey. Roman aus dem Haremsleben. Von Hussein Rachmi. Deutsch von Muhsiné Hanim. Berlin 1907, Dr. Franz Ledermann.

Von Hussein Rachmi erzählt die Übersetzerin in ihrer Einleitung, daß er der meistgelesene Schriftsteller der Türkei ist, daß er sich seine Motive unmittelbar aus dem Leben, auf der Pferdebahn oder im Dampfer holt, daß er sehr fruchtbar ist und seine Novellen spielend leicht aufs Papier wirft. Nun lassen sich aus der, wie es scheint, recht gewandten Übertragung des „Bey" natürlich keineswegs etwaige stilistische Reize ermessen, die das Buch vielleicht in der Ursprache besitzt. Es mag sich recht liebenswürdig lesen; das beigegebene Porträt Hussein Rachmis zeigt ein von leichter Ironie überflogenes, weltmännisch kultiviertes Orientalengesicht. Der Roman selbst ist ein Spiegel osmanischen Alltags und man wundert sich nur, daß die Türken ihre eigene Alltäglichkeit so gern zu genießen scheinen. Ein Mädchen, das in halb dienender Stellung sich das Herz des Beys erobert, eine Frau, die aus Liebe und Sorge für den liebskranken Gatten bereit ist (gleich der einstigen Gräfin von Gleichen), die reizende Neriman als seine zweite Frau neben sich zu dulden — das sind die Heldinnen des Buches, damit ist sein Inhalt gegeben. Die Darstellung ist von einer wahrhaft rührenden Umständlichkeit, wie sie einem literarisch noch jungen Volke (die Türken haben zwar eine uralte, reiche, wertvolle Literatur, aber diese ist nur den Kennern des Arabischen verständlich) wohl behagen mag und gewiß auch im orientalischen Wesen begründet ist: das Leben bewegt sich dort noch nicht im Schnellzugstempo. Immerhin ist die Lektüre solcher gewissenhafter Aufzeichnungen der banalsten Daseinsäußerungen eine Geduldprobe für den nervösen Europäer, und diesem Originalgewächs gegenüber erscheinen die drei Türkenromane Pierre Lotis vollends als das Köstlichste, was Konstantinopel bisher der Weltliteratur gegeben hat. Wer von der Lektüre der „Désenchantées" kommt, dem erscheinen die Leiden Nehads und Telads recht gewöhnlich und trivial. Was uns am Orient bezaubert und entzückt, das sieht eben der Orientale nicht, kann es vielleicht gar nicht sehen. Diesen netten, artigen Rachmi verdeutschen, ist ungefähr dasselbe, als ob man die Marlitt ins Türkische zu übersetzen für nötig fände. Und damit tue ich dieser erfindungsreichen, vielverleumdeten Dame eigentlich noch Unrecht.

Dresden Bodo Wildberg

Verschiedenes

Neujahrsbuch. Spruchblätter. Altes und Neues. Von Cäsar Flaischlen. Berlin W, Egon Fleischel & Co. M. 2,— (in Leder geb. M. 4,—).

Die Sprüche (in Faksimile der Handschrift gedruckt) haben in Ton und Inhalt etwas Altfränkisches: gute Gesinnung, viel Beschauliches, das auf Innerlichkeit, Kultur und Selbstzucht deutet, aber nichts Originelles oder gar Bedeutsames, kaum recht Persönliches. Eine träumerische, in sich selbst genügsame Natur, die zu den inneren und äußeren Gezeiten ihres Lebens in Sprüchen sich Merkzeichen macht. Auch das Alltägliche an Erkenntnis wird ihm wieder eigen, weil's selbst erkannt ist. Die Resignation ist die Muse dieses Büchleins gewesen, sie klingt wehmütig in den scheinbar so klugen, von Selbstüberwindung und Zufriedenheit redenden Versen. Eins der hübschesten dieser Spruchgedichte ist das:

Es ist ein stetes stilles Wandern
Durch Menschen, Dinge und Gedanken.

Die Sammlung kündet die Tugend und das Glück des gebildeten Philisters, aber eines Philisters, in dessen Herzen noch ein Widerhall stürmischer Jugendtage lebt.

Berlin Leo Berg

Frauenworte über Menschenerziehung. Von Marie zur Megede. Berlin 1907, F. Fontane & Co.

Seit Ellen Key, die großherzige und großdenkende, aber etwas allzu redefrohe „Tante der Menschheit" das Anbrechen des Jahrhunderts des Kindes entdeckte, ist das lang vernachlässigte Problem der Kindererziehung wieder in den Mittelpunkt der Debatte gerückt. Mit überhitztem Eifer verbeißt man sich darein, Ströme von Tinte werden vergossen, pathetische Worte dröhnen über die Köpfe einer andächtig lauschenden Menge und jeder preist sein Rezeptchen als allein wirksam zur Heranbildung „höherer Menschen". Da sind die radikal Systematischen, die Verkünder der omnipotenten Schulerziehung nebst obligater sexueller Aufklärung. Da sind die zartsinnig Individuellen, die ihre Kinder „in Schönheit" wie Treibhauspflanzen kultivieren und jede kleine Regung einer Eigenart eifrig ins „Geniale" überstrecken. Und da ist schließlich die immer noch sehr große Menge der Drakonischen. Ihnen ist kindlich-spielerische Freude nur ein Luxus. Sie glauben ihre Erzieherpflichten am besten zu erfüllen, wenn sie den zarten Seelen das graue Gebot dessen, was sie Pflicht nennen, recht tapfer einbläuen, und die Kinder zu mit Bücherwissen geheizten Berufsmaschinen herandressieren. — Marie zur Megede gehört nicht zu diesen Typen. Aus ihr spricht das gütige, mütterliche Weib mit dem großen Herzen und dem fast asketischen Pflichtgefühl, ohne sonderlichen Gedankenreichtum — die deutsche Hausfrau im besseren Sinn, wie sie zur Zeit unserer Großeltern still lebte und duldete, Mann und Kindern und dem Hausgesind eine sorgliche Pflegerin, und wie man sie jetzt noch in stillen Weltwinkeln zuweilen antrifft. Die Verfasserin tat Unrecht, ihrer Sammlung anspruchsloser Aufsätze den hochtönenden Titel zu geben. Denn die tiefen und so schwer zu lösenden Probleme wahrer Menschenerziehung berührt sie nicht, oder tut sie mit wenigen biederen Worten ab, die beweisen, wie fremd ihr, der anscheinend Abseitslebenden die treibenden Kräfte unserer Zeit, dieser schweren und reichen Zeit zwischen Karfreitag und Ostern sind. Sie sagt gute, tüchtige, vernünftige Dinge, speziell über Pflege der Kleinsten, sagt sie in dem pastoral-pädagogischen Ton mit gelegentlicher Auflichtung durch milden Scherz, wie er in Familienblättern beliebt ist. Aber dort, wo es sich darum handelt, dem heranwachsenden Menschen in seinen sich nur zu oft zu Katastrophen steigernden Kämpfen beizustehen, Richtlinien aufzuzeigen, wie die Mutter dazu gelangen kann, ihrem Kinde nicht nur die hygienisch geschulte Pflegerin früher Tage, sondern vor allem auch die starke Hüterin und gütige Versteherin seines beginnenden Lebenskampfes zu sein, da versagt Marie zur Megede. Hier ist es eben nicht mit Herzensgüte und Geradlinigkeit allein getan. Hier muß Verständnis da sein für die unsäglich komplizierte äußere Mechanik modernen Lebens, die den adäquaten Rahmen bildet für die noch komplizierteren Inhalte dieses Lebens, das braust und hastet und sich überschlägt und oft nicht weiß, zu welchem Ende es gelangen soll. Und revolutionärer Geist muß da sein, der neuen Wein in neue Schalen füllt und klar erkennt, daß es nur eins in der Welt gibt, das nicht geworden — also auch keinem Wechsel unterworfen ist: das Verhältnis von Mutter und Kind. Von all dem besitzt Marie zur Megede nichts. Ihr ist das Alte heilig, weil es alt ist. Ärgerlich oder resigniert sieht sie das Heranbrausen der neuen Zeit, die viel Morsches

mit sich fortreißen wird. Und darum kann sie nicht wahre Frauenworte zur Menschheitserziehung sprechen, die verdienen, tiefen Widerhall bei denen zu finden, die die Mütter einer froheren Generation als die unsere es ist, werden sollen.

Berlin Mascha Edmann

Memoiren. Von Robert von Hornstein. Hrsg. von Ferdinand von Hornstein. Mit einer Heliogravüre nach einem Gemälde Lenbachs. München 1908, Verlag der Süddeutschen Monatshefte, G. m. b. H. 394 S. M. 5,—.

„Fünfzig Jahre sind vergangen. Wie eine Wandeldekoration ließ ich mein Leben an mir vorüberziehen. Wie man einem Freunde eine Reise erzählt, wollte ich mein Leben erzählen. Hilfsmittel habe ich keine gebraucht. Nicht einmal in Briefen habe ich nachgeschlagen. Chronologisch werden manche Unrichtigkeiten vorgekommen sein. — Manches habe ich erzählt, was vergessen oder nicht beachtet wurde. Die Leiden und Freuden, die zerstörten Hoffnungen, die Demütigungen — und die Genugtuungen eines Künstlers, glaubte ich, würden bei vielen einen Widerklang finden. Auch bin ich ein Mensch, dem es immer ernst war mit der Erforschung des Menschenrätsels. — Viele Wandlungen habe ich durchlebt. Einen Kreislauf habe ich hinter mir, vom Knaben, der bei einem Marienbild in einer nahen Dorfkirche Linderung seines Heimwehs suchte, bis zum Manne, der hart an der Grenze des extremen Materialismus angekommen war, vor den letzten Konsequenzen aber durch seine gute Natur zurückgeschreckt wurde und nun wieder dabei angekommen ist, daß das Rätsel nicht so einfach zu lösen ist, und daß unsere groben Sinne und unsere schwachen Erkenntniskräfte halt machen müssen — vor der Größe des Weltalls."

Diese Schlußworte geben das Programm des Buches und zugleich die Charakteristik seines Autors. Schlicht, ohne überflüssige Redensarten oder schöngeistige Reflexionen, schildert Hornstein sein an Ereignissen reiches Leben. Mit dem scharfen Blick des gereiften Beobachters reiht er die Geschehnisse aneinander — zwanglos schildernd, dabei doch stets auf künstlerischer Grundlage schaffend. Unter den scheinbar absichtslos erzählten Vorgängen schimmern seine Beobachtungen, eigenartige Welt- und Lebenserkenntnisse, hindurch. Ein weiter, an interessanten Ausblicken reicher Weg wird abgeschritten. An die ersten Jugendjahre mit den lebhaft und humorvoll geschilderten Schulerinnerungen, deren Romantik durch die Erregungen des Jahres 1848 abgeschlossen wird, reiht sich die leipziger Konservatoriumszeit. Sie wird unterbrochen durch mehrere kurze Ausflüge, die Hornstein u. a. zu den unter Liszts Ägide stattfindenden Aufführungen des „Benvenuto Cellini" und des „Lohengrin" nach Weimar führen. Wenige Jahre später wird in Zürich 1854 die Bekanntschaft mit Wagner selbst angeknüpft, die sich später zu fast herzlicher Vertraulichkeit steigert, um dann plötzlich mit einer starken, gegenseitigen Verstimmung zu endigen. Der Grund des Zerwürfnisses scheint in Wagners Spekulation auf die zu erwartende günstige Vermögenslage Hornsteins zu liegen. „Daß es schließlich zu einem Bruch führen mußte, war bei dieser unseligen Charakterseite Wagners vorauszusehen. Seine Taktlosigkeit in Geldsachen hängte sich wie ein Dämon an seine Fersen, verbitterte ihm manche Stunde und nagte an seinem Ruhm. Gerade jetzt, wo seit Jahresfrist der unruhige Geist Ruhe gefunden, sind mir diese Erinnerungen schmerzlicher als je, und ich rufe mir oft den Mann zurück ins Gedächtnis, den ich am Genfer See und auf Seelisberg kennen lernte, den geistreichen, gewandten, vielseitigen, bezaubernd liebenswürdigen und dabei gutmütigen, ja kindlich veranlagten genialen Mann."

Im Mittelpunkt der interessanten Unterhaltungen mit Wagner steht Arthur Schopenhauer. Von Wagner mit Grüßen an den Philosophen beauftragt, reist Hornstein nach Frankfurt a. M. Es gelingt ihm, Zutritt zu Schopenhauer zu finden — die Gespräche mit dem damals am Beginn seiner Ruhmeszeit Stehenden bilden nächst den Kapiteln über Wagner den wertvollsten Teil des Buches. Verschiedenerlei rein Subjektives folgt: Reiseabenteuer im Auslande, Aufführungen eigener Werke an deutschen Bühnen, ein Beisammensein mit Eduard von Hartmann, Familien- und Zeitereignisse, Eindrücke des Krieges 1870/71 und der ersten bayreuther Festspiele 1876 — ein bunter Reigen wechselvoller Bilder, anspruchslos gezeichnet, doch durch den Ton intensiven Miterlebens stets anziehend und fesselnd.

Berlin Paul Bekker

Der Anmarsch des Pöbels. Von Dmitri Mereschkowski. Uebersetzt von Harald Hoerschelmann. München und Leipzig 1907, R. Piper & Co.

Mereschkowski ist dem deutschen Leser bisher hauptsächlich als Romandichter bekannt gewesen, einzelnen auch durch sein wertvolles Buch über Tolstoi und Dostojewski. Die drei Essais über den „Anmarsch des Pöbels", „Tschechow und Gorki" und die „Hagia Sophia" die Harald Hoerschelmann in sehr gutes, flüssiges Deutsch übertragen hat, sollen uns nun auch den Religionsphilosophen nahe bringen.

Es ist der alte Gegensatz zwischen Hellenentum und Nazarenertum, der Mereschkowskis Geist unablässig beschäftigt. Es zieht ihn beständig empor zu den Gebilden hoher Ahnen, aber es ist ihm unmöglich zu glauben, daß Gott diese Welt nur geschaffen haben könne, damit wir sie fliehen und verfluchen. Es muß eine Synthese möglich sein. Ist die Kluft unüberbrückbar, so verfallen wir in den zoroastrischen Dualismus; ist aber nur eines der Prinzipien wahr, — woher dieses ewige Unbefriedigtsein, der beständige Zwiespalt in der Seele jedes denkenden Menschen? Mereschkowski predigt, wie Ibsens Maximos, das dritte Reich. Er nennt es das Reich der Dreieinigkeit, des Heiligen Geistes, der den Vater und den Sohn vereint. Dem historischen „schwarzen" Christentum stellt er das apokalyptische „weiße" Christentum gegenüber. Das Christentum verkümmerte, weil es kulturfeindlich wurde. Es erstarrte, weil es in dem Sohne Gottes den Mittler zu sehen verlernte, der zum Geist führt, wie das Judentum, das nur den Vater kennt, ohne den Sohn, durch den der Vater wirkt und schafft. Religion und Kultur sind keine Gegensätze; sie gehören zusammen, sie bedingen einander. Fruchtbar ist nur die Kultur, die auf religiöser Grundlage emporwächst, lebensfähig nur die Religion, die die Kultur nicht verwirft, sondern in sich aufnimmt und durchgeistigt.

Die Kultur ist die schönste Blüte der Religion. Wenn aber die Kultur an die Stelle der Religion tritt, wenn sie zur Religion erhoben wird, dann wird auch sie zur Priesterin des Todes, wie das historische byzantinisch-asketische Christentum. Der Mensch kann ohne Gott nicht sein. Das historische Christentum aber betrog den Menschen um seinen Gott, indem es aus Christus, dem Gottmenschen, der die Welt zu sich erhebt aus lauter Liebe, den strengen Gott machte, der die Welt verneint und vernichtet. Die Welt blieb auf sich allein angewiesen; weil der Mensch aber des Gottes bedurfte, so erhob er sich selbst zum Gott. In sich selbst sah er den Mittelpunkt und das Endziel der Schöpfung. An die

Stelle des Gottmenschentums Christi trat die Idee der Menschengöttlichkeit. Aber ihr Ende ist Verzweiflung. Mereschkowski exemplifiziert das an Tschechow und Gorki, den typischen Dichtern der russischen „Intelligenz". Seine Bemerkungen zu ihren Werken und ihrer Weltanschauung ist vielleicht das Tiefgründigste und Feinste, was — auch rein ästhetisch genommen — jemals über Tschechow und Gorki gesagt worden ist. Mereschkowskis Analyse gipfelt in einer völligen Ablehnung des Positivismus, der das Himmelreich auf Erden errichten will, den Tod aber nicht zu überwinden vermag. Treffend ist die Gleichstellung des Zukunftskultus, den die Fortschrittstheorie übt, mit dem Vergangenheitskultus der Chinesen. Hier wie dort wird die Persönlichkeit dem Unpersönlichen zum Opfer gebracht, dem Geschlecht, dem Volk, der Menschheit, dem Fischteich und Ameisenhaufen des künftigen satten Spießbürgertums.

Worin liegt die Rettung? Einzig in der Schaffung einer neuen religiösen Kultur, in der Offenbarung eines neuen apokalyptischen Christentums, das die Wahrheit nicht nur vom Geiste, sondern auch vom Fleische kündet, die Wahrheit nicht nur vom Himmlischen, das zur Erde hinabstieg, sondern auch vom Irdischen, das zum Himmel emporstieg, — in der Verwirklichung einer die ganze Welt umfassenden Theokratie, die alle historischen Formen der Staatsgewalt, als unnütz und überlebt, verwirft, die keiner besondern Könige und Priester mehr bedarf, weil alle dort Könige und Priester sein werden. In der Bewegung, die sein Volk gegenwärtig ergriffen hat, sieht Mereschkowski die Vorzeichen der neuen Zeit. Die Führer der Bewegung sind freilich selbst nicht klar über den Sinn dessen, was sie tun, ja, sie würden mit Hohnlachen antworten, wenn man ihnen sagte, daß es sich nicht um eine politische oder soziale, sondern um eine religiöse Revolution handelt. Das beweist, daß die ganze Bewegung sich noch im Anfangsstadium befindet, darin liegt aber auch eine große Gefahr. Denn fruchtbar und heilbringend kann nur die religiöse Revolution werden. Wir müssen wissen, wenn wir den Weg bereiten — dem Herrn des Lichts oder dem Herrn der Finsternis. Der Herr der Finsternis aber ist der zum Throne schreitende Bourgeois, der kommende Pöbel. Er hat in Rußland drei Gesichter. Das erste, das der Gegenwart, ist das Gesicht der Autokratie, der tote Positivismus des absolutistischen Regimes; das zweite, das der Vergangenheit, ist das Gesicht der Orthodoxie, die dem Cäsar gibt, was Gottes ist, jener Kirche, die Dostojewski gelähmt nannte; das dritte Gesicht, das der Zukunft, ist das Gesicht der Pöbelherrschaft, die von unten herauf kommt, der Gassenbuben, der Barfüßer, der schwarzen Bande — das furchtbarste aller drei Gesichter.

Man braucht keineswegs mit allem, was Mereschkowski sagt, einverstanden sein, um seinem Buch eine Fülle von Anregung zu verdanken. Hier ist einer, der die Welt mit eigenen Augen sieht, und das allein würde schon genügen; es ist aber noch viel mehr in diesen Aufsätzen: wir können sie auch rein künstlerisch genießen. Denn ein Dichter hat sie geschrieben. Die prachtvolle Schilderung der Hagia Sophia ist der beste Beweis dafür.

Moskau Arthur Luther

Mit einem neuen wertvollen Unternehmen tritt der Verlag von Josef Scholz in Mainz auf den Plan. Unter dem Titel „Mainzer Jugend- und Volksbücher" eröffnet er eine Sammlung von Erzählungen, die der Aufmerksamkeit aller Eltern und Erzieher nachdrücklichst empfohlen werden darf. Der Name des Herausgebers, des vortrefflichen Jugendschriftstellers Wilhelm Kotzde, bürgt für den Ernst und den Geschmack, mit dem die Auswahl der einzelnen Bände getroffen ist, und die Strebsamkeit des Verlags hat den Büchern eine in jedem Betracht vorbildliche und mustergültige Ausstattung zuteil werden lassen. Die ersten vier Bücher machen den besten Eindruck: „Die Pfahlburg" von Carl Ferdinands, eine spannend geschriebene Urzeiterzählung aus Rheinlands Pfahlbürgerzeit; „Im Schillschen Zug" von Wilhelm Kotzde, eine lebendige Darstellung der großen Tage von Kolbergs Verteidigung; „Der Douglas" von Max Geißler, eine Geschichte aus Schottlands bewegter Vergangenheit; endlich „Ums heilige Grab" von Eberhard König das in die Zeit der Kreuzzüge und der ersten Deutschritterkämpfe in Preußen zurückführt. Es ist sehr erfreulich, daß mit diesem Unternehmen deutschen Dichtern und Schriftstellern die Gelegenheit und der Anreiz geboten wird, auch für die deutsche Jugend und die einfacheren Volkskreise zu schreiben. Außer den schon genannten Autoren sind als Mitarbeiter u. a. gewonnen worden: Carl Busse, Otto Ernst, Gustav Falke, Wilh. Fischer-Graz, Wilhelm Hegeler, Hans Hoffmann, Adam Karrillon, Iven Kruse, Josef Lauff, Otto v. Leitgeb, Meinard Lienert, Charlotte Niese, Peter Rosegger, Heinrich Sohnrey, Wilhelm Speck, Hermann Stegemann, M. R. v. Stern, Emil Strauß, Lulu v. Strauß und Torney, Ernst Zahn. Der Preis jedes gebundenen Buches mit Bildschmuck — von J. R. Cissarz, Robert Engels, Ernst Liebermann u. a. — beträgt 3 Mark, Druck und Papier sind von bester Art, das Format breit und handlich. Neben den schaffsteinschen Volksbüchern, die ihr Augenmerk mehr auf Werke der guten älteren Literatur richten, verspricht diese Sammlung neugeschaffener Jugendbücher dank der Qualität ihrer Mitarbeiter und der Sorgfalt ihrer buchtechnischen Herstellung in ihrer Art die beste zu sein, die wir haben.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Straßburg † am 27. März Pascal David, der Chefredakteur der „Straßburger Post" seit deren Bestehen (1882). Er war 1850 in Düren geboren, ursprünglich Postbeamter bei der deutschen Post in Konstantinopel, von wo er für die „Köln. Ztg." korrespondierte, um dann ganz in deren Dienst zu treten. Gleich ausgezeichnet durch seltene menschliche wie publizistische Gaben, war er viele Jahre lang eine der führenden und angesehensten Persönlichkeiten des elsässischen Geisteslebens.

In Jassy starb, wie nachträglich bekannt wird, am 20. Januar d. J. Ronetti Roman, ein hervorragender Vertreter des rumänischen Schrifttums. Er war 1852 geboren und hatte in Rumänien und in Berlin studiert. Sein Hauptwerk ist das dem rumänisch-jüdischen Milieu entnommene Drama „Manasse", das im Nationaltheater zu Bukarest mit großem Erfolg gespielt wurde.

* *

Die „Allgemeine Zeitung". Am 31. März hat in ihrem 111. Jahrgang die „Allgemeine

Zeitung" ihr Erscheinen als Tageszeitung eingestellt: sie wird als Wochenblatt unter dem gleichen Titel und unter der Redaktion Alfred Frhrn. von Mensis weitergeführt, zusammen mit der „Internationalen Wochenschrift", die auch weiterhin als Beigabe erscheint. Die außerordentlichen finanziellen Opfer, mit denen das Unternehmen schon seit einer längeren Reihe von Jahren hatte gestützt werden müssen, erwiesen sich auf die Dauer als zu erheblich. Welche Rolle die „Allgemeine Zeitung" zur Zeit, da sie noch die „Augsburger Allgemeine" war, im deutschen Geistesleben und besonders auf politischem Gebiet in der großen Entwicklungsperiode zwischen den Schlachten bei Leipzig und bei Sedan gespielt hat, ist bekannt und kann im einzelnen in Eduard Heyds zum 100 jährigen Bestehen des Blattes 1898 veröffentlichten Denkschrift nachgelesen werden. Mit der altangesehenen „Beilage zur Allgemeinen Zeitung", die als solche nunmehr zu existieren aufgehört hat, verschwindet ein vornehmes und bedeutsames Organ unserer periodischen Literatur.

* *

Meistgekaufte Bücher. Seit unserer letzten Notiz sind an bemerkenswerten Neuauflagen zu verzeichnen:

Herrmann, Georg. Jettchen Gebert [1906]. 15. Auflage.
Herzog, Rudolf. Die vom Niederrhein [1903]. 20. Auflage.
Lindau, Paul. Der Zug nach dem Westen [1886]. 11. Auflage.
Raabe, Wilhelm. Der Hungerpastor [1864]. 30. Auflage.
Sperl, August. Hans Georg Portner [1901]. 11. Auflage.
Tovote, Heinz. Heißes Blut [1895]. 16. Auflage.
— Das Ende vom Lied [1894]. 14. Auflage.
Viebig. Absolvo te [1907]. 18. Auflage.

* *

Allerlei. Die schweizerische Schillerstiftung, die seit 1905 besteht, verfügte am Schluß ihres dritten Jahres über ein Stiftungsvermögen von 161 312 Franken. Der Zweck der Stiftung besteht darin, verdienten schweizerischen Dichtern oder deren Hinterbliebenen in Fällen schwerer Lebenssorge Hilfe und Beistand zu gewähren. Eine Dotation hat man im letzten Sommer einem krank in Amerika weilenden schweizerischen Dichter zukommen lassen, um ihm die Heimkehr ins Vaterland und zu seiner Familie zu ermöglichen. Einem andern schweizerischen Autor, der seit Jahren ans Krankenlager gefesselt ist, wurde auf Lebenszeit ein festes Gehalt ausgesetzt. Das gleiche ist gegenüber der betagten Witwe eines der besten schweizerischen Volksschriftsteller geschehen. Einem der jüngern schweizerischen Dichter, der kürzlich als Lyriker mit einem Bändchen Gedichte einen außerordentlichen Erfolg errang, sonst aber als Landmann die Scholle pflügt, wurde eine Ehrengabe von 2000 Franken überreicht.

Eine neue Halbmonatsschrift für Literatur, Musik und Bühne hat unter dem Titel „Der Spiegel" in München zu erscheinen begonnen (Spiegel-Verlag, Herausgeber Dr. Lion Feuchtwanger).

Seltene Autographen. Eine große Anzahl wertvollster handschriftlicher Reliquien kommt am 8. und 9. Mai d. J. durch das Antiquariat und Auktionsinstitut C. G. Boerner in Leipzig zur Versteigerung, darunter ein ungedruckter Brief Brentanos an Tieck (Wien, 12. Juli 1813), Gedichtmanuskripte von Bodenstedt, Chamisso, Fontane, Geibel, Grillparzer, Heine, Hölderlin, Körner, Lenau, Mörike, zahlreiche Briefe Hebbels, ein großes Schreiben Rousseaus an Katharina II., Handzeichnungen Goethes (aus dem Nachlaß Josef Joachims, dem sie Bettina von Arnim schenkte), einige kleinere Briefe und Verse Goethes (deren einen bekannten wir auf Sp. 1055/56 im Faksimile wiedergeben) u. a. m. Der mit 15 Bildertafeln ausgestattete Auktionskatalog trägt die Nummer XCII und ist durch die oben genannte Firma direkt zu beziehen.

Ein Plagiator. Eine ganze Reihe schwerer Plagiatvergehen werden dem Lehrer August Hademann in Bocholt von Dr. Wilhelm Ament-Würzburg in der „Freien Bayrischen Schulzeitung" (Würzburg 1908, Nr. 7) nachgewiesen. Von zahlreichen Veröffentlichungen Hademanns in den mannigfachsten Zeitschriften sind danach mindestens vierzehn größere Aufsätze einfache Abschriften fremder Arbeiten, die der „Verfasser" unter seinem Namen verschickte. Wir müssen von diesen Diebstählen Notiz nehmen, weil auch im LE mehrere der angeblich von Hademann herrührenden Arbeiten verzeichnet bzw. besprochen worden sind. So ist beispielsweise die LE VIII, 1525 registrierte Studie „Kleist und Hebbel" (aus „Die Rheinlande") ein Nachdruck von Christian Gaehdes Aufsatz aus dem „Dresdner Anzeiger", Mont.-Beil. 15 vom Jahre 1902. Der Artikel „Goethes Kindergestalten", den die Monatsschrift „Deutschland" im August-September 1906 brachte (LE IX, 285), ist aus einem Aufsatze „Goethe und die Kinderforschung" von A. Walther hergestellt, den die „Leipziger Lehrerzeitung" (10. Jahrg., 1903) enthalten hatte. Die Abhandlung über Jean Pauls Levana, die in „Hochland" (IV, 11) erschienen und auf Sp. 46 bei uns registriert war, ist — offenbar wie auch das von uns IX, 1674 erwähnte Feuilleton Hademanns aus der „Wien. Allg. Ztg." — nur der Abklatsch eines Aufsatzes von Wilhelm Münch in der ehemaligen „Deutschen Monatsschrift" usw. Sonderbarerweise hat Hademann sein Treiben seit fünf oder sechs Jahren fortsetzen können, bis ihm jemand auf die Sprünge gekommen ist. Er verdient um so schonungsloser öffentlich gebrandmarkt zu werden, als er, wie die eingangs angeführte Fachzeitung mitteilt, schon vor Jahresfrist gewarnt und auf die Folgen seiner Machenschaften aufmerksam gemacht worden ist.

Vorlesungs-Chronik

Für das Sommersemester 1908 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literatur angekündigt worden:

Basel: Tappolet, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle. Geßler, Gottfried Keller; Schillers kritische Schriften. — Berlin: Brandl, Walter Scott, Byron und ihre Zeit. Brückner, Russische Literaturgeschichte; Polnische Literaturgeschichte. Roethe, Goethe. E. Schmidt, Geschichte der deutschen Literatur; Poetik. Geiger, Deutsche Literaturgeschichte im 19. Jahrh.; Lessings Leben und Zeit. Haguenin, Geschichte der französischen Komödie im 18. Jahrh.; Die romantische Lyrik in Frankreich. R. M. Meyer, Geschichte des deutschen Romans. Herrmann, Geschichte des Theaters in Deutschland. Harsley, Tennysons Leben und Werke. Milan, Lektüre von Goethes „Leiden des jungen Werther". Neuhaus, Die literarischen Kämpfe Ibsens und Strindbergs für und gegen die Frau. — (Technische Hochschule): Lippstreu, Goethes Faust 2. Teil. — Bern: Maync, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh.; Geschichte der deutschen Romantik. Jaberg, Geschichte der italienischen Literatur im 19. Jahrh. — Bonn: Enders, Geschichte der literarischen Kritik in Deutschland bis zum Ausgang der Romantik; Die deutsche Ballade. Gaufinez, Viktor Hugos Hernani. Imelmann, Englische Literatur von 1798 bis 1837. Litzmann, Deutsches Drama der Gegenwart seit 1870. Schultz, Deutsche Lyrik. — Breslau: Muther, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters

von Schiller bis zur Gegenwart. Drescher, Goethes Lyrik in ihrem historischen Zusammenhange. Stoy, George Meredith, Novelist, Poet, Reformer; Bernard Shaw's John Bull's Other Island. — Cöln (Handels-Hochschule): Lord, Der französische Roman des 17. und 18. Jahrh. Colson, Théophile Gautier. Litzmann, Ausgewählte Kapitel aus der Geschichte des deutschen Romans. Simchowitz, Einführung in die Dramaturgie. — Czernowitz: Zingerle v. Summersberg, Der schwäbische Dichterkreis. Friedwagner, Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrh. Puscariu, Geschichte der rumänischen Literatur. — Danzig: (Technische Hochschule): Löbner, Deutsches Drama seit Heinrich von Kleist; Deutsche Literatur seit Anfang der achtziger Jahre des 19. Jahrh. — Darmstadt (Technische Hochschule): Berger, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters von den Anfängen bis auf Lessing; Die literarischen Strömungen der Neuzeit (seit 1848). Alt, Goethe; Die deutsche Literatur des 17. Jahrh. — Dresden (Technische Hochschule): Reuschel, Henrik Ibsen und seine Gesellschaftsdramen. Walzel, Dichter und Dichtung; Geschichte der deutschen Literatur in der 2. Hälfte des 19. Jahrh. — Erlangen: Pierson, Das französische Drama im 16. und 17. Jahrh. — Freiburg: Metz, Shakespeare. Woerner, Goethes „Faust"; Ästhetik der deutschen Prosa II: Beredsamkeit. Pausler, Das romantische Theater in Frankreich; Edmund Rostand, sa vie et ses oeuvres. — Genf: Bouvier, Histoire de la littérature française. La poésie de Malherbe à Boileau. Muret, Littérature italienne. Dante, sa vie et son oeuvres. Redard, Les littératures anglaises et allemandes pendant la première moitié du XIXme siècle. Duproix, Littérature française Le XIXe siècle, Chateaubriand, Mme de Staël, Victor Hugo. — Gießen: Behaghel, Erklärung von Lessings Hamburgischer Dramaturgie. Horn, Die Sprache Shakespeares mit Erklärung des Macbeth. Collin, Geschichte der deutschen Lyrik im 18. und 19. Jahrh. Küchler, Die französische Romantik. — Göttingen: Weißenfels, Geschichte der neueren deutschen Literatur III: Goethe. Brecht, Entwicklung der deutschen Literatur seit Goethes Tod. Schücking, Englische Literatur von Byron bis Browning. Tamson, Geschichte der englischen Prosa und Literatur von 1750 bis 1800. — Graz: Seuffert, Lessing; Deutsche Lyrik und Epik des 16. Jahrh. Murko, Geschichte der südslawischen Literatur seit 1830. Ive, Storia del teatro in Italia. Niecholls, Erklärung von Shakespeares Julius Cäsar. — Greifswald: Thurau, Rostand und Maeterlinck. Anders, Life and Works of Robert Burns; Shakespeare. — Halle: Strauch, Geschichte der deutschen Literatur von Luther bis in die Mitte des 18. Jahrh. Schultze, Der Geist der Zeit in der modernen Literatur und Kunst; Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrh. Teil I (1800—1850). — Heidelberg: Schneegans, Molières Leben und Werke. Koch, Geschichte, Wesen und Bedeutung der öffentlichen Meinung, der Presse und des Journalismus in Deutschland. Von Waldberg, Die deutsche Literatur im 19. Jahrh. bis zur Gegenwart; Poetik. Kahle, Die norwegische Literatur von der Mitte des 19. Jahrh. bis zur Gegenwart. Petsch, Goethes Faust, Erklärung beider Teile mit historischer Einleitung; Richard Wagners Werke vom Standpunkte der vergleichenden Literaturgeschichte. Schmid, Deutsches Geistesleben von den Anfängen der Romantik bis zum Beginn der Restauration. — Innsbruck: Wackernell, Goethes Leben und Lyrik; Goethes Hermann und Dorothea. Fischer, Neuenglische Literaturgeschichte; Tennyson. — Jena: Michels, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh. — Karlsruhe (Technische Hochschule): Böhtlingk, Lessing. Waag, Deutsche Dramen des 19. Jahrh.; Hebels alemannische Gedichte. — Kiel: Körting, Geschichte des modernen französischen Romans (von Rabelais bis Zola). Holthausen, Byrons Leben und Werke mit Erklärung ausgewählter Proben. — Königsberg: Baumgart, Die Faustsage und Goethes Faust; Schillers Leben und Schriften. Schultz-Gora, Voltaire und Rousseau. — Lausanne: Burnier, Le roman romand, de la „Nouvelle-Héloise à Adolphe." Maurer, Littérature allemande. L'époque des Romantiques. Hausknecht, Littérature anglaise. Byron, sa vie et ses oeuvres. — Leipzig: Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur im 16. und 17. Jahrh. Lamprecht, Deutsche Kulturgeschichte in den Zeiten des Klassizismus, der Romantik und des Realismus (1750—1870). A. Köster, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh.; Erläuterung des zweiten Teiles von Goethes „Faust". Zarncke, Antikes und modernes Drama. Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Klassiker und der Romantik; Lessing und seine Zeit. Prüfer, Der Ring des Nibelungen von Richard Wagner. Deutschbein, Shakespeare. Davies, Tennyson and Contemporaries; Burns and Scott. Cohen, Le Roman français de 1800 à 1808. — Marburg: Viëtor, Shakespeare's Life and Work. Elster, Geschichte der deutschen Literatur von Gottsched bis zur Sturm- und Drangperiode; Schillers Leben und Werke. Wechssler, Geschichte der französischen Literatur im 19. Jahrh. — München: Schick, Shakespeare. Muncker, Geschichte der deutschen Literatur im Ausgange des 17. und im 18. Jahrh. bis zu Klopstock und Lessing. Sieper, Englische Literatur des 19. Jahrh. Borinski, Schillers Meisterdramen; Schillers philosophische Schriften; Goethe in der Zeit der Reife. Unger, Ueberblick über die Geschichte des Dramas in Deutschland von der mittelhochdeutschen Zeit bis zur Gegenwart; Friedrich Hebbels Leben und Dichten. Kutscher, Der junge Goethe; Die Grundsätze der literarischen Kritik, eine Untersuchung in Streifzügen durch die neueren Literatur. — (Technische Hochschule): Sulger-Gebing, Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrh. III. Teil. v. Reinhardstöttner, Emil Zola und sein Werk. — Münster i. W.: Schwering, Das deutsche Drama des 19. Jahrh.; Die Entwicklung der deutschen Literatur. Jiriczek, A short History of Nineteenth Century Literature. — Neuchâtel: Domeier, Deutsche Literatur: Das junge Deutschland; Neueste schweizerische Lyrik; Die deutsche Dichtersprache. Swallow, Littérature anglaise: Tennyson. — Posen: Lehmann, Franz Grillparzers dramatische Dichtungen. Bastier, Die französischen Moralisten und Gesellschaften des 18. und 19. Jahrh. 2. Teil: Vauvenargues, Duclos, Chamfort, Rivarol, Joubert, Bersot, Dumas. Dibelius, Englische Literatur im Zeitalter der Puritaner und der Aufklärung (Milton bis Pope). — Prag (Deutsche Universität): Sauer, Geschichte der deutschen Literatur von 1830—1848. Schneider, Schiller als Denker. Wihan, Molière in England und in Deutschland. (Tschechische Universität): Novák, Friedrich Hebbel, sein Leben und seine Werke. — Rostock: Golther, Goethes Leben und Werke. — Straßburg: Henning, Geschichte der deutschen Lyrik von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Koeppel, Geschichte der englischen Literatur im 17. Jahrh. — Stuttgart (Technische Hochschule): v. Westenholz, Shakespeares Leben und Werke (Lustspiele). Harnack, Einführung in die Ästhetik. — Tübingen: v. Fischer, Geschichte der deutschen Literatur seit dem 16. Jahrh. Voretzsch, Geschichte der neueren französischen Literatur. Zinkernagel, Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrh. — Wien: Reich, Ästhetik und Technik des neueren Dramas, erläutert an Grillparzer. Siegel, Herder als Philosoph. v. Weilen, Lessings Leben und Werke. Arnold, Geschichte des modernen deutschen Dramas. Hock, Grillparzers Leben und Werke; Grillparzers Lyrik. Castle, Goethes Epen. Becker, Victor Hugo; Provenzalische Lyrik. v. Wurzbach, Boccaccio und sein Einfluß auf die spätere Literatur. Schipper, Erklärung von Lord Byron's Childe Harold's Pilgrimage. Pughe, Englische Dichter vom Auftreten Cowpers bis zum Tode Scotts. — Würzburg: Schneegans, Geschichte der französischen Literatur im Renaissance- und Reformationszeitalter. — Zürich: Frey, Deutsche Literaturgeschichte (18. Jahrh.); Lessing. Vetter, Geschichte der englischen Prosaliteratur (18. Jahrh.). Bovet, Histoire de la littérature française XVIIIe siècle; Italienische Literaturgeschichte, 16. Jahrh. Morel, Les grands prosateurs français, XVIIe siècle. Oberländer-Ritterhaus, Schwedische Literaturgeschichte vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Ehrenfeld, Theodor Storms Leben und Werke. —

Zuschriften

1

Von dem wiener Zweigverein der deutschen Schillerstiftung mit der Herausgabe der Werke **Ferdinand von Saars** beauftragt, wenden sich die Unterzeichneten an die Besitzer von Handschriften und Briefen des Dichters mit der Bitte, ihnen den Einblick und die Benutzung zu gestatten. Auch für den Nachweis erster Drucke an versteckten Stellen sind wir dankbar. Die Zusendung erbitten wir

unter der Adresse von Hofrat Professor Dr. Jacob Minor, Wien IV/2, Johann Straußgasse 36. Die Zurückstellung erfolgt auf Wunsch umgehend nach der Benutzung.

Wien A. Bettelheim. J. Minor

2

Die Unterzeichneten sind durch die Witwe Otto Erich Hartlebens bevollmächtigt, im Herbst dieses Jahres die gesammelten Briefe Hartlebens herauszugeben. Um das Charakterbild des verstorbenen Dichters in möglichster Vollständigkeit gewinnen zu können, bitten wir alle, die Briefe und andere schriftliche Mitteilungen Hartlebens in Händen haben, die Originale, die in kürzester Frist unbeschädigt zurückgestellt werden, zur Abschrift an den Verlag S. Fischer, Berlin W., Bülowstraße 90, zu übersenden. Für Hinweis auf sonstiges Quellenmaterial wären die Unterzeichneten besonders dankbar.

Dr. F. F. Heitmueller. S. Fischer

3

Zu der im 2. Märzheft, Spalte 881, des „Lit. Echos" erschienenen Besprechung einer Neuausgabe von W. Grimms Übersetzung der Irischen Elfenmärchen Crofton Crokers darf ergänzend bemerkt werden, daß eine wissenschaftlich brauchbare Ausgabe des Textes unter dem alten Titel (Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland) von Thom. Wright, London 1862, erschienen ist, und daß die wertvolle Einleitung im ersten Band von W. Grimms „Kleinen Schriften" allgemein zugänglich war. Es ist also nicht recht einzusehen, was — nach der Ansicht des Herrn Rezensenten — Philologen versäumt haben sollen.

Berlin Willy Neumann

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Blumenthal, Hermann. Der Weg der Jugend. Bd. 2: Knabenalter. Roman. Berlin, Marquardt & Co. 232 S. M. 3,— (4,—).

Herbert, M. Aus unseren Tagen. Novellen. Köln, J. P. Bachem. 266 S.

Keyserling, E. von. Dumala. Roman. Berlin, S. Fischer. 191 S. M. 2,— (3,—).

Krane, Anna Freiin von. Magna Peccatrix. Roman aus der Zeit Christi. Köln, J. P. Bachem. 432 S. M. 3,— (4,50).

Kretzer, Max. Das Hinterzimmer. Roman. Jauer, Oskar Hellmann. 332 S. M. 4,— (5,—).

Leonardus, Johannes. Proleten. Straßburg i. E., Josef Singer. 144 S.

Neudeck, Georg. Zur See. Der Roman eines Schiffs-Ingenieurs. Berlin, Alfred Schall. 304 S. M. 3,—.

Niemann, August. Kredit. Roman. Dresden, E. Pierson. 302 S. M. 2,50 (3,50).

Sabinus. Die große Kanzlei. Ein Wiener Advokatenroman. Berlin, Hermann Walther G. m. b. H. 151 S. M. 2,—.

Siling, Franz. Die Rose von Urach (Schillers dritte Tragödie). Historischer Roman. Leipzig, Max Altmann. 479 S. M. 5,— (6,—). — Wolfram von Eschenbach. Historischer Roman. Ebenda. 464 S. M. 5,— (6,—).

Stein, Erwin. Wenn wir Dichter lieben. Roman. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 192 S. M. 2,50.

Steinbuch, Marie. Annemarie von Lasberg. Die Geschichte eines jungen Mädchens. Frauenfeld, Huber & Co. 278 S. M. 3,50 (4,50).

Strauß, Emil. Der Engelwirt. Eine Schwabengeschichte. Neue, wohlfeile Ausgabe. Berlin, S. Fischer. 182 S. M. 2,— (3,—).

Wassermann, Jakob. Der Moloch. Roman. 3. und 4. neubearbeitete Auflage. Berlin, S. Fischer. 375 S. M. 4,— (5,—).

Wildhagen, E. Erst wäg's, dann wag's. Drei Ehestudien. Leipzig, G. Müller-Mann. 183 S. M. 2,—.

Champol. Schwester Alexandrine. Preisgekrönter Pariser Roman. Köln, J. P. Bachem. 230 S. M. 3,— (4,50).

Emants, Marcellus. Wahn. Novelle. Autorisierte Übersetzung aus dem Holländischen von Ferdinand Böninger. (= Kürschners Bücherschatz Bd. 602). Berlin, Hermann Hillger. 112 S. M. —,20.

Osbourne, Lloyd. Liliput, der Schicksalsmotor. Eine lustige Automobilgeschichte. Aus dem Englischen von Gertrud Bauer. Stuttgart, J. Engelhorn. 157 S. M. —,50 (—,75).

Shaw, Bernard. Cashel Byrons Beruf. Roman. Aus dem Englischen übersetzt von Alfred Brieger. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 404 S.

Sid, Ingeborg Maria. Die kleine graue Katze. Aus dem Dänischen von Pauline Klaiber. Stuttgart, Karl Krabbe Verlag Erich Gußmann. 157 S. M. 2,— (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Funke, Berthold. Gedichte. Leipzig, Max Altmann. 193 S. M. 1,60 (2,40).

Herrmann, Gustav. Vineta. Gedichte. Leipzig, Giesecke & Devrient. 72 S. M. 2,50.

Hoffmann, Karl Georg. Lieder und Gedichte. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 72 S. M. 1,50.

Langer, Erich. In stillen Stunden. Gedichte. Magdeburg, R. Zacharias. 50 S.

Lessing, Theodor. Die Saat im Schnee. Fünf Dichtungen. Berlin, Priber & Lammers. 95 S.

Ludwig, Herbert (Müller-Rellüm). Lieder, die Euch selber eigen. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 79 S. M. 1,50.

Müntzer, Désiré. Mitternacht. Gedichte. Straßburg i. E., Josef Singer. 93 S.

Palatinus, W. Pälzer Porträh-Album. Gedichte in pfälzer Mundart. Stuttgart, Albert Auer. 149 S. M. 2,40.

Rodewald, Wilhelm. Schorle Morle. Plattdütsche un annere Gedichte un Dönekens. Hannover, Wilhelm Rodewald. 95 S. M. 1,50.

Stölting, Friedrich v. Schlachtensee und anderes. Hinterlassene Dichtungen. Berlin, Karl Siegismund. 164 S. M. 2,— (3,—).

Was die Zeiten reiften. Gedichte aus acht Jahrhunderten. Ausgewählt und hrsg. für Schule und Haus von der Literarischen Kommission der Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg. Leipzig, R. Voigtländer. 299 S. M. 1,80.

Weber, A. O. Mehr Licht. Gereimte Satiren. Berlin, Gustav Riedes Buchhandlung Nachf. 143 S.

c) Dramatisches

Amberg, B. Mein ist die Rache. Soziales Drama. Dresden, Rudolf Kraut. 119 S. M. 2,—.

Auernheimer, Raoul. Der gute König. Lustspiel in 3 Akten. Stuttgart-Berlin, J. G. Cotta. 108 S. M. 2,—.

Auer-Waldborn. Nordpolfahrer. Schauspiel. Charlottenburg, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 84 S. M. 2,—.

Baumbach, Felix. Neue Wege. Ein Drama aus dem Ärztestand in 3 Akten. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 122 S. M. 1,—.

Burg, Jacques und Walter Turszinsky. Gelbstern. Eine Groteske. Charlottenburg, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 120 S. M. 2,—.

Burghaller, Rudolf. Phryne. Drama in einem Vorspiel und 3 Akten. Berlin, Gose & Tetzlaff G. m. b. H. 149 S.

Carlowitz, Fridel v. Milon. Eine Dichtung in 3 Aufzügen. München, R. Piper & Co. 102 S. M. 2,—.

Eberlein, A. Studentenbraut. Eine Studententragödie in 4 Akten. Straßburg i. E., Joseph Singer. 110 S. M. 2,—.

Goldbeck, Eduard und Hermann Kienzl. Der rote Leutnant. Schauspiel. Charlottenburg, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 127 S. M. 2,—.
Gutmann, Paul. Die Wahrheitsschule. Komödie. Charlottenburg, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 85 S. M. 2,—.
Hofmannsthal, Hugo v. Vorspiele. Leipzig, Insel-Verlag. 42 S. M. 2,— (3,—).
Keim, Franz. Der Schenk von Dürnstein. Schauspiel. Wien, Gerlach & Wiedling. 68 S. M. 1,25.
Lautensack, Heinrich. Hahnenkampf. Eine Komödie. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. 63 S.
Möllers, Karl. Der Pfarrhof. Schauspiel. Offenburg, Verlag Modernismus. 82 S. M. 1,50.
Ochsenbein, Wilhelm. Rosamunde. Trauerspiel aus der germanischen Heldensage in 5 Aufzügen. Frauenfeld, Huber & Co. 112 S. M. 2,—.
Schlaikjer, Erich. Außerhalb der Gesellschaft. Ein Drama. München, Georg D. W. Callwey. 162 S.
Zweig, Stefan. Thersites. Ein Trauerspiel in 3 Aufzügen. Leipzig, Insel-Verlag. 138 S. M. 3,— (4,—).

Dymow, Ossip. Nju. Eine Alltagstragödie. Deutsch von A. Eliasberg und C. Ritter. Berlin, J. Ladyschnikow. 77 S. M. 2,—.
Tolstoi, Graf A. K. Der Tod Iwan des Grausamen. Historisches Drama. Deutsch von Rudolf Seuberlich. Berlin, Hugo Steinitz. 195 S. M. 2,—.
Tolstoi, Alexei. Zar Fjodor. Historisches Drama. Deutsch von Rudolf Seuberlich. Berlin, Hugo Steinitz. 159 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Boeck, Christian. Johann Hinrich Fehrs. Garding, H. Lühr & Dirck. 54 S. M. —,75.
Bruneck, Hanns M. v. Adolf Bartels als Dichter. Eine Studie. München, Georg D. W. Callwey. 58 S. M. 1,20.
Engel, Eduard. Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart. (Sonderabdruck aus dem Gesamtwerk Engels „Geschichte der deutschen Literatur). Wien, F. Tempsky, und Leipzig, G. Freytag G. m. b. H. 528 S. M. 10,—.
Fellinger, Dr. Ferdinand. Das Kind in der altfranzösischen Literatur. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. 258 S. M. 7,—.
Friedrichs des Großen, Die Oden. Im Versmaß des Originals übertragen von Alfred Richard Meyer. Charlottenburg, Verlag Deutsches Adels-Archiv, Maximilian Rosen. 59 S.
Gaede, Dr. Udo. Schiller und Nietzsche als Verkünder der tragischen Kultur. Berlin, Hermann Walther Verlagsbuchhandlung G. m. b. H. 186 S. M. 3,50.
Houben, Heinrich Hubert. Karl Gutzkows Leben und Schaffen (Aus: „Karl Gutzkows ausgewählte Werke in 12 Bdn. Hrsg. von Heinrich Hubert Houben"). Leipzig, Max Hesse. 126 S. M. 1,50.
Jahresbericht für neuere deutsche Literaturgeschichte. Unter Mitwirkung von C. Alt, F. Cohrs, W. Creizenach u. a. Mit besonderer Unterstützung von Erich Schmidt hrsg. von Julius Elias, M. Osborn, Wilhelm Fabian, K. Jahn, L. Kraehe, F. Deibel, M. Morris. 16. Bd. (1905) 1. Heft. Berlin, B. Behr. VI S. und 278 Sp. M. 8,— (10,—).
Weitbrecht, Carl. Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrh. 2. Bd. (— Sammlung Göschen Nr. 134/35.) 2. durchgesehene und ergänzte Aufl. Leipzig, G. G. Göschen. 128 u. 159 S. Je M. —,80.
Wiegler, Paul. Maximilian Harden. (— Persönlichkeiten. Illustrierte Essais über führende Geister unserer Tage. Hrsg. von Willy Leven. Heft 5.) Charlottenburg, Virgil Verlag (Erich Hollaender). 23 S. M. —,30.

Ibsen, Henrik. Dramatische Werke in 3 Bdn. Übersetzt von Wilhelm Lange. Berlin-Steglitz, Enno Quehl. 148, 128, 112, 158, 160, 132, 146, 140, 128 S. M. 10,—.

Musset, Alfred de. Erzählungen. Übersetzt von Heinrich Lautensack und Wilhelm Mießner. Goslar, F. A. Lattmann. 328 S. M. 4,— (4,50).
Scott, Walter. Guy Mannering, der Roman eines Sternendeuters. 2 Bde. Übersetzung aus dem Englischen von Erich Walter. Berlin, A. Weichert. 160 u. 166 S. Jeder Bd. M. —,75 (1,—).

e) Verschiedenes

Bäumer, Gertrud, und Lili Droescher. Von der Kindesseele. Beiträge zur Kinderpsychologie aus Dichtung und Biographie. Leipzig, R. Voigtländer. 248 S. M. 6,— (7,—).
Gors, L. Kühle Betrachtungen über Kunst, Literatur und den Menschen. Leipzig-Wien, Franz Deuticke. 313 S. M. 4,—.
Humor, deutscher. (— Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe Bd. 24). Berlin, Buchverlag fürs deutsche Haus, Wilhelm Wagner. 287 S. M. —,75.
Laßwitz, Kurd. Seelen und Ziele. Beiträge zum Weltverständnis. Leipzig, B. Elischer Nachf. 320 S. M. 5,— (6,—).
Lußtig, J. C. Felix Weingartner. (— Persönlichkeiten. Illustrierte Essais über führende Geister unserer Tage. Hrsg. von Willy Leven. 12. Heft.) Charlottenburg, Virgil Verlag (Erich Hollaender). 29 S. M. —,30.
Sombart, Werner. Kunstgewerbe und Kultur. (— Die Kultur. Hrsg. von Cornelius Gurlitt. Bd. 26/27.) Berlin, Marquardt & Co. 131 S.
Steinmetz, Karl. Von der Adria zum schwarzen Drin. Sarajevo, Daniel A. Kajon. 77 S.

Bernhardt, Sarah. Mein Doppelleben. Memoiren. Deutsch von Franz Neubert und Dr. Frohwalt Küchler. Leipzig, Schulze & Co. 460 S. M. 10,— (12,—).
Eeden, Frederik van. Ist Kommunismus ein Traum? Aus dem Manuskript übertragen von Else Otten. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock. 32 S. M. —,50.
Sacher-Masoch, Wanda v. Masochismus und Masochisten. Nachtrag zur Lebensbeichte. Berlin, Hermann Seemann Nachf. 94 S. M. 2,— (3,—).

Kataloge

B. Seligbergs Antiquariat in Bayreuth. Nr. 281: Württemberg und Hohenzollern. Nr. 282: Rheinprovinz, Westfalen usw. Nr. 283: Schweiz.
Fr. Karafiat, Antiquariat in Brünn. Nr. 41: Verschiedenes.
Paul Graupe, Antiquariat in Berlin. Nr. 44: Stammbücher.

Antworten

Herrn K. v. P. in München Mitteilungen über Uebersetzungen, die erst im Manuskript existieren, können wir nicht bringen.

Berichtigung. Im „Amerikanischen Brief" des 12. Heftes ist auf Sp. 867 bei der Erwähnung von E. C. Stedmans Tode zu lesen: „in New York" (statt „in Paris").

Notiz für die Mitarbeiter. Wir schließen die Redaktion für Heft 17 am 8. Mai, Heft 18 am 29. Mai, Heft 19 am 12. Juni, Heft 20 am 26. Juni, Heft 21 am 10. Juli, Heft 22 am 31. Juli, Heft 23 am 14. August, Heft 24 am 28. August.

Redaktionsschluß: 11. April

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Antiquariats-Anzeiger

Diesem Heft liegen folgende Prospekte bei:
1. vom **Insel-Verlag in Leipzig über „Honoré de Balzacs Menschliche Komödie";**
2. vom **Verlag B. G. Teubner in Leipzig über „Hellenische Kultur";**

...die wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen.

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin — Umschlag und Text gedruckt bei [illegible]

10. Jahr 15. Mai 1908 Heft 16

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 16. 15. Mai 1908

Unzünftige Literatur

Von Leo Berg (Berlin)

Eine ganze Reihe von Büchererfolgen sind neuerdings Autoren zugute gekommen, die gar nicht zur Literatenzunft gehörten. Sie tauchten aus irgendwelchen andern Sphären und Berufen auf, waren Diplomaten, Millionäre, Prinzessinnen, Ärzte, Arbeiter, Pastoren, Zuchthäusler, Stromer, Prostituierte usw., während der eigentliche Berufsschriftsteller immer weniger in Frage kommt. Diese Erscheinung taucht in allen Zeiten auf und ist meist ein offenbares Zeichen niedergehender Literatur, übrigens der Kunst ganz im allgemeinen, denn den Kutscher als Tenor, den Kretin als Katzen-Raphael usw. gibt es ja auch. Sie hat auch ganz allgemeine Gründe, die teils in der Literatur und Kunst, teils im Publikum, teils in den äußeren Verhältnissen liegen.

Auf einem Gebiete hat die unzünftige Literatur immer geblüht, und damit kommen wir gleich auf den Kern der Sache: nämlich in die Memoirenliteratur. Hier gehört es fast zur Ausnahme, daß berühmte Memoirenwerke Schriftsteller zu Autoren haben (wie Rousseau, Goethe, Strindberg). Im allgemeinen sind es Politiker, Hofdamen, Reisende, Feldherren, Abenteurer, Don Juane und Maitressen usw., die entweder überhaupt nicht, oder nur nebenbei Schriftsteller waren (wie Casanova). Der Grund ist sehr einfach: Daß der Sänger mit dem König gehen soll, ist eine Regel, die nicht oft befolgt und noch seltener richtig verstanden wird. Denn zuletzt heißt das doch, daß das geistige und das politische Leben einer Zeit und eines Volkes zusammentreffen, daß sie sich gegenseitig unterstützen, daß sie sind wie der Gedanke zu seinen Taten und wie die Tat zu seinen Gedanken, daß sie ein gemeinschaftliches Leben führen und zu gemeinschaftlichen Zielen streben, der eine singt, was der andere tut, und dieser handelt, was jener singt. Später trennen sie sich mehr und mehr, der Dichter erlebt nichts mehr, der Held findet keinen Ausdruck mehr seiner Taten, das Leben fließt von der Literatur, die Kunst von der Politik immer weiter ab, diese wird nüchtern, jene inhaltsleer. Ihre Motive sind erschöpft, schließlich wird sie konventionell und formalistisch und geht nur noch die Kinder und die Zunft etwas an. Jemand, der was besseres zu tun hat, liest kein Buch mehr, und der Bücher lesen muß, weiß, daß alles, was das Leben betrifft, mit ihnen nichts mehr zu tun hat. Er sehnt sich aber nach dem Leben, er schielt neugierig um sich, ob er nur irgendwas erfahren kann. Da ist ein Feldherr oder ein Räuberhauptmann, eine große Maitresse oder ein berühmter Verbrecher, jemand, der aus den Höhen oder aus den Tiefen des Lebens kommt: wer dessen Leben uns darstellen könnte! Nicht wissenschaftlich, nicht im trockenen Tone eines, den die ganze Geschichte eigentlich nichts angeht, nicht mit der kalten Miene des Richters und objektiven Beurteilers, als ob die Sache vor dreitausend Jahren sich zugetragen hätte! Nein, einer, der's aus dem vollen Leben schöpft, der erzählt, während noch das Blut um ihn raucht, während ihn noch der Duft heimlicher Abenteuer umweht! Die Literaten haben uns dann nichts mehr zu erzählen, sondern die Verbrecher und die Kurtisanen, die Unternehmer und die Gesandten, die Hofdamen und die Parteiführer. Tun sie's also, und tun sie's einigermaßen lebendig, dann schlagen sie sofort sämtliche Literaten und werden verschlungen nach dem Grade, in dem die Leser ausgehungert sind. Das Memoirenwerk als Gegensatz zur eigentlichen Literatur, kunstlos, aber voller Inhalt, hat jetzt einen ganz besonderen Reiz, wird Mode und wirkt bald auf die Literatur zurück, namentlich auf den Roman.

Jeder, der etwas Besonderes erlebt und zu erzählen oder zu sagen hat, fühlt sich angeregt, sein Leben zu beschreiben und Stellung zu nehmen. Bald in Form von Memoiren, bald in Form von Romanen. Es tauchen die Dichter aus anderen Ständen auf. Auch die Gelehrten, Kunstrichter usw. Denn gelegentlich ist die Ansicht eines weitgereisten, welterfahrenen Mannes, eines Kaufmanns, Juristen, Arztes usw. über Kunst sehr reizvoll, besonders wenn kritisches Geschwätz oder ästhetische Haarspaltereien das Publikum und selbst die Zunftgenossen angefangen haben zu ermüden, wenn der Streit um die Begriffe dumm geworden ist, und jeder Streit wird schließlich dumm, d. h. stumpfsinnig, denn er stumpft die Schwerter ab. Da plötzlich kommt einer und sagt, wie er sich ganz allgemein oder als Pastor oder als Politiker oder als Jurist oder als Soldat zu dem Inhalt der Kunst stellt. Alles horcht auf. Also wirklich, die Kunst hat wieder einen Inhalt! Das ist ja sehr interessant.

Ich habe schon einmal auseinandergesetzt, wie wichtig gelegentlich der Dilettantismus wird[1]) und daß er uns immer wieder über die toten Strecken hin-

[1]) In meiner Sammlung „Gefesselte Kunst". Berlin 1901.

wegbringen muß, besonders wenn die Kunst beim reinen Artistentum angelangt ist (l'art pour l'art). Das gilt auch für die Wissenschaft, die sich ja noch mehr abschließt und noch schneller stumpfsinnig wird, so daß sie bald alle Beziehungen zum Leben nicht nur, sondern sogar zu ihrem eigenen Leben verliert, keinerlei Zusammenhang mehr mit anderen Zweigen des Wissens hat und zum öden Spezialistentum entartet, so daß ihr wesentliche Fortschritte und Anregungen von Dilettanten kommen. Dilettanten großen Stils wie Goethe, Voltaire, Strindberg werden von größter Bedeutung, selbst da, wo sie Unrecht haben und behalten. Schon, daß sie die Dinge mit anderen Augen ansehen, aus andern Sphären kommen, neue Zusammenhänge finden, macht sie wichtig, selbst in Wissenschaften, wo sie nichts Erhebliches geleistet haben.

Ihre Erfolge ziehen weiteres nach sich. Denn nur am Anfange treten die Erscheinungen unvermittelt auf. Dann aber wird die Literatur selbst abenteuerlich. Die Dichter sind zwar ganz biedere Herren, aber sie tun so, als hätten sie weiß der Teufel was erlebt. Das harmloseste ist noch, wenn sie uns in Nachahmung großer Herren und älterer Dichter von Liebschaften und Zechgelagen erzählen, die sie nie erlebt, sondern nur geträumt haben, wie die Anakreontiker des 18. Jahrhunderts oder die derberen und geschmackloseren Dichter des 17. Jahrhunderts; d. h. sie geben vor, etwas erlebt zu haben. Später genügt das nicht mehr, dann tun sie so, als ob sie an Geheimkulten teilgenommen hätten, Mitglieder von Verbrecherklubs wären, in der Politik hinter die Kulissen geguckt hätten oder die unglaublichsten Orgien zu ihren wochentäglichen Beschäftigungen gehörten, als ob sie das alles nicht als Literaten, sondern als Lebemenschen oder dgl. niederschrieben. In unseren Tagen sind Frank Wedekind und Hans Heinz Evers gute Beispiele hierfür. Noch beliebter wird bald das Mittel, so zu tun, als ob man nur das literarische Werkzeug eines andern wäre, eines Unglücklichen, eines Verfolgten oder Verbrechers, einer Prostituierten, einer Verschollenen oder hoher Herrschaften, die einem ihre Schicksale anvertraut, Briefe, Tagebücher hinterlassen hätten, so daß wieder der Außenseiter der Literatur zu Worte kommt oder doch zu kommen scheint. Natürlich, und das ist der Zweck, sucht man nach den Verfassern oder Anregern, und das wird dann eine wunderbare Reklame. Je höher man sie zu finden glaubt, und man sucht besonders eifrig, wenn gar kein Name genannt ist, um so mehr wird das Buch gekauft und besprochen. In mehreren Fällen sollte z. B. durchaus der Kaiser das Buch geschrieben oder veranlaßt haben.

Weit gefährlicher aber wird's, wenn durch solche Erfolge ermuntert, nun umgekehrt alles, was sich interessant vorkommt, anfängt zu schriftstellern und womöglich noch von gewissenlosen Verlegern und Redakteuren dazu verführt wird. Sofern diese Herrschaften beurteilen können, was interessant ist, brauchen sie zu solchen Mitteln nicht zu greifen. Was sie in diesem Falle interessant finden, ist entweder gemeiner Klatsch oder gröbste Sensation. Ganz falsche Gesichtspunkte beherrschen plötzlich die Literatur. Zunächst verwechselt man den interessanten Menschen mit dem interessanten Buch. Dann verlernt man zu unterscheiden zwischen berühmt und berüchtigt, angesehen und bekannt, interessant und sensationell, merkwürdig und zufällig, bedeutend und aufgeblasen. Jetzt ist gerade nicht mehr der Inhalt die Hauptsache, sondern die Person, die näheren Umstände, irgend etwas anderes, was nichts mit Literatur und Kunst zu tun hat, aber diese ersetzen soll. Ein Millionärssohn hat ein Stück geschrieben, ein Graf betritt die Bretter, eine berühmte Kurtisane veröffentlicht einen Roman, der nicht nur literarisch noch schlechter ist als die andern, sondern sogar auch noch weniger Inhalt und Leben hat, einen Roman, wie's deren hunderttausend und mehr gibt. Aber die Stellung des Millionärsohnes, der Kurtisane, des Grafen in der Gesellschaft läßt ein Geschäft versprechen, und das genügt. Für eine Theatervorstellung, bei der die Herren und Damen der Hofgesellschaft mitwirken, wäre kein Preis zu hoch, wenn man nur Einlaß bekäme. Denn in allen diesen Fällen kommt es gar nicht mehr auf die Leistung, Form und Inhalt an, sondern auf Sensationen ganz anderer Art, die schließlich die Kunst erschlagen. Auch wenn's sich um Leute handelt, die unterhalb der Gesellschaft stehen, wird derselbe Schwindel gemacht, denn um ganz gemeinen Schwindel handelt es sich gewöhnlich. Vor einiger Zeit benachrichtigte mich und vermutlich auch viele andere Kritiker ein Verleger, daß er nächstens den Lebensroman eines richtigen Schusterjungen herausbringe. Man denke! Wie interessant: Ein lebendiger Schusterjunge. Ein andermal ist es eine Kellnerin oder eine Waschfrau, ein Zuhälter oder ein Spindenknacker. Die Spekulation ist immer auf das Vorurteil gerichtet, daß alle diese Herrschaften schon an sich interessant wären, als ob ein Zuhälter nicht ein genau so eintönig stumpfsinniges Leben führen könnte wie irgendein Berufsmensch, daß sie etwas Besonderes erlebt haben müßten, weil den andern ihre Existenz als etwas Besonderes, nämlich Abgesondertes, erscheint, und daß sie endlich, selbst wenn dem so wäre, eben deshalb auch die Fähigkeiten hätten, ihr Leben zu schreiben.

Das schlimmste aber ist dieses: weil gelegentlich aus allen Schichten Künstler auftauchen, weil der Lebensinhalt aller Kreise schließlich in die Kunst hinein will und hinein muß, wird alles, mit Ausnahme der Kunst, zu Reklamezwecken für die Kunst benutzt. Natürlich beruft sich auch der Verleger des Schusterjungen-Romans auf Gorki, der ja auch Arbeiter und Stromer gewesen ist. Dies „auch" soll der Teufel holen. Es wird nämlich fast immer negativ benutzt und führt zu demselben Schwindel wie die Einführung einer Null in eine arithmetische Gleichung, mit der man beweisen kann, daß 3 = 5 ist. Gorki war Stromer, ehe er in die Literatur eintrat, war auch ein Stromer, folglich ist er ein Gorki wenn er in die Literatur eintritt. Daß einer, ehe er mit seinem ersten Werke herausgekommen ist, Stromer, Fabrikarbeiter, Zuchthäusler, Erfinder, Diplomat, Bankier oder sonst was war, es auch hinterher bleibt, ist ein biographisches Moment. Wenn der Herr Pastor ein Buch über Physik oder Ethnographie herausgibt, nützt ihm das gar nichts, daß er Pastor ist. Er kann Konsistorialrat, Bischof und sogar der Papst selber sein, wenn er von Physik und Ethnographie nichts versteht, ist er blamiert. Wenn er aber was davon versteht, ist er Physiker, Ethnograph, d. h. Fachmann, und gehört hinfort zur

Zunft. So wie Gorki heute zur Zunft der Literaten gehört, wie jeder, der einmal sich durch eine literarische Leistung eingeführt hat und sich hinfort der Literatur widmet. Es gibt keine Klasse von Menschen, die schlechthin aus der Literatur, der Kunst und Wissenschaft ausgeschlossen wäre, nur können, wissen und verstehen müssen sie etwas. Gehören sie aber mal dazu, dann soll man uns mit ihren Stellungen und Schicksalen, wo sie nicht in Betracht kommen, in Ruhe lassen und sich mit ihren Leistungen begnügen.

Aber das tut man nicht, und dazu hat man zwei Gründe. Der erste ist die Reklame. Alles literarische Lob ist schon so abgenutzt, daß es schwer ist, etwas zu finden, womit man noch Käufer anlockt. Genial, hoch bedeutend, das Ereignis der Saison, das Buch, das größte oder wichtigste Werk usw., das ist seit langem das mindeste, was von Büchern gesagt zu werden pflegt. Das zieht also schon nicht mehr, auch glaubt's kein Mensch, man hört nicht einmal mehr danach hin. Berufungen auf die Kritik wirken auch nicht mehr, weil unsere Kritiker zu wenig Kritiker und zu viel Kulis sind, auch nicht die Stellung und das Ansehen haben, daß auf ihr Wort hin ein Buch gekauft wird, sich ferner zu viel mit abgebrauchten Redensarten, mit Klischees begnügen, mit hochtönenden Phrasen zu verschwenderisch umgehen und sich zu oft blamiert haben, als daß ihre Empfehlungen das Glück eines Buches machen könnten. Folglich muß sich die Reklame auf die Außendinge der Literatur verlegen: Der Verfasser ist gar kein Schriftsteller. Das ist heute die zugkräftigste Reklame. Alles andere: Minister oder Schusterjunge, Fürstin oder Bäuerin, nur kein Schriftsteller. Früher war's umgekehrt, da glaubte man, wenn einer dreißig Jahre lang eine Kunst betrieben hat, dann muß er doch endlich was können. — Wenn's sich um Leute aus der Tiefe handelt, dann spielen auch noch andere Motive mit, wie der Gegensatz von Volk und Schriftgelehrten, von echter und erkünstelter Empfindung, von volkstümlicher und gelehrter Kunst. Nebenbei gesagt, hat die volkstümlichste Kunst gewöhnlich gerade die gebildetsten Herrschaften zu Urhebern, die Dichter von Volksliedern, sofern man sie kennt, heißen z. B. Goethe, Herder, Bürger, Claudius, Uhland, Heine, Mörike, Geibel usw., alles Professoren und Schriftgelehrte, es sind gewöhnlich keine Schneidergesellen oder Schusterjungen, Zuhälter oder Tippelschicksen oder dgl. darunter. Was das Volk dichtet, und namentlich das Volk, kann man in Hans Ostwalds „Liedern aus dem Rinnstein" sehen. Darin ist gerade nichts Volkstümliches, viel Galgenhumor, aber nichts Frisches, Urwüchsiges, Unmittelbares. Daß ein richtiger Bauernjunge echte Volkslieder macht, wie Burns, ist eine große Seltenheit. Daß hingegen ein Literat verkommt und auf der Straße endigt, womöglich in jungen Jahren, so daß man später von ihm nichts weiter weiß, als daß er ein fahrender Gesell gewesen sei, Soldat, Student, Spieler, Kellner oder dgl., ist etwas ganz anderes. Dann ist es eben ein Dichter, dem sein Leben und Dichten zerronnen ist, ehe man von ihm was gewußt hat, einer, den nur sein Schicksal hinderte, Literat zu werden, oder der zuschanden ging, gerade als er es wurde. Wenn ein Dichter jung stirbt und seine Lieder von Freunden herausgegeben werden, so gehört er deshalb nicht zu den Juristen, weil er Referendar war, sondern er ist ein Literat, der als Referendar gestorben ist. Und nicht der Dichter, sondern der Referendar ist hier das Zufällige.

Das zweite ist die Geschäftspolitik der Verleger. Je mehr Nichtliteraten in die Literatur kommen, je mehr Illiteraten werden literaturfähig. Alle Grenzen werden verwischt. Zwischen dem Genie und dem Analphabeten darf kein merkbarer Unterschied bestehen. „Auch" Wolfram von Eschenbach war Analphabet. Alles, was Tinte und Feder hat, schreibe! Wir machen Preisausschreiben mit Ausschluß der Literatur. Berühmte Literaten brauchen wir höchstens als Preisrichter mit Stadtverordneten, Konsistorialräten usw. im Verein. Je mehr Menschen schreiben, um so größer wird die Konkurrenz, um so billiger das Angebot von Beiträgen. Das Volk schreibt überhaupt umsonst, und außerdem hält es noch die Zeitung, in die es schreibt. Dadurch schwillt die Literatur so an, daß niemand mehr, selbst der Berufskritiker nicht, auch nur das kleinste Gebiet übersehen kann. Damit bleibt alles ohne Kontrolle, man kann die Genies für fünf Pfennige die Zeile nur so aus der Erde stampfen. Denn Genies brauchen wir, um mit unseren Büchern und Zeitungen Geschäfte zu machen, und mehr als fünf Pfennige die Zeile wird nicht gezahlt. Das Genie muß billig und einträglich sein, das ist Geschäftsprinzip. Wenn es billig ist, frißt es aus der Hand und schreibt, was es soll, und nicht, was es will. Oder meint man, daß Fräulein Gelbstern, die wir gestern als Kuriosität in die Literatur eingeführt haben, sich heute plötzlich auf Charakter besinnen und auf Kunst versteifen wird. Sie soll ihre Naht herunterschreiben, oder wir entdecken morgen eine Kunstreiterin, und aus ist's mit dem Genie von Fräulein Gelbstern. Die Lichter, die wir anzünden, können wir auch auspusten. Wenn wir Fräulein Gelbstern nicht drucken und der Welt nicht erzählen, was sie für ein Genie ist, dann kann sie ruhig wieder zur Konfektion zurückgehen, falls sie sich beim Schreiben nicht die Figur verdorben hat. Im übrigen, was scheert's uns! Mag sie betteln gehen, wenn sie hungrig ist. Notfalls sammeln wir für sie. Ein interessanter Fall. Wenn sie nicht den Schnabel hält, kriegt sie die sechs Dreier auch nicht. Denn Scham ist nicht, um in frenssenschen Tönen zu reden, Geschäft ist. Und die Literatur verdirbt's Geschäft. Deshalb nur keine Literatur! Alles andere geht: Gelbstern, Zuhälter, Anwälte, Pastoren, Prinzen, alles, nur keine Literaten! Denn auch Anwälte, Pastoren und Prinzen sind mit fünf Pfennige für die Zeile zufrieden, so sie nicht umsonst schreiben oder noch zuzahlen, mit Geld ins Geschäft gehen. Man kann ja auch mal ausnahmsweise und gelegentlich zu Reklamezwecken mehr zahlen, wenn sie nur sonst nicht mucksen und sich von uns leiten lassen; und das tun Prinzen, Pastoren, Anwälte ebenso gut, vielleicht noch besser als Fräulein Gelbstern, die manchmal gewitzter ist als jene Herren.

Man hat entgegen allen ästhetischen Spitzfindigkeiten die Erklärung gefunden: Kunst ist, was die Künstler machen, also Lyrik ist, was die Lyriker, Drama, was die Dramatiker machen, wobei man sich nur wieder darüber zu streiten hat, was nun ein

Künstler, was ein Dramatiker, was ein Lyriker ist, denn was unsere Dramatiker z. B. machen, ist keineswegs Drama. Jedenfalls aber muß alle Bestimmung über das Künstlerische aus den Kreisen der Künstler kommen, über das Dramatische von den Dramatikern, über das Künstlerische von der Kunst und aus den Kreisen der Künstler kommen, über das Dramatische vom Drama und von den Dramatikern, über das Lyrische von den Liedern und den Lyrikern, und über das Literarische aus der Literatur und von den Literaten. Aber eben das ist, was vermieden werden soll. Kunst ist, was die Kunsthändler auf den Markt bringen, Drama, was die Theaterdirektoren aufführen, und Literatur, was die Verleger drucken. Wenn sie also die Literatur totschweigen und aushungern und der Welt erzählen, Fräulein Gelbstern sei eine Romanschriftstellerin, der Strumpfarbeiter ein großer Kunstverständiger, der Herr Ede ein großer Dramatiker und Herr Konsistorialrat Y. ein großer Politiker, dann ist eben das Literatur, Kunst, Politik. Nur keine Zünftelei! Das ist finsteres Mittelalter. Wir sind modern. Es kommt nicht auf den Beruf an, sondern auf das Genie. Was aber Genie ist, bestimmen wir. Und wir müssen es bestimmen, denn es ist unser Geschäft. Und Genie ist: was möglichst wenig Geld kostet und möglichst viel Geld einbringt, was traktabel ist und aus der Hand frißt. Das Genie ist niemals zünftig. Das Genie ist ganz bequem.

Besprechungen

Goethe-Schriften

Von Georg Witkowski (Leipzig)

(Schluß)

Der von Eugen Wolff behandelten Epoche von Goethes Schaffen entstammt auch der „Mahomet" und der „ewige Jude". Wir besitzen davon nur dürftige Bruchstücke und die Inhaltsangaben, die 1814 in „Dichtung und Wahrheit" erschienen. Friedrich Warnecke[10]) sucht nun zu beweisen, daß diese Pläne, ebenso wie die beiden letzten Bände der Selbstbiographie überhaupt, durch jenen Spinozismus bestimmt worden seien, den erst der Streit Schellings und Jacobis im Jahre 1812 in Goethe ausreifen ließ. Die gesamte Darstellung seines Verhältnisses zu Spinoza in „Dichtung und Wahrheit" soll also unhistorisch sein, er habe ihn in Frankfurt nur flüchtig kennen gelernt und sei erst durch seine naturwissenschaftlichen Studien näher mit ihm bekannt geworden. Auch wenn man das eigentliche Spinozastudium Goethes erst in Weimar beginnen lassen will, so können doch Äußerungen wie die zu Boisserée vom 3. Oktober 1815, Spinoza habe zuerst großen und dann immer bleibenden Eindruck auf ihn ausgeübt, nicht beiseite geschoben werden. Den Ausgangspunkt der Bekanntschaft Goethes mit Spinoza, Bayles Artikel über den Philosophen, beachtet Warnecke nicht, ebensowenig die zahlreichen, gewiß nicht zufälligen Übereinstimmungen der Jugendwerke mit Worten und Gedanken Spinozas.

Schon diese Zeugnisse lassen es berechtigt erscheinen, daß Minor[11]) in seinem ausgezeichneten Vortrag über den „Mahomet" die Hypothese Warneckes, soweit sie mit Bezug auf dieses Werk schon in dessen Dissertation enthalten ist, ablehnt. Minor läßt Goethes Mahomet-Drama aus der historisch gewordenen Auffassung des Propheten als Betrüger hervorwachsen, die sich gerade in den Siebzigerjahren des achtzehnten Jahrunderts durch die deutschen Übersetzungen des Koran, den Einfluß Turpins, Gibbons und Herders zu einer richtigeren Auffassung der großen Persönlichkeit läuterte. So erscheint Mahomet denn auch in Goethes Fragmenten als hochgestimmte, vom Göttlichen durchdrungene Prophetennatur, die unter dem Zwange niederziehender irdischer Zwecke sinken sollte. Nachher sind dem Dichter in Lavater und Basedow verwandte Gestalten nahegetreten, und der Bericht in „Dichtung und Wahrheit" wurde von diesen Eindrücken beeinflußt. Ein kurzer Hinweis auf Goethes spätere Beziehungen zum Orient bildet den Schluß des ebenso gründlichen wie formvollendeten Vortrags. Reiche Anmerkungen belegen und ergänzen den dargebotenen Stoff.

Mahomet der Prophet war, wie Minor sagt, der Zwillingsbruder Fausts. Der erste Teil des großen Werkes liegt in einer neuen, für amerikanische Leser bestimmten Ausgabe von Julius Goebel[12]) vor. Die Einleitung verwendet den breitesten Raum auf den Nachweis, daß Goethes neue Auffassung der Magie und insbesondere die Erscheinung des Erdgeistes unmittelbar durch die Schrift des Neuplatonikers Jamblichus „De mysteriis" bedingt sei. Wir haben kein Zeugnis für Goethes Kenntnis dieser Schrift, und wenn man bedenkt, daß seit dem Ausgange des Mittelalters die gesamte Naturphilosophie und Mystik auf ihr fußt, daß insbesondere Schwedenborg, der Goethe so vertraute zeitgenössische Geisterseher, ganz mit neuplatonischen Ideen durchtränkt ist, so sieht man keinen Grund, die von Morris in Swedenborgs Schriften aufgedeckte Quelle dieser Vorstellungen zugunsten des Jamblichus wieder zu verschütten. Das versucht Goebel in blinder Vorliebe für seine Hypothese, deren Beweis er auch im Kommentar mit übermäßigem Kraftaufwand zu führen sucht. Im übrigen sind seine Erklärungen zum großen Teil durch selbständige Gedanken und neue dienliche Parallelen auch für den deutschen Leser fruchtbar. Darunter finde ich vieles, was ich vor vielen Jahren von Adolf Hildebrand im Faust-Kolleg und im Gespräch gehört habe. Es wäre wohl nicht überflüssig gewesen, wenn Goebel neben dem allgemein ausgesprochenen Dank für die zahlreichen Hinweise, die er in Hildebrands Handexemplar des „Faust" fand, auch die von dort entlehnten Nachweise ausdrücklich bezeichnet hätte. Ohne Zweifel ist die Ausgabe Goethes gerade durch die an Hildebrands Art erinnernden Erläuterungen, die mehr als üblich ins Weite und Tiefe gehen, berechtigt, sich neben den älteren englischen, insbesondere denen von Buchheim und Thomas, zu behaupten. Ob die spärlicheren und, wie mir scheint, zuweilen nicht ganz präzisen Worterklärungen für die amerikanischen Leser ausreichen, wird selbstverständlich von ihrer Kenntnis der deutschen Sprache abhängen.

[10]) Goethe, Spinoza und Jacobi. Von Friedrich Warnecke. Weimar 1908, Hermann Böhlaus Nachfolger. 59 S.

[11]) J. Minor. Goethes Mahomet. Ein Vortrag. Jena 1907, Eugen Diederichs Verlag. 117 S.

[12]) Goethes Faust erster Teil. Edited with introduction and commentary by Julius Goebel, Havard University. New York 1907, Henry Holt and Company. LXI, 384 S.

Eine zweite wertvolle Gabe, die wir aus Amerika erhalten, ist Camillo von Klenzes[13]) Schrift über die Auffassung Italiens in der Literatur des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts.

Von den widersprechenden Urteilen über Goethes „Italienische Reise" geht er aus. Während die Einen in ihr das beste Werk über Italien sehen, möchte ein Kenner wie Niebuhr darüber weinen, wie wenig Verständnis der Dichter für das Land und die Nation hatte. Derselbe Mangel zeigte sich in den Urteilen der Menschen der Aufklärungszeit, die einseitig nur Griechentum und die Renaissance gelten ließen und alle byzantinische, romanische und gotische Kunst mit der gemeinsamen Bezeichnung „gotisch" als Erzeugnis tiefster Barbarei verdammten. Ebensowenig waren die Reisenden und die Reiseführer des achtzehnten Jahrhunderts befähigt, Volksart und Natur unbefangen zu würdigen, um so weniger, da ihre Schilderungen meist neben den eigenen Eindrücken in stärkerem Maße die vorhandene Literatur verwerteten. Den Gipfel bedeuteten für diese Zeit Volkmanns „historisch-kritische Nachrichten von Italien", Goethes Reiseführer. Auch Goethe wird beherrscht von der hellenistischen Auffassung; aber zuweilen sieht er Italiens Kunst und Natur mit dem instinktiven Gefühl für alles Wertvolle, das vor ihm Moritz und zumal Heinse bewährt hatte. Im allgemeinen ist allerdings Goethes Auffassung viel zu intellektuell, als daß er für die Reize der mittelalterlichen Kunst und der Frührenaissance Sinn hätte. Dagegen erschließt sich ihm das Volkstum mit seiner katholischen Werkfrömmigkeit, seinem Mangel an Ordnungssinn und Reinlichkeit höchst reizvoll. Unbeeinflußt von der inzwischen erschienenen Literatur, an ihrer Spitze die Werke von Chateaubriand und Frau von Staël über Italien sowie Byrons „Childe Harold", hat Goethe in seiner 1816—1829 erschienenen Schilderung den Eindruck seiner Reise treulich festgehalten und sein Material nur nach künstlerischen Gründen redigiert. Erst später ist, vor allem durch Gregorovius, die heutige Gesamtanschauung Italiens begründet worden. Sie beruht auf vorurteilsloser Prüfung der Denkmäler aller Epochen, geübtem Blick für historische und Landschaftswerte und erhöhter Schilderungskunst, vor allem aber auf der Fähigkeit des Einfühlens in die Volksart durch alle ihre Wandlungen hin. So wird namentlich für Taine Italien zu einem kulturhistorischen Phänomen, das er mit wahrhaft glänzenden Mitteln zu schildern weiß. Eine letzte Gruppe neuester Bücher über Italien benutzt den geistigen Erwerb der früheren Nationen als Basis für die künstlerische Wiedergabe persönlicher Sensationen, so Maupassant, Bourget und unter den Deutschen Hehn, der uns das Bild Italiens gibt, wie es ein Goethe des neunzehnten Jahrhunderts aufgefaßt hätte. Von seltenem Reiz ist es, an Klenzes Hand diese Reihe zu überschauen. Er charakterisiert nicht nur die Natur und die Menschen mit sicherem Urteil und ungewöhnlich farbenreichem Ausdruck, er läßt auch durch zahlreiche und gut gewählte Proben seine Autoren selbst zu uns sprechen, und so entsteht ein wissenschaftliches Buch von seltenem Reiz, das nicht nur dem Forscher, sondern auch dem Liebhaber zu wirklichem Gewinn gereicht.

Unter allen Beziehungen Goethes zur italienischen Geisteswelt ist in den letzten Jahren, dank dem rastlosen Eifer Pochhammers, vor allem die zu Dante beachtet worden. Sulger-Gebing[14]) stellt Goethe und Dante in ruhigem Lichte wissenschaftlicher Betrachtung nebeneinander. Er erörtert in zeitlicher Reihenfolge sämtliche Äußerungen Goethes über den großen Italiener und baut darauf seine überall zuverlässige Schilderung der Rolle, die Dante in Goethes geistiger Existenz spielt. Nach einem langen Zeitraum der Gleichgültigkeit, ja, der Ablehnung hat Goethe erst gegen den Schluß seines Lebens, im Jahre 1826, durch die Übersetzungen von Streckfuß und dem Prinzen Johann von Sachsen tieferes Interesse an Dante gewonnen, dessen Größe er nur mit Mühe gerecht wurde, weil er hier, nach Abekens Worten, etwas seiner Natur Widerstrebendes, Schroffes fand. So sind denn auch die Spuren Dantes in Goethes Dichtung unsicher und gering. Wenn wir unwillkürlich die beiden größten Dichtungen der christlichen Welt, die „Göttliche Komödie" und „Goethes Faust", nebeneinander stellen, so hat das sein volles Recht. Führt man aber Einzelheiten, wie den „Prolog im Himmel", die Eingangsszene des zweiten Teils und den Kampf um Fausts Seele auf Dante zurück, so mahnt alles zur größten Vorsicht. Pochhammers an sich rühmlicher Eifer sieht in jeder zufälligen Berührung des Inhalts oder des Ausdrucks einen Beweis für den Einfluß auf die Faustdichtung. Ich möchte nicht einmal die Lethe, in der Faust von den Elfen gebadet wird, aus dem Purgatorio in den „Faust" hinüberleiten, und ebensowenig die Läuterungsszenen am Schlusse. Das Ewig-Weibliche, das Faust hinanzieht, ist etwas ganz anderes als die Hand Beatrices, von der Dante zu den höheren Sphären geleitet wird, und die der katholischen Mythologie entnommenen, von demselben Goldglanz umflossenen Bilder haben wohl vom Paradiso hier und da eine Gestalt entlehnt, aber das Stoffliche und der Stil der Darstellung war Goethe durch die Malerei des Mittelalters bereits gegeben, ehe er für seine letzten Jahre mit Dante vertraut wurde. Erklärt er doch, daß der italienische Dichter geradezu von Giotto beherrscht sei.

Einem Ausschnitt der Beziehungen Goethes zur bildenden Kunst gilt die Schrift Alfred Peltzers[15]). Goethe soll darin als Vorläufer Böcklins und Thomas abgestempelt werden. Das gelingt aber nur mit gewaltsamer, an Taschenspielerkunst erinnernde Unterschiebung von Äußerungen anderer, vor allem des trefflichen Carus. Goethes Stellung zur Landschaftsmalerei wird durch seine Hackert-Biographie und seine begeisterten Urteile über die Veduten dieses Malers festgelegt. Es ist für die einseitige Tendenz Peltzers bezeichnend, daß er diese Hauptquelle überhaupt nicht erwähnt. Goethe als Kronzeuge gegen die modernen Impressionisten und für den „unverrückten Grundcharakter der deutschen Malerei des neunzehnten Jahrhunderts in ihren originellen, von falschen und fremden Einflüssen unberührt gebliebenen Erscheinungen", — das ist es, was der getreue Schüler Thodes und Thomas zu erweisen sucht; aber es bleibt verlorene Liebesmüh. —

Eine sehr anmutige neue Ausgabe der Briefe an Frau von Stein erschien im Insel-Verlag, besorgt von Julius Petersen[16]). Die knappe Einleitung läßt den langen Weg im schnellen Fluge übersehen,

[13]) The Interpretation of Italy during the last two centuries. A contribution to the study of Goethe's „Italienische Reise" by Camillo von Klenze, formerly of the department of Germanic languages and literatures, now professor of German Literature in Brown University. Chicago 1907, The University of Chicago Press. XV, 157 S.

[14]) Goethe und Dante. Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte von Dr. Emil Sulger-Gebing, o. ö. Professor der Literaturgeschichte an der k. Technischen Hochschule München. (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Franz Muncker. Nr. XXXII.) Berlin 1907, Verlag von Alexander Duncker. VII, 121 S.

[15]) Goethe und die Ursprünge der neueren deutschen Landschaftsmalerei. Von Alfred Peltzer. Leipzig 1907, Verlag von E. A. Seemann. 67 S.

den Goethe und die Frau, die er am meisten geliebt hat, nebeneinander zurücklegten: das bald stürmische, bald zart demütige Werben der ersten fünf Jahre, die innigste Gemeinschaft bis zur italienischen Reise, Charlottens trotzige Auflehnung gegen das Schicksal der verlassenen Dido, und der Friede, den die gealterten Seelen wieder zu schließen vermögen. Die taktvoll zurückhaltende Erläuterung geht hier und da über die Leistungen der Vorgänger hinaus.

Das höchste Zeichen des Vertrauens gab Charlotte von Stein dem Geliebten, als sie ihm ihren Sohn Fritz anvertraute. Er wurde in dieser Schule zum tüchtigen Manne; und auch als Goethe sich der Mutter entfremdete, erhielt er Fritz seine fördernde Teilnahme. Aus dem reichen Briefschatz, den der spätere breslauer Kriegs- und Domänenrat hinterlassen hat, bietet Ludwig Rohmann[17]) eine geschickte Auswahl. Das Wertvollste in ihr sind die Briefe der Mutter und die kulturhistorisch interessanten Berichte des Bruders Karl über seine Kammerherrenexistenz in Schwerin. Auch hier erkennen wir recht deutlich die Enge der weimarischen Welt in ihrer Glanzzeit. Das Leben der Hofgesellschaft glich aufs Haar dem armseligen, geisttötenden Treiben der andern kleinen Residenzen. Vergnügungen, Geldfragen und Klatsch stehen im Vordergrund; literarische Interessen tauchen nur da auf, wo das Theater oder persönliche Beziehungen ein oberflächliches Interesse an ihnen erwecken; Hofbälle und Schlittenfahrten sind die großen Ereignisse. Ernsthafter wird das Dasein nur in der schlimmen Zeit von Jena und Auerstedt; aber nachher lenkte es gleich wieder in das alte Fahrwasser ein. Egoismus und Oberflächlichkeit, daneben freilich auch gutmütige Teilnahme an Leid und Freude der Standesgenossen, sind die charakteristischen Züge, die allenthalben hervortreten. Besonderes Interesse erweckt der lange Bericht Karls von Stein über die Kaisertage von Erfurt und Weimar im Oktober 1808. Auch hier ist keine Rede von irgendwelcher Empfindung der Größe des Augenblicks. Immerhin enthält das gut gemachte Buch doch eine Fülle von kleinen Ergänzungen unseres Bildes des goetheschen Weimars und seines beherrschenden Genius. Das Ende seiner irdischen Laufbahn wird von Fritzens Bruder und Schwägerin ausführlich geschildert. Wieder fehlt unter den sorgsam aufgezeichneten letzten Worten das berühmte „Mehr Licht"!

Es wird immer mehr zur Gewißheit, daß dieses Wort nur dem instinktiven Bedürfnis entstammt, das Genie noch im letzten Augenblick durch einen mahnenden Zuruf seine führende Mission betätigen zu lassen. Die Lösung des Problems, wie geniale Eigenart naturwissenschaftlich zu erklären sei, versucht Robert Sommer[18]) auf dem Boden methodischer Familienforschung. Gemäß Goethes eigener Angabe stammt seine elementare impulsive Phantasietätigkeit von der Mutter her. Sommer sucht zu beweisen, daß die Frau Rat diese Eigenschaft wiederum von ihrer Mutter, der geborenen Lindheimer aus Wetzlar, empfangen hat. Er stellt mit großer Sorgfalt die Familiengeschichte dieser wetzlarer Verwandtschaft fest, kann aber für die geistige Komplexion nur ein, wenig bedeutsames Dokument beibringen, eine kleine Spottschrift vom Jahre 1702, an deren Abfassung vielleicht Goethes Großvater, der Kammergerichtsprokurator Cornelius Lindheimer, mitbeteiligt war. Es ist wohl zu kühn, bei diesem Sachverhalt auf Grund des unbedeutenden Libells ererbte Eigenschaften des großen Urenkels nachweisen zu wollen.

Mit Sicherheit können wir doch bestimmte Züge seines Wesens nur in der unmittelbar vorhergehenden Generation feststellen. Die wertvollsten Dokumente dafür haben wir in Kösters schöner Sammlung der Briefe der Frau Rat erhalten. Eine billige Auswahl, ebenfalls von Köster[19]) hergestellt und mit einer sehr liebenswürdigen neuen Einleitung versehen, wird diese schönsten Frauenbriefe unserer Literatur nun sicher auch in diejenigen deutschen Häuser tragen, in die die vollständige Sammlung nicht eindringen konnte.

Am Schlusse unserer heutigen Übersicht läßt uns Neuberts „Goethe-Bilderbuch für das deutsche Volk"[20]) noch einmal die ganze Welt des Dichters durchwandern. Die Reproduktionen sind von ungleichem Wert, und solche zweifelhafte Stücke wie die angebliche Goethe-Silhouette (S. 27), das Phantasiebild der Friederike Brion (S. 52) und die sicher nicht von ihr herstammende Briefadresse (S. 53) hätten fortbleiben sollen. Noch immer wird die von Verschaffelt gezeichnete Ansicht des Kapitols (S. 105) Goethe fälschlich zugeschrieben. Besonders verdienstlich ist die am Schlusse gebotene Zusammenstellung zeitgenössischer Illustrationen zu Goethes Werken. Das Register gibt zuverlässige Daten und sachliche Angaben, sie dürften aber knapper gefaßt und geschickter stilisiert sein. Für eine folgende Auflage wird sich auch genaue Quellenangabe und Hinzufügung des Formats der Originale empfehlen.

[16]) Goethes Briefe an Charlotte von Stein. Hrsg. von Julius Petersen. Drei Bände. Erschienen im Insel-Verlag zu Leipzig 1907. XL, 359, 409 u. 431 S.

[17]) Briefe an Fritz von Stein. Hrsg. und eingeleitet von Ludwig Rohmann. Erschienen im Insel-Verlag zu Leipzig 1907. XII, 306 S.

[18]) Goethes Wetzlarer Verwandtschaft. Von Robert Sommer, Dr. med. et phil., o. Professor an der Universität Gießen. Mit 8 Abbildungen. Leipzig 1908, Verlag von Johann Ambrosius Barth. 47 S.

[19]) Briefe von Goethes Mutter. Ausgewählt und eingeleitet von Albert Köster. 11.—20. Tausend. Erschienen im Insel-Verlag zu Leipzig 1908. XXII, 244 S. M. 2,—.

[20]) Goethe-Bilderbuch für das deutsche Volk. Hrsg. von Franz Neubert. Leipzig, Verlagsbuchhandlung Schulze & Co. 182 S. Folio.

Ältere Lyriker

Von Ernst Lissauer (München)

Gesammelte Dichtungen (hochdeutsch). Von Karl Stieler. Mit einem Titelbild von C. Liebich und einer biographischen Einleitung von A. Dreyer. Stuttgart 1908, Adolf Bonz & Co. 389 S. M. 5,—.

Der Gast der Einsamkeit und andere Gedichte. Von Max Haushofer. Stuttgart 1907, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. M. 2,— (3,—).

Gedichte. Von Adolf Frey. Zweite vermehrte Auflage. Leipzig 1908, H. Hässel. 356 S.

Bereits Storm hat geurteilt, daß Stielers eigentliche Kraft „nicht im Empfindsamen" lag, sondern „im humorischen Hinstellen von Gestalten aus dem Volke". Auch Stielers Dialektdichtungen erscheinen heute großenteils seicht und konventionell: es ist bezeichnend, daß er mit Dialektgedichten defreggersche Bilder begleitet hat. Wir sehen jetzt deutlicher das Süßliche und Frisierte; immerhin, hier steht manches Echtere und Kräftigere. Die einzelnen Sammlungen von Stielers hochdeutscher Lyrik werden jetzt zum erstenmal in einem Band vereinigt, den A. Dreyer mit einer farb- und kritiklosen Studie eingeleitet hat. Von dieser Lyrik geht eine lebendige Wirkung nicht mehr aus; man kann sie

ausschließlich historisch betrachten. Stieler steht im Übergang von der Lyrik der Münchner zu Scheffel und seinen Nachfolgern, in den Liebes- und Naturgedichten Epigone einer Gruppe, der an sich ein epigonisches Element eignete, in den kulturgeschichtlichen verwandt jener pseudohistorischen „Atelierlyrik“, die mit entliehenen Waffen und Wämsern beständig lyrische Trachtenfeste aufführte. Altdeutsche Namen schwirren: Diemudis und Jutta, Hiltebold und Hiltegund, Chieminseo und Swanegau; es schwirrt von trivialen Vergleichen, von Theatergefühlen und Theatergesten. Der Mönch Werinher von Tegrinsee kann eine Fichte nicht fällen sehen, ohne zu denken: „So ward wohl mancher von edlem Stamm ins Kloster hinabgezogen“, und er kann es nicht denken, ohne dazu eine Tenorgebärde auszuführen: „Mit beiden Händen dämmt er ein der Brust gewaltiges Wogen.“ Mächtig wuchtet Hopfens eiserne Ballade von der Sendlinger Bauernschlacht; Aufruhr glimmt in Linggs Bauernkriegsgesang: in den Gedichten „Winternacht“ und „Im Lager der Bauern“ sind sie verzierlicht und verkritzelt. Diese Lyrik ist symptomatisch für die Zeit, der sie gefiel. Die Genrehaftigkeit, der unechte Historizismus, der in den bildenden Künsten herrschte, finden ihr Gegenbild in dieser Lyrik. Sie ist theatralisch, voller Imitation, im Tiefsten unsachlich. Mit wesenloser Glätte, aus der hier und da ein paar umrissene Zeilen herausragen, („Die Ampel“, „Vale“, „Zerfallen“), wie mit Zuckerguß überzogen:

> „Das süße Zeug ohne Saft und Kraft,
> Es hat mir all mein Gedärm erschlafft.“

Auch Max Haushofer ist ein Nachfahre der münchner Gruppe. Seine eigentliche Kraft erweist sich eher in seinen epischen Bemühungen um großzügige, kosmische Phantastik. Diese Gedichte sind um fünfzig Jahre zu spät erschienen und wären, wenn sie heute fünfzig Jahre alt wären, — einige sind in den Sechzigerjahren verfaßt, — vergessen. Das phantastische Talent Haushofers ist hier selten wahrzunehmen, etwa in einigen Stellen des Gedichtes „Der Affenpelz“; es versagt hier selbst Stoffen gegenüber, die seiner Eigenart naheliegen. Die Erinnerung an frühere Inkarnationen wird zu einem banalen Traum, der ohne Intuition und Mystik dargestellt ist, wird ein andermal in einem Sonett besprochen, das Gedankenpoesie im üblen Sinn ist: die Gedanken werden in Sonettform prosaisch ausgesagt. Neben einer anschaulichen Zeile: „im Haupt des Weltgeists war ich ein Gedanke“, stehen Redensarten wie: „. . . schrieb ich Erinnerungen jener Tage in meiner Seele Grund mit Flammenzeilen.“ Einigermaßen vollkommen ist das Sonett von der Büste Apolls, die zum Fetisch bei den Wilden wird; es erinnert mit seiner Verkettung zweier Kulturkreise an Linggs Völkergedichte.

Weit bedeutender ist der Gedichtband Adolf Freys, der als Dichter noch zu wenig gekannt wird. Seine „Gedichte“ erschienen zuerst 1886; die Sammlung „Totentanz“, von 1895, ist in diese zweite Auflage der Gedichte aufgenommen. Frey hat Konrad Ferdinand Meyers Leben in einem trefflichen Buche beschrieben, er hat Meyer persönlich nahe gestanden und bei ihm Teilnahme für seine eigene Produktion gefunden. Meyer hat denn auch auf seine Dichtung in hohem Maße eingewirkt. Frey hat etwas von der Kunst Meyers angenommen, ein visionäres Licht über Geschehen und Gegenstände auszugießen. Seine Erfindung gemahnt an ihn; stofflich: er läßt die Frühgestorbenen als „Nachtfahrer“ ziehen, ihr „ungelebtes Leben“ läßt sie nicht ruhen; wesentlich: wie Meyer gern verschiedene Ereignisse verknüpft, etwa das Treiben der Edelleute Karls II. mit Miltons Schaffen, so Frey das Sterben Heinrichs des Löwen und den Tod Barbarossas.

Stilistisch erinnert an Meyer Freys Vorliebe für gereimte Verspaare:

> „Nicht lange, da ihr eifernd Wort verklang,
> So schleicht Herr Isegrimm den Rain entlang.“

Wie Meyer reiht er Anrufe oder Fragen:

> „Sagt mir: folgen ungezählte Fahrtgenossen?
> Sehn sie trübe? blicken ihre Stirnen heiter?
> Wißt ihr: wann ist euer Heereszug geschlossen?
> Seid ihr dunkler Hinterhut gedrängte Reiter?“

Adolf Frey

Wie Meyer erstrebt er das vom Zufälligen und Einmaligen abgelöste Gebilde; wie Meyer sucht er die Kunstwerke bis ins einzelne durchzubilden, aber abgeblühte Floskeln bleiben ihm eher stehen. Nicht selten finden sich Stellen, mit deren unzureichender Form der Dichter sich nicht hätte begnügen dürfen. Z. B. wird in dem Verspaar:

> „Das Büblein spielt am Hag, die Mutter hackt,
> Da kommt der Wolf und hat das Kind gepackt“

der Wechsel der Zeitform nur durch die Not des Reimes erzeugt, es wird im Lesenden eine Unruhe erzeugt, die Befriedigung bleibt aus, die das mit Notwendigkeit gebaute Gefüge bewirkt. Unter Mängeln der Durchbildung leidet fast durchweg der in der Erfindung bedeutendste Teil des Buches, der „Totentanz“. Der Blankvers ist an sich wenig geeignet zur Verwendung im Gedicht, es liegt in seiner Natur, die Dinge nebeneinander zu setzen, nicht aber sie ineinander zu schweißen. Freys „Totentanz“-Gedichte zerfallen als solche und ordnen sich neu zu einer dichterischen Prosa. Das Rhythmische und Klangliche ist in ihnen von zu geringer Bedeutung im Verhältnis zur Vision. Auch Meyer hat Gedichte in Blankversen geschrieben; von ihnen gilt teils das

Gleiche, teils aber hat er durch Auseinanderstimmen der Vokale, durch wiederkehrende Zeilen, durch die Rhythmik seiner kurzen Sätze eine reichere Gliederung und stärkere Bindung erzielt. Freys „Totentanz"-Gedichte erreichen fast durchweg die angestrebte Höhe nicht; aber die Vision ist so stark erblickt und so klar umrissen, daß sie nicht völlig zerspringen, sondern nur in eine tiefere Region sinken, in das Gebiet des Gedichts in Prosa. (Gedichte in Prosa gehören einer tieferen Region an, weil sie eine Zwischengattung darstellen; alle Zwischengattungen aber tun dar, daß die Kraft zum letzten Zusammenschweißen mangelt oder verloren gegangen ist.)

Frey ist keineswegs ausschließlich ein Schüler Meyers. In seinen Versen lebt noch ein anderes Element, das, hier ohne gleich starke Abhängigkeit, an Keller denken läßt, ein humoristisches, krauses, bizarres Element. Er besitzt weiter eine größere Frische als Meyer, dem das kecke „Sturm"-Lied nicht gelegen hätte. Wie Frey Schweizerlieder im Dialekt geschrieben hat, so durchsetzt er, mehr noch und deutlicher noch als Meyer, seine Verse mit schweizerischen Dialektausdrücken und fängt eben hierdurch ein Gefühl der schrundigen Steige, der schroffen Blicke, der harschen Lüfte in seine Worte ein.

Seine Sammlung hat im Durchschnitt eine bedeutende Höhe; Wertloses hat er nicht aufgenommen. In den weitaus meisten Gedichten überrascht eine kühne Anschauung oder Wendung. Wenige Lyrikbücher sind in solchem Maße angefüllt mit Vision. Wir sehen den Tod als Knaben, der das Flämmchen nieder- und emporbläst; er zeichnet die Fieberkurve; er tanzt, die Füße zierlich setzend, mit seiner Sense selbstvergessen auf und nieder. Der Wolf faßt das spielende Kind, die Mutter reißt als Pfand dem Muttergottesbilde den Jesusknaben aus den Armen, der Wolf läßt ab und duckt sich unbehaglich über Land. Manche Bilder sind grotesk: der Tod, rittlings aufsitzend, steuert einen Sarg zutal; er tanzt mit einem Irrwisch, endlich langweilt's ihn, und er zerschellt ihn, wie ein Feuerwerk. Freys Naturanschauung erinnert an Mythen: die Zwerge sitzen auf Joch und Grat und rauchen behaglich ihre Nebelpfeifen, wie im Volksrätsel de oll Mann up de Dack, de rookt alle Dag' sien dree Piep Toback. Geister reigen durch seine Verse, — man denkt hie und da an Kopisch —: den Pfarrer überrascht das spukende Tanzgesinde, Engel zelebrieren dem Kranken die Messe, den strengen Richter geleitet die unsichtbare Hut. An Anschauungen im einzelnen ist er reich. Das Echo fängt den Silberball der Lieder, des Liedes Scherz und Zierat bröckelt ab. Freys eigentliche Kraft liegt in dem Gebrauch des Verbums: das Fenster des Irrenhauses glotzt, der Walzer klingelt, es gluckt und sprudelt der Wachtelschlag. Er gebraucht, auch in visionärer Darstellung, gern Verben aus der Umgangssprache: das Heiligenbild kippt, die Silberschellen der Engel bimmeln.

Frey gibt nicht lyrische Offenbarungen wie Keller, kein „Abendlied", keine „Stille der Nacht"; er besitzt nicht Meyers geistige Größe, nicht die Monumentalität seines Schauens, nicht diese Fülle der vollkommenen Gebilde: wir finden bei ihm keinen „Chor der Toten", kein „Alle", keinen „Römischen Brunnen". Er steht, auf geringerer Stufe, zwischen ihnen: realer, humorreicher, frischer als Meyer, strenger in Auswahl und Durchbildung als Keller. Ein Buch von reichem Gehalt wie dies ragt über den Tag hinaus. Einzelne dieser Stücke werden dauern. In der Geschichte der Lyrik bleibt Frey bemerkenswert als ein nicht geringer Nachfahr der großen schweizer Lyriker, deren Überlieferung er im besten Sinne wahrt und, nach mancher Richtung, ausbaut. Man muß ihn um so mehr beachten und begrüßen, als gerade jetzt an die strenge Kunst seines Meisters Konrad Ferdinand Meyer der Anschluß wiederum gesucht wird.

Niederrheinische Erzählungen

Von J. G. Sprengel (Frankfurt a. M.)

Die Einführung der niederrheinischen Lande in die Dichtung ist verhältnismäßig spät im Verlaufe des poetischen Realismus erfolgt, wiewohl gerade an der Spitze der realistischen Erzählungskunst ein Werk stand, das mit seiner ragenden Größe und homerischen Schönheit nicht allzu weit von dort in der Soester Börde zu Hause ist, Immermanns „Oberhof". Seitdem war eine ganze Reihe anderer deutscher Landschaften in den Vordergrund des poetischen Interesses gerückt. Sogar des heiligen Römischen Reiches Streusandbüchse, die für Heinrich von Kleist noch so wenig literaturfähig war, daß er seinem „Zerbrochenen Krug" im Lande Jan Steens und Ostades eine Zuflucht suchte, hatte längst und gründlich ihren von Goethe verspotteten Musen und Grazien Bürgerrecht in der deutschen Poesie erworben. Erst im Gefolge der Heimatkunst machte der Niederrhein die lange versäumten Rechte geltend, und seitdem sucht er freilich das Versäumte um so gründlicher nachzuholen.

Einer der eifrigsten Propheten des Niederrheins ist Joseph Lauff. Auch sein neustes Buch gilt dem Preis der Heimat.[1]) „Kommt alle, reicht mir die Hände und geht mit mir! — Ich führe euch in das niederrheinische Land, wohin ich euch so oft geleitet; denn immer und immer wieder muß ich selber in den stillen Erdenwinkel hineinsehen, wo etwas liegt, von dem ich selber nicht sagen kann, warum es so schön ist — — — —" Die Schilderung der einfachen Schönheit des klevischen Landes ist die beste Seite des Buches. Darüber liegt ein Schleier schmerzlicher Trauer gebreitet ob des fremden, falschen Geistes, der die Heimat ergriffen hat und mit sich selbst uneins macht. „Immer wieder entfremdeten sich die niederrheinischen Menschen der weltlichen Ordnung, fühlten kein Interesse mehr für die eigene Scholle und ließen sich führen von dem, was von Rom kam und was ihnen die Kapläne erzählten." Das ist das Thema des Romans, wenn man die Erzählung überhaupt so nennen könnte, die sich als Genrebild charakterisiert.

Das Milieu wird mit liebevoller Treue gezeichnet. In den Nebenfiguren treten uns lebenswahre Gestalten entgegen. Aber schon in der Gruppierung macht sich die Tendenz recht übel geltend. Wie im Märchen scheiden sie sich in Gute und Böse. Die Ultramontanen sind beschränkte Fanatiker oder Dummköpfe oder gemeine Egoisten, die Liberalen edle oder wenigstens herzensgute Menschen. Der Säufer wird im Lauf der Dinge zu einem Helden der Abstinenz. Daß am Schlusse das Laster sich erbricht, während die Tugend sich zu Tisch setzt, verschlimmert noch die Sache. Das ist keine ernsthafte, künstlerische Art, einem solchen Problem zu Leibe zu gehen. Man wird, wenn man die politischen Anschauungen des Verfassers teilt, um so

[1]) Die Tanzmamsell. Roman. Berlin 1907, Grote. 508 S.

mehr bedauern, daß ihm die poetische Gestaltung so wenig gelungen ist.

Auch sonst ist technisch noch mancherlei zu bemängeln. Die Gestalten des Buches laufen zwecklos, fahrig durcheinander wie in einem aufgestörten Ameisenhaufen. Manche bleiben auch ganz schattenhaft. Aus andern redet der Verfasser wie Auerbach aus seinen schwarzwälder Bauern. Am bedenklichsten ist die ganz verfehlte Gestalt der Titelheldin. Die Tanzmamsell steht schon viel zu wenig in der eigentlichen Handlung drin, falls man von einer solchen reden darf. Wo sie handelnd auftritt, geschieht es in geziert theatralischer Art, ohne daß es für das Geschehnis nötig oder von Belang wäre. Sie ist in ihrer ganzen Erscheinung zu überzierlich, unwirklich geraten. Theodor Storm hätte aus dieser Gestalt etwas machen können, Lauff hat sie zu einer marlittschen Romanheldin angezogen, von der Art, wie sie ja freilich im Gefolge der Biedermeiermode wieder in Aufnahme kommen wollen. Die das Ganze beherrschende Persönlichkeit ist übrigens nicht die Titelheldin, sondern der Vertreter des bösen Prinzips, der fanatische Hetzkaplan. In ihm ist Lauff eine Gestalt gelungen, der sich eine gewisse Kraft nachrühmen läßt, wenn auch sie freilich von dem unlebendig Konventionellen keineswegs frei bleibt, das in dem ganzen Buche neben so mancherlei im einzelnen und kleinen Wohlgelungenem störend wirkt.

Es geht ein Grundton ehrlichen Wollens und herzlicher Empfindung durch das Ganze. Lauff kennt und liebt seine niederrheinische Erde mit den Menschen, die darüber wandeln, aber sie in künstlerischer Abklärung zu objektivieren, um ein großzügig erfaßtes Problem zusammenzuschließen, diese Heimatkunst dergestalt mit der Menschheit großen Gegenständen und den bewegenden Fragen der Zeit so zu durchdringen, daß eine wirkliche poetische Einheit daraus erwächst, das ist ihm in diesem Buche nicht gelungen.

Wilhelm Hegelers neuestes Buch[2]) hat mit dem von Lauff eine Beziehung durch seine Tendenz. Geht es dort gegen ultramontane Beschränktheit, so hier gegen protestantisches Muckertum, beides gleich lebensfeindliche Entartungen wahrer Religion, gleich strebend in ihrem brutalen Herrschgelüste und seinen Mitteln, einig auch im finstern Haß gegen die Schönheit dieser Welt. Mag nun die Tendenz auch in Hegelers Buche gut sein, so ist die Ausführung noch weit unglücklicher als bei Lauff; es fehlen überdies fast alle Vorzüge, die das Lauffsche aufzuweisen hat. Das Motiv Hegelers ist übrigens dasselbe, das Walter Bloem in seinem „Jubiläumsbrunnen“ vor zwei Jahren dramatisch behandelte. Ein kunstliebender wuppertaler Fabrikant hat seiner Vaterstadt den Brunnen mit einer nackten weiblichen Figur gestiftet, die den Zorn seines eigenen Schwagers, eines finsteren, geistlichen Eiferers erregt. Dieser beschränkte und herrschsüchtige Pfaffe, zugleich eine grobsinnliche Natur, macht gegen das Ärgernis mobil, was er an Truppen aufbringen kann, und die Finsterlinge passen zu ihrem Führer: ein scheinheiliger Lüstling, ein Säufer, eine spinnige alte Jungfer. Die Verteilung von Licht und Schatten ist hier gleich einseitig wie bei Lauff, die Charakterzeichnung dagegen weit oberflächlicher. Die Technik arbeitet mit plumpen Mitteln und läuft auf recht äußerliche Wirkungen hinaus. Im Vordergrund der Handlung steht ein Stück Jugend von heute, das in manchem — wie übrigens auch andere Figuren und einzelne Szenen der Erzählung — nicht übel beobachtet, aber doch gleich allem übrigen gar zu äußerlich aus der Wirklichkeit abgeschrieben ist, überdies im Kernpunkt psychologisch unverständlich bleibt. Es ist eine Modekrankheit unserer Literatur, dem Seelenleben der Kinder einen Platz einzuräumen, der ihm in der Gesamtheit unseres Kulturlebens nicht gebührt, und den Kinderkrankheiten der Seele ein Interesse beizumessen, die sie sicherlich für den Erzieher besitzen, schwerlich aber für die Poesie, die das Ganze des Lebens in allen seinen bedeutsamen Äußerungen darzustellen hat. Etwas ganz anderes ist es, wenn der Künstler einen menschlichen Lebenslauf bis in die frühsten Wurzeln der Kindheit und deren Einflüsse zurückverfolgt, wie es seit Goethe über den „Grünen Heinrich“ hinaus bis auf Wilhelm Speck's „Zwei Seelen“ so manchmal mit echt künstlerischer Wirkung geschehen ist, etwas anderes auch, wenn Probleme der Kindesseele als solcher, wie jüngst in Ernst Zahns „Helden des Alltags“ zum Gegenstand poetischer Darstellung gewählt werden. Dies alles hat Hegeler nicht getan. Die Art und Weise, wie er die inneren Kämpfe eines unreifen Jünglings in sein Problem verquickt, leidet an derselben Schiefheit des Gesichtswinkels, wie dessen ganze Behandlung.

Auch Walter Bloems neuester Roman[3]) spielt wieder im Wuppertal; die schwarze Wupper wird nachgerade zum reinsten Musenquell. Vor mehr als zwanzig Jahren, noch in ganz grüner Jugendzeit, hat, wenn ich nicht irre, Bloem mit den Brüdern Albert und Rudolf Herzog ein Gedichtbuch „Jung-Wuppertal“ herausgegeben. Dem letzteren ist sein „Paragraphenlehrling“ gewidmet, vielleicht deshalb, weil er im Kielwasser von Herzogs „Wiskottens“ schwimmt, mit dem Unterschiede, daß es sich dort um Färberei, hier um Stahl handelt. Überdies um den Stand der Rechtspflege im deutschen Vaterland. Denn der Verfasser war selber Jurist, und er nimmt die alte Dame Justitia sehr ernstlich ins Gebet. Er hat überhaupt mancherlei zur Verbesserung der Welt auf dem Herzen, das er in seinem Roman mit derselben breiten Gründlichkeit ablädt — man fühlt sich zuweilen wie beim guten alten Tieck — mit der er den Gang seiner Ereignisse verfolgt. Diese bestehen aus Gerichtssitzungen, Fabrikszenen, in denen man unter anderem einen Kommentar zu Menzels Walzwerk nachlesen kann, einem Ausstand mit allem Drum und Dran, einem Schützenfest mit Doppelselbstmord, Verlobungen, Entlobung und zuletzt einer segnenden, schwieligen väterlichen Hand — die nebenbei auch über eine ganz erhebliche Jahresrente verfügt — über dem wohlgepflegten Scheitel eines geradezu idealen Referendars und dem dazu gehörigen rotblonden einer gleich idealen wuppertaler Fabrikantentochter, die zugleich himmlisch Beethoven spielt. Es ist ein biederes Buch, nach altbewährtem Rezept mischt es nicht ohne Pedanterie, doch auch nicht ohne Geschick und Anmut die Elemente, aus deren Zusammenwirkung treuherzige Gemüter willig sanfte Rührung und Erschütterung saugen.

Emil Kaisers Roman „Abwege“[4]) führt ebenfalls in die Welt der niederrheinischen Industrie. Es ist ein recht sprödes Buch. Sein größter Fehler besteht darin, daß es uns gleich von Anbeginn in eine fertige, nicht ganz einfache Situation hineinversetzt, deren innere Voraussetzungen wir nicht kennen und für die auch im weiteren Verlaufe der Verfasser kaum Interesse zu erwecken vermag, da

[2]) Das Ärgernis. Roman. Berlin 1908, Fischer. 325 S. M. 4,—.

[3]) Der Paragraphenlehrling. Berlin-Ch. (1907), Vita, Deutsches Verlagshaus. 316 S.

[4]) Köln 1907, Paul Neubner. 236 S.

ihm die Kunst der Seelenschilderung durchaus abgeht. Wohl werden ernste Fragen behandelt, und sie werden auch mit Ernst angefaßt. Aber es ist alles mehr gedacht als mit poetischer Anschauung erfaßt. Dazu hat die Darstellungsweise etwas Nüchternes, fast Gequältes, so daß man das Buch zuletzt unbefriedigt aus der Hand legt.

Rudolf Herzog ist seit seinen „Wiskottens“ in die Reihe unserer gelesensten Erzähler gerückt, und sein neuestes Buch[5]) allem Anschein nach mehr gekauft worden als irgendein anderes der im letzten Jahr erschienenen. Um so dringender wird die Pflicht, nachzuprüfen, welches Anrecht er auf einen so ausgezeichneten Platz besitzt. Noblesse oblige! Auch den Kritiker. Wie wenig die Gunst der zeitgenössischen Leser entscheidet, das lehren uns die Zahlen der Auflagen, die Julius Wolff oder Ebers erlebten — man spricht kaum noch von ihnen.

Nun darf man allerdings wohl von vornherein zugestehen, daß die Beliebtheit Ebers' und Herzogs auf verschiedenen Blättern der Geschichte unseres geistigen Lebens stehen. Auf eine Zeit tiefsten Standes, den das poetische Schaffen und der Kunstgeschmack in Deutschland seit der unsern Klassikern vorausgehenden Periode überhaupt eingenommen hatten, ist ein im stillen längst vorbereiteter Aufschwung gefolgt. Was die deutsche Lesewelt in den Siebziger- und Achtzigerjahren mit Begierde verschlang, würde sie sich heutzutage nicht im entferntesten bieten lassen. So braucht man denn auch dem großen Leserfolg von Herzogs Büchern nicht von vornherein mit Mißtrauen gegenüberzustehen, wenngleich die Stimmen über Wert und Unwert bis jetzt noch geteilt blieben.

Der „Abenteurer“ ist die Charakterstudie eines modernen Künstlers, eine tiefbohrende, psychologische Analyse, die zu einer auf die Hauptzüge des Charakterbildes zusammengedrängten, doch hierin breit ausgreifenden poetischen Synthese zusammengeflossen ist, ein Porträt von ausgeprägter Individualität, das damit doch typische Bedeutung beansprucht. Nicht die Entwicklung des Künstlers wird uns gezeigt — wie es in Schmitthenners „Michel Angelo“ geschieht — dieser tritt fertig auf der Höhe seines Lebens und seiner Kunst vor uns, vielmehr sein Verhältnis zur Welt, das freilich wesentlich durch seine Kunst und deren Eigenart bedingt wird. Gerade diese ist vielleicht ganz besonders befähigt, eine unmittelbare, von der Person des Künstlers schwer zu trennende Wirkung auf die Welt hervorzurufen. Dr. Josef Otten ist ein Liedersänger, der weniger noch durch seine Stimmittel als durch den geistvollen, persönlichen Vortrag eine gewaltige Wirkung auf die Hörer ausübt und das weibliche Geschlecht geradezu berückt. Wie nun gerade diese nicht schöpferische, sondern nachschaffende Kunst ein verhältnismäßig nicht so hohes Maß eigner künstlerischer Kraft voraussetzt, sondern mehr eine kräftige Einfühlung verbunden mit starkem persönlichem Temperament, so ist ihr Träger, der Virtuos der am unmittelbarsten aufs Gefühl wirkenden Kunst, der Musik, in deren subjektivster Erscheinungsform, dem Liede, ihrer Rückwirkung auf seine Person besonders ausgesetzt. Hierin liegt die Gefahr seines Lebens, die sich an die innere Schwäche seines Wesens hängt. Eine stark innerliche Natur hätte sie überwunden. Ein durchaus oberflächlicher Mensch würde vielleicht im Strudel versinken, ohne es zu merken. Josef Otten ist ein Mittelding zwischen beiden. Im Grunde eine hochstrebende, feinfühlige und ritterliche Natur, läßt er sich vom Erfolg betören. Seine unerschöpfliche Genußfreudigkeit schließt einen verhängnisvollen Bund mit der schrankenlosen Selbstsucht des ausgeprägten Subjektivisten. Dieser gefährliche Bund der Kräfte gewinnt völlig die Herrschaft über seine Seele. Während er sich als der freie Herrenmensch dünkt, wird er in Wirklichkeit der Unfreiesten einer. Man gewinnt sogar den Eindruck, daß sich das innere Verhältnis zu seiner Kunst mählich verschiebt, daß sie sich ihm mehr und mehr in ein bloßes Mittel zur Befriedigung der Sinnenlust und Eitelkeit wandelt. Er sieht in der Welt nur noch einen großen Schauplatz für seine Siege. Am verhängnisvollsten wird ihm das andere Geschlecht. Verführt von seiner Kunst und seiner Persönlichkeit, drängt es sich an ihn und wirft sich in seine Arme. Im Rausch des Ruhmes merkt er nicht, daß es wohl Weiber, aber nicht Frauen sind, die er gewinnt; Weiber, die es nach einem Zweige seines Lorbeers für ihre eigene Person gelüstet, die sie ihm dafür hingeben. Oder vielmehr, er will es sich nicht zugeben und betrügt sich selber, er betrügt sich so um den besten Teil seines Lebens, der seiner in der selbstlosen, hingebenden Liebe einer edlen Frau harrt. Auch er liebt sie von ganzem Herzen, er ahnt wenigstens, daß in ihrem treuen Herzen das einzige wahre Glück seines Lebens blüht, und doch treibt ihn sein Dämon als Kunstzigeuner durch die Welt; Jahre vergehen, bis er den Weg zu dem stillen Haus im alten Köln zurückfindet, von dem ihn eine krankhafte Angst vor dem, was ihm als die bürgerliche Alltäglichkeit erscheint, selbst dann noch fernhält, wenn er in nächster Nähe weilt. Als nun das Schicksal in sein Leben tritt, das einzige, das ihn treffen konnte und das ihn so oder so einmal beschleichen mußte, als er sich und seine Kunst vergessen sieht, da bricht er innerlich zusammen und begräbt sich nach einer letzten krampfhaften Kraftanstrengung in die Verborgenheit.

Es würde zu weit führen, wollte man im einzelnen verfolgen, wie Herzog dieses fesselnde Charakterbild aus dem modernen Leben nach allen Richtungen hin durchführt, wie er mit ehrlicher Objektivität Licht und Schatten zu verteilen bemüht ist, alle Konsequenzen mit sicherer Hand zieht und sogar vor der äußersten, unser Gefühl aufs schlimmste verletzenden, eines brutalen, noch dazu ungesühnt bleibenden Mordes nicht zurückschreckt. Um seine Hauptfigur hat er eine Reihe, mit durchdringendem Wirklichkeitssinn erfaßter, lebenstrotzender niederrheinischer Gestalten gereiht, die wir leider nicht einmal andeuten können.

Nur einer von diesen Gestalten, bei der man dem Dichter nicht ganz folgen kann, müssen wir einen Blick schenken. In der Geliebten und Frau des Künstlers schildert er uns eine Erscheinung, die als weibliche Ergänzung dieses Charakters wohl nicht anders möglich war. Doch wird sich die Frage erheben, ob diese Frauengestalt, so wie sie ist, überhaupt möglich und nicht die bloß reflektierte Überspannung einer an sich in den Grundzügen ohne Zweifel richtig erschauten Vorstellung ist. Aus dieser Maria ist eine irdische Madonna auf Goldgrund geworden, an der man mit einer Mischung von Bewunderung und Enttäuschung am Ende doch gerade das vermißt, was man an jeder wirklich groß und edel empfindenden, nicht etwa wesentlich passiven oder gar beschränkten Frauennatur am letzten entbehren möchte und kann, die Selbstachtung. Und damit ist die Hand an die wunde Stelle dieses glänzenden Romans gelegt. Man wird sich doch nicht darüber hinwegtäuschen können, daß es sich darin um ein Krankheitsbild handelt. Der Dichter selber hat dies am wenigsten getan, er hatte gerade die Absicht, ein solches zu entwerfen. Aber der warme

[5]) Der Abenteurer. Roman. Stuttgart und Berlin 1907, Cotta Nachfolger. 406 S.

Anteil, den er selber an seinem Helden — so kann man ihn ja wohl trotzdem nennen — ganz naturgemäß nahm und den dessen in vielem so schöne und anziehende Eigenart wohl auch, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, beanspruchen darf, diese Teilnahme hat ihn mitgerissen; sein eigener lebensfroher Optimismus hat ihn wider Willen dazu geführt, über die Gestalt seines Josef Otten, einen zwar überaus bestechenden, mit liebenswürdiger Kunst gewobenen, trotzdem trügerischen, romantischen Schimmer zu breiten, der dem prüfenden Blicke nicht Stich hält.

Beruht der große Erfolg, den Rudolf Herzog zu verzeichnen hat, sicher ganz wesentlich in seiner Betonung echter und gesunder Lebenswerte, so hat er sich hier auf ein Gebiet begeben, wo er mit seiner gereiftesten Kunst doch den Widerspruch herausfordert. Es ist ihm ein wenig ergangen wie Wilhelm Hauff, als er gegen Clauren auftrat: die Kritik wurde als solche nicht verstanden, weil sie zu schön geriet. Die gleiche Gefahr liegt auch bei Herzogs „Abenteurer" vor. Dieser Vorbehalt darf aber nicht hindern, die Fülle von ernster, hoher Kunst rückhaltlos anzuerkennen, die in dem Buch lebt. Die ganze Erzählung ist durchsichtig angelegt, vorzüglich exponiert, lückenlos entwickelt und führt den Leser in stürmisch bewegtem Gange, in dem an den rechten Stellen die retardierenden Momente einsetzen, durch eine Fülle farbensatter, realistisch erschauter und poetisch aufgelöster, von Stimmung durchfluteter Szenen. Köstlich in kräftiger Plastik und Farbe wird die kölner Welt gemalt. Das italienische Milieu hält sich in flüchtigeren Impressionen.

Das Ganze ist von einem urwüchsigen, lebensfreudigen und doch ernsten Humor durchsättigt, der sich in der Prachtfigur des alten Klaus in schlagfertigem Mutterwitz, in der wehmütig sympathischen Gestalt des geistlichen Professors mit feiner Ironie äußert und in dem stolzen, törichten, großen Kinde Josef Otten siegesgewiß einherstürmt nicht ohne einen tief schmerzlichen Unterton, wenn die Erkenntnis von der Nichtigkeit all der Lust jäh in ihm aufflackert. Daneben läuft bei ihm freilich auch ein Ton harter Weltverachtung, die notwendig zu bitterer Selbstverachtung führen muß.

Die Sprache des Romans verrät den dramatischen Dichter; man möchte sogar sagen, daß die Bewegtheit des Dialogs stellenweise über die Grenzen des epischen Stils ein wenig hinausgeht, so daß man hier dem Epiker Rudolf Herzog ein Halt zurufen muß, der im übrigen mit diesem Roman sicherlich auch in der Kunst der Erzählung einen großen Schritt vorwärts getan hat.

Proben & Stücke

Gedichte

Von Adolf Frey (Zürich)

Die Kinder der Muße

Auf dem sommergrünen Blumenbühel
Hausten heut vier nackte weiße Büblein.
Eines warf die grauen Schieferscheiben
Zielend nach dem aufgesetzten Steinmal,
Und das andre, auf dem Rücken liegend,
Pustete mit spitzen Kirschenlippen
Federn vom verblühten Löwenzahne.
Einen Käfer auf dem Zeigefinger
Trällerte das dritte Lumpenliedchen,
Und das vierte schlug auf Kräuterbüscheln
Ungebändigt schlanke Purzelbäume.
Wandernd traf ich sie und fragte staunend:
„Habt ihr nichts zu schaffen, nichts zu wirken?
Dürft ihr so die goldne Zeit vertrödeln?"
Eines blinzelte und maulte schelmisch:
„Was uns lüstet, ist uns Tagewerk! Wir
Sind der Muße ungesorgte Kinder!
Schon Homer beschlichen wir und stäubten
Rosenblätter handvoll ihm ins Antlitz,
Wenn er summend in das goldne Spiel sann.
Weidlich tollten wir in Phidias Werkstatt,
Und um seines Donnrers Marmorschenkel
Dideldumten wir den Ringelreihen.
Unter bärtigen Phalangenkämpfern
Trabten wir in Alexanders Heerschar,
Flochten Eppich ihm um Stirn und Mischkrug
Und betatschten seines Streithengsts Flanken.
Heimlich löschten Keppler wir die Ampel:
Eia, feinre Fangebälle gab's nicht
Als die ausgehöhlten Weltenkugeln,
Wenn sie auf der alten Diele hopsten!
Unterm Kerzenblitz der Spiegelsäle
Bot uns Stelldichein der Preußenkönig,
Der die Schlachten und die Dichter liebte.
Wir bebänderten den steifen Zopf ihm,
Zupften seinem Windspiel Schweif und Ohren
Und betippten das Spinett zur Flöte.
Tauchte nach vergornem Werk und Tage
Goethe in die zwielichtgraue Welle,
Platschten wir ins Wasser, daß es sprühte
Und ihm Haupt und Schultern übertroffen:
Wie aus einer Göttin Armen stieg er
Heiter und gelassen aus den Fluten.
Doch in dem verhaßteten Jahrhundert
Wo ihr alle jagt und hetzt und rechnet,
Will's uns nirgendwo bei euch behagen.
Darum spielen wir zu unsrer Freude,
Bis uns wieder holdre Zeiten lachen."
Eilig hoben sie die rosgen Füßchen,
Schlugen mir ein Schnippchen und verschwanden.

Auszug

Der schlanke Venner steigt bergan,
Geachselt seine Bannerstange,
Und eisenfest stapft Mann für Mann
Mit ihm an steiler Hügelwange.
Ein Luginsland lacht aus dem Kamm,
Wo flügge Morgenwinde ziehn
Und kräuselnd um Gezweig und Stamm
Die dünnen Schleiernebel fliehn.

Sie lüften mit beschuhter Hand
Den Eisenhut, breitbeinig stehend
Und nah vor sich im Unterland
Ihr starkgetürmtes Nest erspähend.
Grad rückts aus Silbermorgenduft
Ins linde goldne Sonnenlicht
Und dehnt sich schimmernd in die Luft
Mit Toren, Markt und Hochgericht.

Der Schneider Hans lacht: „Meiner Treu,
Ein Räuchlein tanzt auf meinem Häuschen!
Jetzt kocht die Ursel Haferbrei
Und stopft und wiegt das liebe Mäuschen."
Da grinst und häkelt Heini Schwend:
„Das wär dir baß ein Zeitvertreib
Als Fahrt und Krieg! Lauf heim behend
Und trockne Windeln mit dem Weib!"

Der Seiler Jost flucht: „Christi Pein
Und seiner Mutter sieben Wunden!
Gesell und Lehrbub gehn am Rain
Und gaukeln mit den jungen Hunden.
Doch Tod und Pest! bin ich erst heil
Zurück von dem verdammten Zug,
Dann spürt der Gauch ein vierfach Seil,
Und auch der Lehrbub kriegt genug!"

Der Venner hebt im Sonnenschein
Das Banner auf zum Weiterwandern,
Sie schnallen Gurt und Riemen ein
Und stellen einer sich zum andern.
Der Pfeifer bläst ein lustig Spiel,
Sie schreiten fest und wohlgemut —
Sie lagen alle bleich und kühl
Am nächsten Tag im roten Blut.

Der Feldherr

Durchs Lager schleicht der Gram und würgt den Schlummer
Der Krieger. Veteran und junges Blut
Befragen flüsternd sich im scheuen Frühlicht:
„Genest der Feldherr? Mordet ihn die Wunde?
Vermag's der Sieggewohnte, uns zu führen?
Wer wagt's, auf Sieg zu hoffen ohne ihn?"
Unheimlich hastet Kunde hinter Kunde.
Die tückschen Stunden bleiben höhnisch stehn,
Die vollen Becher harren ungeleert,
Das Lied erstarb, der Würfel feiert, das
Kommando hallt gedämpft, gedämpft der Tritt
Der abgelösten Wache. Manchmal nur
Schrillt durch die Stille freches Roßgewieher.
Verschüchtert stockt das Wort; der Blick nur fragt,
Und die gesenkten Wimpern geben Antwort.

Jetzt endlich öffnet sich am Feldherrnzelt
Der Vorhang, und aus seinen Purpurfalten
Tritt der Ersehnte, wie zur Fahrt und Feldschlacht
Gerüstet und gewaffnet. Tausend Augen
Erglänzen, tausend rauhe Kehlen jubeln,
Und blanke Degen fahren in die Lüfte.

Ehrfürchtig, freudig treten sie zurück.
Und sie verstummen plötzlich. Fahl und wächsern
Das Antlitz, starr die Augensterne zwischen
Den unbewegten Lidern, geht der Feldherr,
Den glas'gen Blick in ferne Weite richtend
Und ohne Wink und Wort für seine Treuen.
Es schreitet hart und eisig ihm zur Rechten,
Aus leeren Augen überlegend blickend,
Ein hoher Fremdling. Seinen Mantel lässig
Zurückgeschlagen, stemmt mit dürrer Faust
Er auf den Knochen der entfleischten Hüfte
Des Feldherrn goldenen Kommandostab.

So schreiten sie mit Schritten ohne Schall
Entlang die gräberstille Lagergasse.
Am fernen Hügelrand entschwinden sie,
Wo hinter Schanzen schwarzen Sturmgewölks
Der hingesunkne Tag sein Blut verströmt.

Sturm

So laßt die lahme Büchse stehn!
Da möcht ein halbes Jahr vergehn,
Eh die uns Schlupf und Sturmgaß bricht!
Das fleckt uns nicht! das fleckt uns nicht!
Die Äxte her! den Sturmbock vor!
Und macht euch handlich an das Tor!

Voran! die Leitern angerückt
Und auf den Sprossen nachgedrückt!
Die Achsel untern Schild gepreßt!
Die Fäuste fest! die Fersen fest!
Hinauf! hinein! sie zappeln noch!
Sie pfeifen auf dem letzten Loch!

Am Boden sind sie Mann für Mann!
Jetzt stecht die vollen Fässer an!
Im Fluge räumt das alte Haus
Und hubelt Truhn und Kisten aus!
Dann laßt das Feuer vom Dache gehn —
Verfluchtes Nest, wie brennst du schön!

Gewitterende im Gebirg

Der Wettersturm zieht ab durchs Felsentor,
Und mit ihm schlurft der ungekämmte Chor
Der Wolkenweiber. Fern auf steilen Zacken
Bläst Pan dem Winde noch ein Tänzchen vor
Und streift die Tropfen sich vom Zottennacken.
Der weichen Dämmrung milde Sterne greifen
Mit blanken Händen durch die Wolkenstreifen,
Und in der Runde rings der Schattenberge
Setzt sich auf Joch und Grat das Volk der Zwerge
Und raucht behaglich seine Nebelpfeifen.

Echo der Zeitungen

Den seltenen Anlaß zu einem Rückblick in die vorklassische Zeit unserer Literatur gab die zweihundertste Wiederkehr von Friedrich Hagedorns, des „Hamburger Anakreon", Geburtstag am 23. April. Leo Berg (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 16) sieht in diesem einst hochgefeierten, vielgesungenen, von einem Wieland leidenschaftlich bewunderten, von Lessing noch mit großer Achtung behandelten Dichter, von dem heute eigentlich nur noch „Johann, der munt're Seifensieder" bekannt ist, so recht ein Beispiel dafür, wie alles, auch in der Kunst, auf die glückliche Stunde ankommt, und wie auch eine an sich nicht beträchtliche Kraft von größter Wirkung wird, wenn sie am rechten Ort im rechten Augenblick einsetzt. Die undankbare Nachwelt hat längst vergessen, daß und warum kleine Talente, wie Hagedorn, Gleim, Gellert für die Entwicklung unserer Literatur so außerordentlich wichtig waren, daß sie erst die Sprache haben schaffen helfen, in der dann Wieland, Bürger, Goethe usw. gedichtet haben. „Sie haben sie erst salonfähig gemacht, so daß sich ein Gebildeter ihrer nun nicht mehr zu schämen brauchte, sie haben den Dichtern das Zutrauen zu ihrem Werkzeug gegeben, daß sich alles mit ihm ausdrücken ließe, daß die Grazien nicht mehr die Flucht zu ergreifen brauchten, wenn

ihre Klänge erschollen." Von Hagedorns poetischen Kleinwerken, den Oden, Liedern, Fabeln, Epigrammen lebt heute nichts mehr, obwohl einzelne Gedichte, wie „Der Mai" und „Der Morgen" genügen sollten, ihn vor Vergessenheit zu bewahren, zumal sie lange vor Goethes, Bürgers und Claudius Geburt entstanden sind. Länger bekannt blieb der Fabeldichter Hagedorn, der in Lafontaine sein Vorbild hatte, und von Lessing höher gestellt wurde, als der beliebter gewordene Gellert. Aber seiner eigenen Zeit, der jungen Generation war er noch ein Apollo Musagetes, war er, wie Paul Landau („Zu H.s Andenken", D. Post 185) ausführt, „der Seelenlöser, der den Weg führte in ein blühendes Land voll Rosenguirlanden und spielender Putten, voll verschwiegener Lauben und lieblicher Rondelle. Gleim hat bei seinen Liedern Freudentränen geweint, Uz der holdseligen Phyllis mit den schönsten von seinen Strophen die Liebe gestanden, Götz bei ihm die weichsten Melodien gelernt, die noch in Goethes Jugendversen nachklangen, und Klopstock hat sich an seinem Beispiel begeistert zu den schönsten Oden. . . . Mit Hagedorn zog das Rokoko in die deutsche Literatur ein, der freie, frische Geist einer hochentwickelten Kultur, freilich gesänftigt, gemildert und umgeformt durch ein deutsch-bürgerliches Naturell, stark beeinflußt außerdem auch schon durch die englische Dichtung, die bei dem Sekretär einer englischen Gesellschaft und dem Gatten einer Engländerin, zuerst wieder bedeutsam einwirkt, um dann durch ein halbes Jahrhundert die deutsche Literatur zu beherrschen." (Andere Hagedorn-Aufsätze: Dr. Erich Witte, Berl. N. Nachr. 205; E. J., Berl. Börs.-Courier 189, Ludwig Hübsch, W. deutsch. Tagbl. 111; Stephan List-München, D. Propyläen 30.)

Ein Jahrhundert nach Hagedorns Geburt erlebte die deutsche Literatur ihr größtes Ereignis: das Erscheinen des ersten Teils von Goethes „Faust" im Frühling 1808, dem Dr. Wilhelm Kullmann einen historischen Rückblick widmet („Die Aufnahme des Faust vor hundert Jahren", Rhein.-Westf. Ztg. 411 und anderw.). Welches „Goethes ursprünglicher Faust-Plan" war, untersucht eine Studie von Dr. Ernst Traumann (Frankf. Ztg. 114, 115). Vielfach wurde auch die Neuinszenierung der gesamten Faust-Tragödie am weimarer Hoftheater in ausführlichen Berichten besprochen. Eine andere Neueinrichtung des „Faust", ebenso wie die des „Götz", von dem leipziger Dramaturgen Dr. Ludwig Weber findet in Julius Berstl einen günstigen Beurteiler („Neue Bühneneinrichtungen G.'scher Dramen", Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 17). — „Über Rätsel in Goethes Leben" stellt Meta Schneider-Wederling Betrachtungen an (Deutsche Welt 30), die sie „Gedanken einer Frau" betitelt. Insbesondere sucht sie zu erklären, weshalb Goethe einmal 13, dann noch einmal 11 Jahre verstreichen lassen konnte, ohne seine Mutter zu sehen. — Wilhelm Mießner schildert einen Besuch im einstigen Hause des Amtmanns Buff in Wetzlar („Werther und Wetzlaer", Hamb. Corresp., Ztg. f. Litt. 8), und Hugo Wittmann beschäftigt sich an der Hand von Richard Weltrichs aufschlußreichem Buche gleichen Titels mit „Schillers Ahnen" (N. Fr. Presse 15675). — „Die politische Literatur der Jahre 1807 und 1808 in Preußen" ist der Gegenstand einer Spezialstudie von Paul Holzhausen (Voss.-Ztg., Sonnt.-Beil. 14, 15), die hauptsächlich die militärisch-politischen Broschüren und Bücher behandelt, aber auch auf literarische Persönlichkeiten, wie den begabten, aber in seinen Komödien und Romanen aufs Laszive gerichteten Julius von Voß, näher eingeht. — Wie sich Immermann zu Napoleon I. stellte, legt Dr. Julius Heyderhoff-Düsseldorf auf Grund der „Memorabilien" Immermanns dar (Magdeb. Ztg., Mont.-Bl. 16). — Der dreiundachtzigjährige Rudolf Genée teilt in der „Voss. Ztg." (169) einige Erinnerungen an Friedrich Rückert mit („Fr. R. in Berlin"), die erweisen sollen, wie wenig wohl sich der Dichter des „Liebesfrühlings" in der preußischen Hauptstadt fühlte, in die ihn Friedrich Wilhelm IV. 1841 gleichzeitig mit Schelling und den Brüdern Grimm als Universitätslehrer berufen hatte und aus der ihn die Märztage des Jahres 48 wieder vertrieben. — Im Anschluß daran öffnet an gleicher Stelle (174) auch der mit Genée fast auf den Tag gleichaltrige Ludwig Pietsch seine wohlgefüllte Erinnerungsmappe, um von der selbst miterlebten Antrittsvorlesung Rückerts an der berliner Hochschule — über altarabische Poesie — zu berichten. — Aus Friedrich Halms unveröffentlichtem Nachlaß wird das Fragment einer 1867 begonnenen Übersetzung von Calderons „Richter von Zalamea" in der wiener „Montags-Revue" (16) abgedruckt. — Das Osterfest gab Dr. Georg Biedenkapp Veranlassung, über Wilhelm Jordans „Osterfragen" zu schreiben (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 16), um diesen in den „Andachten" (1877) enthaltenen Gedichtkreis an Tiefe und Bedeutung nicht etwa neben, sondern noch über den ersten Teil von Goethes „Faust" zu stellen. — Der stuttgarter „Schwabenspiegel" (Beilage der „Württ. Ztg.") hat seine Nummer 28 den Manen Johann Georg Fischers gewidmet, über dessen Bedeutung als Lyriker Theodor Mauch sich verbreitet, während Otto Mötz die biographische Seite behandelt. — Die drei zuletzt aus dem Leben geschiedenen Dichter Deutsch-Österreichs waren zufällig zur selben Zeit Gegenstand des Gedenkens: Erinnerungen an Ferdinand von Saar und eine Anzahl ungedruckter Briefe, die — mit Ausnahme eines einzigen — für niemand als den Empfänger von Interesse sind, teilt Anton August Naaff im „W. Deutschen Tagbl." (95, 101) mit; Theodor von Sosnosky schildert aus näherer Bekanntschaft die liebenswerte und ritterliche Persönlichkeit Carl Baron Torresanis (N. W. Tagbl. vom 14. IV.) anläßlich der ersten Jährung seines Todestags, und Franz Schamann beschäftigt sich in der wiener „Arb.-Ztg." (104) mit seinem mährischen Landsmann J. J. David, genauer gesagt, mit der Ausgabe seiner gesammelten Werke, deren Herausgeber, Ernst Heilborn und Erich Schmidt, er beschuldigt, ohne Pietät und Sorgfalt gearbeitet zu haben, „als wollte man sich so rasch wie möglich einer lästigen Pflicht entledigen. Aber hierin gleicht Davids Schicksal dem aller österreichischen Dichter. Ist es mit der Nestroy-Ausgabe besser bestellt? Nein. Stelzhamer? Nein. Vogl? Nein. Seidl? Nein. Nissel? Nein. Anzengruber? Nein." — Von den Lebenden wurde der auf zwei Schaffensgebieten angesiedelte Kurd Laßwitz gelegentlich seines 60. Geburtstages an mehreren Stellen gefeiert (Max Kalbeck, N. W. Tagbl. vom 18. IV.; Dr. Raimund Pissin, Hannov. Cour. 27393). Kalbeck und Laßwitz waren in ihrer Vaterstadt Breslau vor fünfzig Jahren Nachbarskinder und Spielgefährten: der wiener Kritiker ist daher in der Lage, manches Persönliche über den Entwicklungsgang des — seit 1876 als Gymnasialprofessor in Gotha wirkenden — Dichterphilosophen Laßwitz mitzuteilen. — Von einzelnen Werken der neuesten Erzählungsliteratur wurden ausführlicher besprochen: Rudolf Hans Bartschs „Zwölf aus der Steiermark" (Dr. Ernst Decsey, D. Zeit 1998; M. Necker, N. Wien. Tagbl. 103), Otto Hausers „Spinoza" (M. E. Delle Grazie, N. Fr. Presse 15677), Felix Hollaenders „Charlotte Adutti" und Max Dreyers „Ohm

Peter" (Alfred Klaar, Voss. Ztg. 175), Otto Ernsts „Semper, der Jüngling" (J. V. Widmann, D. Bund, Sonnt.-Bl. 16; Jul. Keller, Berl. Lokal-Anz. 163).

* *

Von den Beiträgen zur ausländischen Literatur gehörte diesmal gut die Hälfte England allein. Dem Shakespeare-Tag zollte eine Betrachtung Hermann Conrads über „Shakespeares Religion" den Tribut (Allgem. Ztg. 3): er kommt zu dem Ergebnis, daß Shakespeare keine konfessionelle Parteinahme kennt, daß er als Dichter weder Katholik, noch Protestant war, sondern einfach Christ, der gelegentlich die Auswüchse beider Konfessionen zu züchtigen wußte. — Der erste Herausgeber und Biograph Shakespeares, Nicholas Rowe (1674—1718) hat sich mehr als solcher, denn als Autor des einst berühmten Schauspiels „The Fair Penitent" im Gedächtnis der Nachwelt erhalten. Dr. Ferdinand H. Schwarz, der diesem Stück eine kürzlich erst hier (Sp. 1030) besprochene Monographie gewidmet hat, kommt auf den Dichter nochmals im Anschluß an ein neues Bändchen, das ihm in den „Belles-Lettres-Series" (London, D. C. Heath & Co.) gewidmet worden ist, zu sprechen (Neue Zürch. Ztg. 99). — Näheres über die Harzreise, die S. T. Coleridge im Jahre 1799 als Student von Göttingen unternahm, teilt Friedrich Salau nach drei, vor Jahren in Brandls „Archiv" urtextlich veröffentlichten Reisebriefen des Dichters mit (Magdeb. Ztg., Mont.-Beil. 15, 16, 17). — Hermann Conrad erörtert an anderer Stelle in einer Studie über „Die englische Gesellschaft nach den neuesten Gesellschaftsromanen" (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 16) die Wandlungen, die sich seit hundert Jahren in der höheren englischen Gesellschaft vollzogen haben. Er findet sie besonders bezeichnet durch die Herrschaft des rein plutokratischen Prinzips, durch den Tiefstand der Geschlechtsmoral bei formaler Kirchlichkeit und durch den nirgends so weit wie hier vorgeschrittenen Stand der Frauenemanzipation, und zitiert als Zeugen dafür einzelne neuere Gesellschaftsromane von Anthony Hope, Walter Besant, Grant Allen, Ella Heepworth Dixon, Arnold Benneh. — Einige englische Schulromane charakterisiert Dr. J. Auer-Aachen in der „Köln. Volksztg." (Lit. Beil. 16), im besonderen die pädagogisch-moralischen Romane von Farrar und Hughes („Tom Brown's Schooldays") und das Gegenspiel zu diesen, Kiplings Schuljungengeschichte „Stalley & Co.". — Ein anderes, älteres, aber erst vor kurzem für den Nachdruck freigewordenes Lieblingsbuch der englischen Jugend „Alice adventures in wonderland" von Lewis Carroll, der eigentlich Charles Lutwige Dodgson hieß und 1898 gestorben ist, teilt seine Popularität etwa mit dem Struwwelpeter oder Max und Moritz: es ist in hunderttausenden von Exemplaren erschienen, in die meisten Sprachen (schon 1869 auch ins Deutsche) übersetzt und zum Gegenstand zahlreicher Nachahmungen, Parodien, selbst Dramatisierungen geworden, die neueste Ausgabe hat der Verlag William Heinemann von dem reichbegabten und bekannten Illustrator anderer Kinderbücher, Arthur Rackham, mit neuen Bildern versehen lassen. Sil Vara, der in der „N. Fr. Presse (15679) die Geschichte dieses Buches erzählt, spricht an derselben Stelle (15686) über das Problem eines englischen Nationaltheaters im Anschluß an das einschlägige Werk von William Archer und H. Granville Barker (vgl. Sp. 346). — Sehr günstig wird Algernon Charles Swinburnes neue dramatische Dichtung „Der Herzog von Gandia" von Constantin von Zedlitz beurteilt (Berl. Lok.-Anz. 189). — Mit Oscar Wildes dialektischer Dekadenz-Ästhetik setzt sich Wilhelm Fischer-Graz auseinander („Décadence", Tagespost, Graz, 95). „Der Hauch der Unendlichkeit hat nie seine Stirn gestreift und in seiner Seele hat nie die urtiefe Klage des Menschentums auch nur in den leisesten Tönen gellungen. Als ihn jedoch das Schicksal grausam gestraft hatte, als er gebrochen war, da wurde er in dem Buche ‚De Profundis' ein Mensch. Vorher mußte er sich für einen Halbgott halten."

Nächst England stand Dänemark im Vordergrunde. Herman Bangs fünfzigster Geburtstag gab Veranlassung zu mehreren Würdigungen (Alfred Gold, Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 16; Eberhard Buchner, Hannov. Courier 27403; R., Berl. Volksztg. 185), und dem gleichfalls kürzlich fünfzigjährig gewordenen Gustav Wied gilt ein Essai von Gustav Zieler (Frankf. Gen.-Anz. 93). — Einen verspäteten Nekrolog auf Holger Drachmann liefert Hans Elischer (Pester Lloyd 93). — Studien über Tolstoi finden sich im „Prager Tagblatt (109; Emanuel Wertheimer) und dem wiener „Vaterland" (Literar. Rundsch. 11; Richard v. Kralik), während Arthur Luther in einem gedrängten Überblick „Die Neuesten in der russischen Literatur" charakterisiert (Berl. Lok.-Anz. 176) und Dr. Eduard Goldscheider sich über Tendenz und Kunst im jungpolnischen Roman ausläßt (Polnische Post, Wien; 15, 16). — Nach Frankreich endlich führen ein paar Erinnerungen an Alphonse Daudet von Maurice Barrès, die der „Pester Lloyd" (69) veröffentlicht, eine Studie über das schon (Sp. 780) erwähnte Werk, das Baron de Marincourt der ehemaligen Frau v. Flahault, späteren Marquise de Souza, der Verfasserin des Romans „Adèle de Sénanges" gewidmet hat (Martin Beradt, Frankf. Ztg. 103), und Karl Eugen Schmidts Glossen zu dem neuesten Sammelwerke Grand-Carterets „Zola in der Karikatur".

„Aesthetische Probleme." [Rud. Lehmann, Deutsche Poetik.] Von Prof. Dr. Th. Achelis (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 15).

„Eine Korrektur zur Nietzsche-Biographie." [Bernoulli, Overbeck und N.] Von Jean Paul d'Ardeschah (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 15).

„Deutschland im Spiegel der französischen Literatur." Von Professor Friedrich Baumann (Post, Sonnt.-Beil. 15). Verarbeitung eines Aufsatzes von F. Baldensperger in der „Biblioth. univers." (Lausanne, Juni 1907).

„Produktion und Zwischenhandel in der Bühnenliteratur." Von Walter Bloem (Voss. Ztg. 173).

„Die Bücher des deutschen Hauses." [Herausgeber Rudolf Presber.] Von Stefan Großmann (W. Arbeit.-Ztg. 99). Vgl. Sp. 441. — „Die Deutsche Dichtergedächtnis-Stiftung in Groß-Borstel." Von u. (Hamb. Nachr. 263).

„Das Jubiläum des Hanswurst." Zur Zweijahrhundertfeier Stranitzkys. Von W. A. Hammer (Oesterr. Volksztg. 79).

„Christus in der Literatur." Von W. Nithack-Stahn (Berl. Lok.-Anz. 200).

„Der Kampf um den ‚Gral'." Von Dr. Wilhelm Oehl (Reichspost, Wien, 104, 105). Vgl. Sp. 779 und 937.

„Spitteler und Nietzsche." Von Peregrinus (Frankf. Ztg. 108). Vgl. Sp. 259.

„Dekadenz und Regeneration." (Wiener Vaterland, Lit. Rundsch. 11, 12). Kulturbetrachtung im Sinne von Avenarius und Kralik mit Polemik gegen Karl Scheffler (Neue Rundschau, Märzheft).

„Die ‚Beilage zur Allgemeinen Zeitung'." Ein Nekrolog von H. L. (Frankf. Ztg. 111).

Echo der Zeitschriften

Die Gegenwart. XXXVII, 12, 13. Auf die Frage „Erfüllt die Gegenwart das Faust-Ideal?“ kommt Ernst Heinemann zu einem verneinenden Ergebnis. Er unternimmt es zunächst, den schon oft geführten Beweis zu geben, daß Faust seine Wette nach des Dichters Absicht nicht an Mephisto verloren habe, wenn er sterbend der Menschheit sein Vermächtnis mit den Worten hinterlasse: „Nur der erwirbt sich Freiheit und das Leben, der täglich sie erobern muß,“ und vertritt dann weiter die Ansicht, daß die Menschheit auf dem Wege zur Selbstvernichtung sei, wenn sie, wie jetzt, den Kampf um materielle Güter und technische Fortschritte zum Selbstzweck mache und darüber das Endziel, die Veredelung des inneren Menschen, vergesse. — Über Wilhelm von Scholz äußert Richard Schaukal in einer kurzen Charakteristik (16): „Scholz ist eine versonnene Natur von Hebbels wuchtigem Stamme, dessen Wurzeln ins Herz der Mystik tauchen. Seine künstlerische Art ist nicht leichtflüssig, sie hat etwas Stockendes. Wie Einer, der bei harter Höhenwanderung von Zeit zu Zeit das gesenkte Haupt zu einem weiten, alle Tiefen und Höhen, die verlassenen Nähen und die immer fern thronenden Gipfel ganz in sich schließenden Rundblicke erhebt und langsam wieder sinken läßt auf die schwer atmende Brust. Oder wie Einer, der, in seinen Mantel gehüllt, auf einem herbstlich gefärbten Hügel über der Kreuzung vieler abendlich weiß aufleuchtender Straßen steht und die Schatten drohend wachsen sieht. Zu den düstersten, einsamsten und deutschesten Gestalten unserer Literatur fühlt sich der Hüter des deutschen Balladenhortes hingezogen. Und hinwiederum ist es das Problematische, das Verwickelte, Widerspruchsvolle und also Lebendigste, das ihn zu schürfender Hauertätigkeit in edlen Brüchen reizt. Und das dramatische Juwel, diese höchste Form alles Lebens überhaupt, ist sein heiß erstrebtes Ziel. Er geht ihm nach unter allen Verkleidungen des Lebens und der Kunst. Er weist es am Historisch-Ästhetischen der Ballade nach, er inszeniert einen Lebenslauf wie den des heißen und traurigen Günther als eine mächtig treibende ‚Handlung‘. In Hebbels, des Grüblers, Werk forscht ein beseelter Blick nach allem, was der in ‚Gedanken‘ mehrfach angeschlagenen These vom dramatischen Grundprinzip, dem Willen und seinen Widerständen, dient. Und so geht der Dichter Scholz selbst auch immer wieder ans Werk, und an seinem gewundenen Wege zu immer höheren und reineren Einsichten in das Wesen dieses unheimlichen ‚Spiegels‘ unser selbst, der Welt, hinterläßt er merkwürdige Bildungen, dramatische Versuche, die bald ins Lyrische verfluten, bald im Thematischen ringend untergehn.“ — Der selbe Kritiker bezeichnet (in Heft 11) das nachgelassene Werk Walter Calés als „tragisches Epigonentum“ und findet den früh vollendeten Autor nur als Typus interessant, seine Dichtungen „abgebrauchte Stanze“, während Ludwig Geiger über J. J. Davids im Erscheinen begriffenen, gesammelten Werke desto wärmer, wenn auch ohne Zurückhaltung mancher kritischen Einwände, urteilt (16). — Sehr gravierend für August Trinius, den thüringischen Schriftsteller, sind die ungezählten sprachlichen Schnitzer, die ein kritischer Aufsatz von Prof. Edmund Bartsch-Sangerhausen (Heft 5) einem seiner verbreitetsten Wanderbücher nachweist.

Kunstwart. (München.) XXI, 13. „Es kommt vor,“ bemerkt Carl Spitteler in einer kleinen Betrachtung über die künstlerische Entwertung eines dichterischen Themas, „und sogar häufig vor, daß ein dichterisches Thema um einen Teil seines ursprünglichen Wertes erleichtert werden muß, um künstlerisch brauchbar zu sein. Das gewöhnlichste, alltäglichste Beispiel hiervon ist die Entwertung durch Verkleinerung der Kunstform. Was ursprünglich als Tragödie oder Epos oder weltumstürzendes Universalwerk gemeint war, will nie gelingen, später macht man eine Ballade daraus, und sie gelingt. Keinem Dichter ist es erspart, einige seiner Stoffe nur unter dieser Bedingung, also unter der Bedingung der Verkleinerung der Kunstform, zu retten. Es braucht natürlich schwere Entsagung und meist langjährige Brachlegung des Stoffes, ehe sich einer zu dieser Entwertung versteht. Aber sie wird belohnt, denn die ‚Ruinengedichte‘, wie ich sie nenne, gelingen immer. Faust ist ein Ruinengedicht, die meisten Novellen von Conrad Ferdinand Meyer sind Ruinengedichte, nämlich einst geplante und zusammengebrochene Dramen. Dann die Verkürzung. Wer ein groß angelegtes Werk schafft, dem ist die Verkürzung die erste und oberste Aufgabe seiner Tagesordnung. Die dichterische Phantasie schafft ja ungleich mehr, als der Künstler brauchen und das Kunstwerk tragen kann. Hier müssen also herzhafte Schnitte ins Fleisch gemacht werden, mit geschlossenen Augen, und zwar immer und wieder. Wer das nicht vermag, wird nie ein groß angelegtes Kunstwerk in richtigen Proportionen vollenden können. Dem Epiker im besonderen drängt sich ferner die wichtige und sorgenvolle Aufgabe auf, zu entscheiden, ob, was er erzählen will, direkt erzählt oder einem Berichterstatter in den Mund gelegt werden soll. Geschieht das letztere, so entsteht eine Entwertung durch die mittelbare Darstellung. Diese ist mitunter unbedingt nötig, dann nämlich, wenn die Erzählung nicht in den Vordergrund gehört, und wenn es vorteilhafter ist, summarisch zusammenzudrängen. Die direkte Darstellung verpflichtet ja zur Anschaulichkeit und zur Ausführung. Wann diese wünschbar ist, wann nicht, das ist die schwere Sorge.“ ... Spitteler führt dann noch ein paar ähnliche Beispiele von „Entwertung“ an und meint zum Schlusse: „Das sind so kleine Merkwürdigkeiten, die zwar der Schaffende nicht zu merken nötig hat, die aber, wenn er sie ob dem Schaffen zufällig bemerkt, seinen Verstand zu unterhalten vermögen, als ein Spielchen aus der seelischen Naturgeschichte. Auch braucht niemand zu befürchten, dergleichen neugierige Beobachtungen des Verstandes über die eigene Schulter hinweg auf den Vorgang der unbewußten Arbeit könnten die schöpferische Naivetät beeinträchtigen. Diese ist längst mit der Arbeit fertig, ehe jener nachgeguckt hat. Und überhaupt steht ja das Bewußte mit dem Unbewußten beim Künstler immer im besten Einvernehmen, so daß keins dem andern schadet, sondern vielmehr jedes dem andern geschwisterlich beisteht. Habe ich irgendwo schon einmal behauptet, der raffinierteste Verstand und die naivste Schöpferkraft könnten gar wohl in einem und dem selben Gehirnhause friedlich zusammenwohnen? Wenn ich das nicht schon einmal behauptet habe, so behaupte ich's jetzt.“ — Karl Schultze redet (12) in einer ästhetischen Betrachtung der „germanischen Formlosigkeit“ das Wort. „Befreien wir uns endgültig von der Meinung, daß die griechische Kunst, ob in Schillers oder wessen Auffassung immer, die Kunst, die griechische Kunstform die Form sei, so befreien wir uns von einem Ballast, der auch jetzt immer noch drückt, besonders in Schlagworten. . . . Alles Verweisen auf die Antike, wo wir formlosen Germanen lernen könnten,

was klassische Form sei, ist epigonenhaft unnütz. Wir sind wir; wenn wir überhaupt nur von etwas ausgefüllt werden und es zu sagen wissen, kurz, wenn wir nur eine Sache haben — oder: wenn wir sie nur hätten — so brauchte um die Form uns nicht bange zu sein."

Österreichische Rundschau. (Wien.) Bd. XV, 2. Ein Essai Dr. Oskar Ewalds über Ibsens philosophische Weltanschauung lehnt die Annahme, daß Ibsen in Schopenhauers Pessimismus wurzle ebenso ab, wie die, daß er Optimist im Sinne des modernen Evolitionismus gewesen sei. Wenn man insbesondere Ibsen zu einem Vertreter der Deszendenztheorie gestempelt habe, so sei das gründlich verkehrt, die Vererbungstheorie spiele überhaupt nur in den „Gespenstern" eine Rolle, deren Sinn und Zweck von bloß episodischer Bedeutung und für Ibsens Gesamtschaffen keineswegs symptomatisch sei. Und auch hier ist ihre Aufgabe keineswegs die, die Psychologie der fortschreitenden Paralyse an Oswald zu demonstrieren und den Darwinismus bühnenfähig zu machen, denn die Hauptperson des Stückes ist nicht Oswald, sondern Helene Alving, die in dem Sohne dafür büßen soll, daß sie sich an einen ungeliebten, verworfenen Mann ehelich binden ließ. „Die physiologische Vererbung ist bloß ein äußerlicher Behelf, diese Buße anschaulich zu machen, ein Behelf, der durch andere, rein seelische Mittel, etwa durch die Schilderung Oswalds als eines bloß innerlich gebrochenen Menschen, hätte ersetzt werden können. Es ist, als sollten die ‚Gespenster' der ‚Nora' von einer anderen Seite mehr Licht zuführen. Hier bricht das Schauspiel bei der brüsken Trennung des enttäuschten Weibes von ihrem Gatten ab und bietet so dem Leser Gelegenheit zu geteilten, einander entgegengesetzten Urteilen über Rechte und Pflichten der Heldin. Dort beginnt die Tragödie erst mit den Folgen einer Unterlassungssünde, entsprungen der Zaghaftigkeit und Gebundenheit Helene Alvings: eben jener Unterlassungssünde, die Nora zum Verdruß des philiströser gestimmten Publikums nicht begangen hat." Ewald bezeichnet schließlich zusammenfassend Ibsen als einen Nachfolger der älteren deutschen Idealphilosophie, zumal der kantischen Sittenlehre, mit der er auch den reinen geklärten Individualismus gemeinsam hat. — Oscar A. H. Schmitz spricht über „Kunst und Kunstvernünftler" in jenem Sinne, der die Existenzberechtigung aller Ästhetik leugnet. Kunstvernünftler sind für ihn alle diejenigen, die des Glaubens sind, daß sich über Kunst überhaupt etwas Sagenswertes sagen lasse, daß ein Kunstwerk etwas „bedeute". — Den Vorwurf Prof. W. A. Hammers, daß er in seinem „Grundriß der neueren deutschen Literaturgeschichte" Österreich als „Stiefkind" behandelt habe (s. Sp. 929), weist Richard M. Meyer entschieden zurück, ebenso die auch sonst häufig gehörte Meinung, die österreichischen Autoren würden in Reichsdeutschland schlechter behandelt oder minder geschätzt, als die einheimischen. Er warnt vor einem derartigen literarischen Partikularismus, vor dem „Mißtrauen gegen den guten Willen der Nachbarn, verstärkt durch grenzenlose Empfindlichkeit, genährt durch ein kritikloses Anschwärmen der eigenen Namen, gefestigt durch die harmloseste Unkenntnis der vorurteilsvoll gescholtenen norddeutschen oder gar ‚berliner' Eigenart. Wir brauchen uns gegenseitig. Die Österreicher können sich für die Vergangenheit — gewaltsam genug — eine eigene Nationalliteratur konstruieren; für die Gegenwart ist ein scharfes Abschneiden von der reichsdeutschen Dichtung glücklicherweise eine Unmöglichkeit. Wir unsererseits haben die eigentümliche Begabung der Wiener, haben das Burgtheater, haben die klugen Urteile der österreichischen Kritik nötig — und haben übrigens das alles auch viel zu gern, um uns davon zu trennen. Die harte politische Notwendigkeit hat Österreich in politischer Hinsicht von dem ‚Reich' getrennt; die vielen, die aus falsch verstandenem Spezialpatriotismus oder aus Abneigung gegen norddeutsches Wesen daran arbeiten, auch in literarischer Hinsicht ein ‚Klein-Deutschland' zu setzen, sollten sich doch sehr bedenken, wem sie in die Hände arbeiten! Geirrt wird diesseits und jenseits der schwarzgelben Grenzpfähle; übeln Willen sollte man ohne gute Gründe nicht hier und nicht dort voraussetzen. Damit dient man wirklich nur dem ‚scheelen Blick hämischer Mißgunst'! Eintracht ernährt, Zwietracht verzehrt. Ist es nicht symbolisch, daß Hebbel in Wien und Grillparzer durch Laube ihre Bühne fanden? Daß Wilhelm Scherer in Berlin und Erich Schmidt in Wien reichgesegnete Wirksamkeit entfalten durften? Wir wünschen nichts besseres, als daß die Österreicher sich unsere herzlichen Sympathien etwas williger gefallen lassen!"

Velhagen & Klasings Monatshefte. (Leipzig.) XXII, 8. Karl Eugen Schmidt schreibt mit einem tüchtigen Schuß Ironie über die Akademie Goncourt. Nach seiner Darstellung hätte Edmond de Goncourt, der „gentilhomme de lettres", dieses Institut nur gestiftet, um seinem eigenen Namen die Unsterblichkeit zu geben, die seine heute schon fast vergessenen Werke ihm schwerlich gesichert hätten, denn „er war der eitelste aller Franzosen, und das will wohl besagen, daß er der eitelste aller Sterblichen war". Nach dem Tode seines Bruders Jules hielt er noch zwanzig Jahre lang in Neuilly Hof und versammelte allerhand Künstler und Schriftsteller um sich, deren Gespräche er dann mit mehr Genauigkeit als Diskretion in seinem „Journal des Goncourt" (erst im „Echo de Paris", dann in Buchform) der Öffentlichkeit preisgab. Das Versammlungszimmer dieses Kollegiums hieß der „grenier", d. h. der Speicher, vielleicht weil darin allerhand von den vieljährigen Kunstsammlungen der Brüder Goncourt aufgespeichert war, besonders japanische Kunstwerke, denn es bleibt ihr unbestreitbares Verdienst, zuerst auf dem Kontinent die Bedeutung der japanischen Kunst erkannt und in weitere Kreise getragen zu haben. Mit besonderem Haß beehrte die Stammgesellschaft des grenier die offizielle Akademie der Vierzig, und so entstand bei ihm die Idee, mit seinen Mitteln eine Art Gegenakademie zu gründen. Schon lange vor seinem Tode hatte er die Liste der Mitglieder fertig; sie sollte Renan, Taine, Coppée, Bourget, Anatole France, Loti, Flaubert, Banville, Jules Vallès, Zola, Barbey d'Aurevilly und Daudet umfassen. Da jedoch von diesen die ersten sechs sich in die offizielle Akademie wählen ließen — was France alsbald wieder bereut hat, denn er besucht seit Jahren keine Sitzung mehr —, Zola wenigstens um einen Sitz unter den Unsterblichen buhlte, Vallès, Flaubert, Banville und d'Aurévilly vor Goncourt starben, so war bei dessen Tode nur noch der unerschütterliche Gegner der „Immortels", Alphonse Daudet, übrig, der denn auch der erste Präsident und Goncourts Testamentsvollstrecker wurde. Da dessen Vermögen und der Ertrag der Sammlungen zunächst nicht ausreichten, für zehn Mitglieder eine Jahrespension von 6000 Franken und außerdem einen Dichterpreis von 5000 Franken zu tragen, mußte man erst noch ein paar Jahre lang die Zinsen zum Kapital schlagen, ehe die Akademie ins

Leben treten konnte. Goncourt selbst hatte außer Daudet noch Huysmans, Mirbeau, J. und H. Rosny, Léon Hennique, Paul Margueritte und Gustav Geffroy auserwählt. Daudet starb, noch ehe die Akademie endgültig zustande kam, und so wurden drei Neuwahlen nötig, die auf Léon Daudet (aus Pietät für seinen Vater), Lucien Descaves und Elémir Bourges fielen; dazu kam in jüngster Zeit noch nach Huysmans Tode der sehr begabte Jules Renard. Wenn nun auch keine Auch-Literaten in der Akademie Goncourt sitzen, wie es ihrer so viele bei den „Unsterblichen" am Pont-des-Art gibt, so darf man doch — meint Schmidt — die Vereinigung dieser zehn Schriftsteller nicht allzu hoch gegenüber der Akademie der Vierzig einschätzen, denn dieser gehören Loti, France, Bourget, Coppée, Rostand Lavedan, Donnay und noch acht bis zehn andere Autoren an, die rein literarisch nicht hinter den Goncourtisten — wenn man Mirbeau und Renard ausnimmt — zurückstehen. Der Vorzug der Goncourt-Akademie besteht aber einmal darin, daß ihre Mitglieder im Durchschnitt viel jünger sind als die Akademiker, deren Durchschnittsalter kaum unter den Sechzig liegt, so daß die jährliche Pension von 6000 Franken immerhin noch einen gewissen praktischen Zweck erfüllt — oder doch erfüllen könnte, wenn nicht Mirbeau und Daudet Millionäre und auch die meisten andern vermögende oder einkommengesegnete Schriftsteller wären; und ferner darin, daß sie ihre Schriftstellerpreise an wirklich begabte und neue Talente zu vergeben pflegt, während die vielen Geldpreise der Akademie viel mehr nach der tugendhaften und frommen Gesinnung der preisgekrönten Bücher als ihrem künstlerischen Wert verteilt zu werden pflegen. Auch politisch bestehen scharfe Unterschiede zwischen beiden Akademien. Bei den Vierzig überwiegt das reaktionäre, klerikale und royalistische Element durchaus. Die Goncourtisten stehen — den Antirepublikaner Daudet ausgenommen — auf der äußersten Linken bis zur Sozialdemokratie, doch sind sie allesamt nicht aktive Politiker, bis auf Jules Renard, der als Bürgermeister seines Heimatsdorfes einen scharfen Kampf gegen Adel und Geistlichkeit führt.

* *

„Zur Schulmeisterethik." Von Siegfried Trebitsch (D. Schaubühne IV, 15). Der gegen Max Meyerfeld gerichtete Artikel hat — als Fortsetzung der im LE Sp. 739 geführten Polemik — den Zweck, in Meyerfelds Verdeutschung von Wildes „De profundis" insgesamt zwölf Ausdrücke oder Satzteile als unrichtig oder schwerfällig übersetzt aufzuspießen.[1]) Zur richtigen Bewertung dieses Angriffs macht der Herausgeber der „Schaubühne" selbst im folgenden Heft die Mitteilung: er habe nicht gewußt, daß dem Übersetzer von „De profundis" (das deutsch früher erschien, als englisch) bei seiner Arbeit nicht das gedruckte englische Buch vorlag, sondern eine mit der Schreibmaschine hergestellte Abschrift des wildeschen Manuskripts, die wesentliche Abweichungen von der erst später erschienenen Buchausgabe aufweist. „Ich habe mich durch die Vergleichung beider englischen Versionen überzeugt, daß die Vorwürfe, welche Übersetzungsfehler Meyerfelds treffen sollen, zu Unrecht erhoben worden sind."

„Über Stefan George." Von Ernst Bertram (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn; III, 2).

„Johann Hinrich Fehrs." Von Richard Dohse (Die schöne Literatur, Leipzig; IX, 8). — „Johann Hinrich Fehrs." Von Jakob Bödewadt" (Eckart; II, 7). — „Die Bedeutung des Dichters Fehrs'" Von Pastor Chr. Boeck (Quickborn, Hamburg; I, 4/5). Vgl. Sp. 914 u. 1069.

„Arthur Pfungst." Von Martin Drescher (Die Glocke, Chicago; III, 1).

„Jakob Julius David." Von Hans Effenberger (Deutsche Arbeit, Prag; VII, 7).

„Vom neuen Pathos." Von Hans Franck (Masken, Düsseldorf; III, 34).

„Eduard Hlatky, der Dichter des Weltenmorgens." Von E. M. Hamann (Die Bücherwelt, Bonn; V, 7).

„Grimm oder Bechstein?" [Zur Kritik der Bechsteinschen Märchen.] Von F. Heyden (Jugendschriften-Warte, Hamburg; XVI, 4).

„Das Erwachen der Legende." Von Laurenz Kiesgen (Über den Wassern, Münster i. W.; I, 6/7).

„Dorothea Schlegel in ihren Briefen." Von Dr. Adolph Kohut (Über den Wassern, Münster i. W.; I, 7).

„Welten in Welten." [Zum 20. April 1908, dem 60. Geburtstage von Kurd Laßwitz.] Von Hans Lindau (Eckart; II, 7).

„Bab der Kritiker." Von Oskar Maurus-Fontana (Masken, Düsseldorf; III, 33).

„Novalis und Goethes ‚Wilhelm Meister'." Von Edmund Miltz (Der Gral, Wien; II, 7).

„Der Dialektdichter Augustin Wibbelt." Von Anton Möllers (Die Bücherwelt, Bonn; V, 7). Die Kunst des münsterländischen Volksschriftstellers ist Heimatkunst; Gegenstand der Darstellung ist ihm vor allem die Heimat, das münsterländische Landvolk und besonders der münsterländische Bauer.

„Frederik van Eeden." Von Franz Oppenheimer (Die Zukunft; XVI, 28).

„Lichtenberg im XX. Jahrhundert." Von Richard Schmidt-Gruber (Über den Wassern, Münster i. W., I, 6).

„Das Problem des Musikdramas." Von Hermann Schuch (Frühling, München; I, 14/15).

„Prinz Emil von Schoenaich-Carolath." Von Gustav Schüler (Der Deutsche; VII, 2).

„Das Leben eines Glücklichen." [Berthold Auerbach, der Mann, sein Werk, sein Nachlaß. Von Anton Bettelheim.] Von Heinrich Spiero (Die Grenzboten, Leipzig; LXVII, 16).

---

[1]) Dazu wird anhangsweise eine Stelle aus einem undatierten Privatbriefe des Herrn Shaw mitgeteilt, in der dieser — sehr vorsichtigerweise ohne eine Namensnennung — es rügt, daß „Uebersetzer meine Werke dadurch in ihre Hände zu bekommen suchen, daß sie Trebitsch angreifen." Herr Shaw hat gleichzeitig auch in einem Briefe an das londoner „Athenäum" durchblicken lassen, daß die kritischen Angriffe auf seine Uebersetzer von Leuten ausgingen, die sich vorher bei ihm erfolglos um die Uebersetzungsrechte seiner Werke bemüht hätten. Er beschuldigt also öffentlich Leute, die er auch hier — sehr vorsichtigerweise — nicht nennt, der Gemeinheit, daß sie nicht etwa aus sachlich-kritischer Ueberzeugung, sondern aus persönlich-hämischem Brotneid das tadeln, was ihnen unzulänglich erscheint, und stellt sich selbst als Zeugen dafür auf. Da in dem zuerst angeführten Briefe Herr Shaw sich darüber „erstaunt, daß derartige Verstöße gegen die Berufsetikette in Deutschland geübt werden können, ohne eine sichtliche Genugtuung zur Folge zu haben" und uns in Deutschland „Mangel an gewöhnlichstem beruflichen Anstandsgefühl" mittelbar zum Vorwurf macht, wird man mindestens mit dem selben Rechte erstaunt sein dürfen, daß Herr Shaw sich kein Gewissen daraus macht, Anschuldigungen in die Welt zu setzen, ohne sie mit einer ganz bestimmten Adresse zu versehen. Wir sind unsererseits der Meinung, daß jemand, der so skrupellos verfährt, zum mindesten kein Recht hat, mit einem Naserümpfen über das rückständige Anstandsgefühl der deutschen Publizistik gesittet Pfui zu sagen. D. Red.

„La Nave." [D'Annunzio.] Von Dr. Julius von Werther (Die Zukunft; XVI, 29). Vgl. Sp. 769.

„Ein Volksschriftsteller." [Wilhelm Holzamer.] Von Richard Wenz-Enzio (Erwinia, Straßburg i E.; XV, 7).

Echo des Auslands

Englischer Brief

In dem Drama „The Duke of Gandia" (Chatto & Windus. M. 5,—), das an seinem einundsiebzigsten Geburtstage erschien, behandelt Algernon Charles Swinburne eine Episode aus der Geschichte des berüchtigten Adelsgeschlechtes der Borgia, des Papstes Alexanders VI. und seiner Kinder. Während fast alle bisherigen Behandlungen des Stoffes die Tochter des Papstes und der Vanozza de' Catanei, die schöne Lucrezia Borgia, in den Mittelpunkt stellen (z. B. Victor Hugos „Lucrèce Borgia"), macht Swinburne einen der Söhne, Caesar Borgia, dessen Schönheit, Riesenstärke und hinreißende Beredsamkeit Machiavelli in seinem „Principe" schildert, zum Helden des Dramas. Caesar ließ 1497 seinen älteren Bruder Giovanni, den „Herzog von Gandia", ermorden, wahrscheinlich, weil dieser seinen ehrgeizigen Plänen im Wege stand, vielleicht auch, wie einige meinen, aus Eifersucht auf die Liebe seiner Schwester zu ihm, mit der Caesar nach unverbürgten Berichten blutschänderische Beziehungen gehabt haben soll. Swinburne benützt diese Motive, gibt aber Caesars Ehrsucht ein großartiges Ziel: die Einigung Italiens, und fügt einen weiteren Beweggrund zum Brudermorde hinzu: Caesars Neid auf die liebende Bevorzugung des Bruders durch die Eltern. Der ältere Bruder, man sieht nicht ein, warum, heißt bei Swinburne Francesco, nach einem viel später lebenden Mitgliede der Familie, während der Name Giovanni, der ihm eigentlich zukommt, auf einen früh verstorbenen Bruder, den geschichtlichen Pedro Luis, übertragen wird. Swinburne drängt die Handlung in einen einzigen Akt von vier Szenen zusammen. Gleich die ersten Zeilen geben uns die Fäden in die Hand und lassen uns den Gang der Handlung ahnen:

Caesar

Sag', Mutter, liebst du gleich Francesco mehr,
Bin ich nicht mehr dein Sohn als er?

Vanozza

Nicht mehr! . . .
Von jeher warst du ruhlos wie der Wind,
Ein Kind, verzehrt vom Hunger, Mann zu sein.
Beschau' den Purpur, der dich stolz umwallt.
Bist du nicht Kardinal?

Caesar

Fürwahr, ich bin's.
Des Vaters Macht drückt' mir das Siegel auf,
Doch will ich sterben nicht als Kardinal.

Noch in derselben Szene (sie spielt im Vatikan) gibt Caesar seinem Agenten Michelotto den verhüllten Mordbefehl:

Caesar

Ich frag' dich nicht, wo heut' mein Bruder schläft,
Noch wo der neue Tag ihn schlafend findet.

Michelotto

Des Tibers Fischernetze magst du fragen.

Caesar

Nicht ich, doch Rom wird fragen. Geh in Frieden.
Der Segen meines Vaters sei mit dir.

Die nächste kurze Szene, bei Nacht in einer engen Straße am Tiber, bringt den Mord. Francesco kommt singend aus einem übel berufenen Hause, die gedungenen Mörder fallen über ihn her, erdolchen ihn und werfen seine Leiche in den Tiber. Die dritte Szene spielt wieder im Vatikan. Alexander erfährt vom Tode Francescos, der Leichnam wird hereingebracht, und in der letzten Szene stellt Swinburne Vater und Sohn einander gegenüber. — Trotz der Skizzenhaftigkeit der Anlage sind die einzelnen Charaktere meisterhaft gezeichnet, am besten vielleicht der lasterhafte, aber bedeutende Papst. An eine Aufführung des Stückes in England ist bei den gegenwärtigen Zensurverhältnissen nicht zu denken. Seine Bühnenwirkung mag ja auch fraglich erscheinen. Nach meinem Dafürhalten würde es auf einem kleineren Theater, etwa in dem Rahmen der berliner Kammerspiele, seine Wirkung nicht verfehlen.

Mit „The Fifth Queen Crowned" (Nash, M. 6,—) hat Ford Madox Brown seine Romantrilogie, in der er die Schicksale der unglücklichen Katharina Howard, Heinrich des Achten fünfter Gemahlin, behandelt, zu Ende gebracht. In „The Fifth Queen" (1906) erzählte er von Katharinas erstem Erscheinen am Hofe und des Königs rasch auflodernder Leidenschaft für sie, im „Privy Seal" (1907) von der Verstoßung der vierten Königin, Anna von Kleve, und der Hinrichtung ihres Anwalts, des Großsiegelbewahrers Thomas Cromwell, und in dem vorliegenden Schlußbande schildert er Katharinas Kämpfe mit des Königs immer wachen Eifersucht, die Intriguen des Hofes gegen sie und ihren Tod auf dem Schafott.

Die Bilder aus dem englischen Schulleben (vgl. dazu LE VIII, 1242), die Eden Phillpotts vor acht Jahren unter dem Titel „The Human Boy" veröffentlichte, sind von ihm um eine weitere Reihe vermehrt worden: „The Human Boy Again" (Chapman & Hall, M. 6,—). Eine Anzahl Knaben aus einer Schule nicht weit von Exeter erzählen ihre Erlebnisse und Streiche in echtem schoveboy-English, reichlich durchsetzt mit solch kräftigen Slang-Ausdrücken wie dotty nnd rotten, dab und quid, funked und swatting, mit denen der englische Pennäler seine Rede schmückt. — Nach Harrow führt die Schulnovelle „Follow Up" von A. D. Fox, die soeben im Verlage von Brown, Langham & Co. erschienen ist.

Barock-verschroben wie der Titel ist auch der Inhalt von G. K. Chestertons neuestem Buche „The Man who was Thursday. A Nightmare (Bristol, Arrowsmith. M. 6,—). Derselbe Mann, der zuerst mit allerhand geheimnisvollem Brimborium zum Mitglied einer Art Femgericht zur Unterdrückung des Anarchismus gemacht wird, tritt bald darauf einer Gesellschaft zur Verbreitung des Anarchismus bei, the special constables of order. Diese besteht aus sieben Mitgliedern. Der Präsident, ein unheimlich-ungeheuerlicher Herr, trägt den Namen Sonntag, während die übrigen Mitglieder die Namen der sechs Wochentage unter sich verteilen. Am wichtigsten ist natürlich the man who was Thursday. Am Ende stellt sich heraus, daß alle diese Anarchisten auch special constables of order sind, und daß sie als solche von dem Anarchistenpräsidenten Sonntag verpflichtet worden sind. Verwirrend verschlingen sich die Fäden der Geschichte durcheinander, bis uns der Kopf schwirrt. Aber in all dieser Tollheit ist doch auch Methode und lachende Philosophie. Es ist eine Allegorie des Anarchismus, die Laienpredigt

eines als Harlekin vermummten Philosophen an die Adresse der Stürmer gegen die wohlgefügte Ordnung unsrer sittlichen und sozialen Einrichtungen.

In einem Briefe im „Athenæum“ vom 4. April nimmt Bernard Shaw Stellung zu den Angriffen auf seine französischen und deutschen Übersetzer. (Vgl. oben Sp. 1143).

William Watson hat schon wiederholt seine rückhaltslose Bewunderung für Tennyson ausgesprochen. Er pries ihn als „Master and mage, our prince of song“ und klagte über seinen Tod in den tief empfundenen „Lachrimae Musarum“ (6. Okt. 1892).

> Low, like another's, lies the laurelled head:
> The life that seemed a perfect song is o'er:
> Carry the last great bard to his last bed.

Im Aprilhefte der „Fortnightly Review“ (Chapman & Hall. M. 2,50) wendet er sich in geharnischten Versen gegen die modernen Verkleinerer des Dichters und geht den Lyrikern der neuesten Schule dabei gehörig zu Leibe:

> 'You prance on language, you force, you strain it,
> You rack and you rive it, you twist it and maul.
> Form, you abhor it, and taste, you disdain it,
> And here was a bard shall outlast you all.
>
> Prosody gasps in your tortured numbers,
> Your metres that writhe, your rhythms that sprawl;
> And you make him turn in his marble slumbers
> The golden-tongued who outsings you all.'

Gerhart Hauptmanns „Hannele“ in William Archers trefflicher Übersetzung wurde am 12. April im londoner Scala-Theater aufgeführt und machte einen tiefen Eindruck. — Die Dramatisierung von Mrs. Humphry Wards bekanntem Roman „The Marriage of William Asche“, die am 22. April in Terrys Theatre ihre Uraufführung erlebte, wurde von der Kritik fast einstimmig für wenig geglückt erklärt. — Am 27. April begannen im londoner Royalty Theatre die deutschen Vorstellungen unter Leitung von Hans Andresen vom Neuen Theater in Berlin.

Die diesjährigen Shakespeare-Festlichkeiten in Stratford-on-Avon wurden durch Regen und Schneegestöber erheblich beeinträchtigt. Die Feier begann mit einer symbolischen internationalen Huldigung. In der Hauptstraße waren etwa vierzig große Masten errichtet worden, bestimmt für die Flaggen der Völker, in deren Sprache Shakespeares Werke übersetzt worden sind. Die englische Flagge war von König Eduard, die übrigen von den Gesandten der verschiedenen Staaten geschenkt worden. Am Morgen von Shakespeares Geburtstag versammelten sich die Spitzen der Behörden, die Schulen, Vertreter englischer und ausländischer Shakespeare-Vereine und zahlreiche Festpilger, und mit großer Feierlichkeit, Ansprachen, Glockengeläut, Musik und Gesang wurde das Aufhissen der Flaggen vollzogen. Dann ordnete sich die übliche Prozession in die Pfarrkirche, wo nach einem kurzen Gottesdienste reiche Blumenspenden (darunter auch ein Kranz der deutschen Shakespeare-Gesellschaft) auf das Grab des Dichters niedergelegt wurden. Auch das Geburtshaus Shakespeares war mit Blumen geschmückt worden. Über der Türe des Hauses hingen zwei Kränze, der eine aus Victor Hugos Geburtsstätte, der andre aus dem frankfurter Goethehause. Die Vorstellungen im Memorial Theatre begannen mit „Maß für Maß“ durch die Elizabethan Stage Society auf einer für diesen Abend besonders hergestellten Shakespeare-Bühne. Daran reihten sich an den folgenden Tagen unter Leitung von F. R. Benson Aufführungen des „Wintermärchens“, „Richard III.“, „Heinrich V.“, „Romeo und Julia“ und „Hamlet“. Die angekündigte Aufführung von Goethes „Faust“ mußte leider eingetretener Hindernisse wegen aufgegebn werden. — In London veranstaltete Beerbohm Tree im His Majesty's Theatre einen Shakespeare-Zyklus: „Hamlet“, „Der Kaufmann von Venedig“, „Die lustigen Weiber von Windsor“ und „Was ihr wollt“.

Das londoner Shakespeare Memorial Committee erließ am 23. April ein Rundschreiben mit der Erklärung, daß nach reiflicher Erwägung der Plan der Gründung eines National-Theaters zurückgelegt worden sei, und daß an dem Plane der Errichtung eines Shakespeare-Denkmals und seiner Enthüllung im Jahre 1916 festgehalten werde.

Oxford H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Der zweite Band der Whitman-Reminiszenzen Horace Traubels ist unter dem Titel „With Walt Whitman in Camden“ im Verlag von D. Appleton in Neuyork erschienen und umfaßt den Zeitraum vom 16. Juli bis zum 31. Oktober 1888. Die Kritik hatte begonnen, sich mit den „Grashalmen“ zu beschäftigen und der Verfasser fühlte sich veranlaßt, seine Manier hier und da zu rechtfertigen. So sagt er an einer Stelle: „Mögen sie mich meinetwegen keinen Dichter nennen. Mir ist es gleich, was sie mich heißen — ob sie mir diesen oder jenen Titel verleihen, ist einerlei, solange ich ein gewisses Resultat hervorbringe — solange mein Wort gesprochen und gehört wird — vielleicht Männern und Frauen ans Herz greift.“ Was er wollte, war, seiner „physischen, emotionellen, moralischen, intellektuellen und ästhetischen Persönlichkeit“ im Rahmen des zeitgenössischen Amerika Ausdruck zu verleihen, und dazu bedurfte er freierer und flüssigerer Formen als die vorhandenen waren. Er verteidigte sich gegen manche Vorwürfe, die gegen ihn erhoben wurden. So erklärte er seinen Egoismus folgendermaßen: „Man klagt mich des Egoismus an — sagt, daß ich Selbstsucht predige. Nennt es so, wenn es euch beliebt; ich nenne es Macht der Persönlichkeit; sie ist es, die ich achte, die ich suche. Es mag Einbildung, Eitelkeit, Egoismus sein — aber es ist auch persönliche Macht; über die Bezeichnung werde ich mich nicht streiten. Mir ist es das erste Lebensbedürfnis, diesen persönlichen Mut vor allem zu betätigen, ohne Rückhalt meinem Werke mitzuteilen. Wenn ich in meinen Dichtungen ‚Ich, Walt Whitman‘ sage und dies wörtlich zu nehmen wäre, dann freilich wäre es traurig — sähe es ernst aus; aber der Walt Whitman der ‚Grashalme‘ ist kein begrenzter Walt Whitman, sondern wie Horace Traubel, wie irgend jemand sonst, verkörperte moralische und seelische Kraft irgendwelcher Art, irgendeines Tages; es ist Macht, Macht, persönliche Macht, nach der wir verlangen.“ Er war überzeugt von der Unvermeidlichkeit seines Verfahrens. Er hörte gern, was andere von ihm dachten, aber zuletzt mußte er doch nach eignem Ermessen handeln. Er wies auf Lincoln hin: auch der sei unbekümmert um die üblichen Wege seinen einsamen Pfad gewandelt, habe Führer verschmäht, Warnungen zurückgewiesen.

Ein literarhistorisch wertvolles Werk ist Prof. Felix E. Schellings „Elizabethan Drama 1558—1642“ (Houghton, Miffling & Co., Boston). Der Verfasser beginnt mit den Urformen des englischen Dramas, verfolgt die Entwicklung der Mirakel-, Moralitäten- und Zwischenspiele und bietet eine fortlaufende Geschichte des Dramas während der Herrschaft der Tudors und der Stuarts, ohne

jedoch jemals die natürliche Stoffeinteilung einer künstlichen Chronologie unterzuordnen. Jede Erscheinung stellt sich in ihrem natürlichen inneren Zusammenhang mit den vorausgegangenen und zeitgenössischen Werken der Bühnenliteratur dar. Auch Shakespeare wird nicht als Einzelphänomen behandelt, sondern als ein Glied in einer langen Entwicklungskette, wenn auch eines, das den Gipfel dessen darstellt, was seine Zeit erreichte. Ein Kapitel des zweibändigen Werkes ist dem Bau und der Bühnentechnik des elizabethanischen Theaters gewidmet. Sehr interessant sind die Abschnitte, die von dem Pastoraldrama, von den höfischen Maskenspielen und dem Drama an den Universitäten handeln. Der Verfasser ist Professor an der Universität des Staates Pennsylvania und gilt als Autorität in dem von ihm behandelten Gegenstand, auf den bereits seine früheren Bücher hinweisen: „The Queen's Progress" und „The English Chronicle Play", die sich durch dieselbe lebendige und anregende Darstellung auszeichnen.

Jack Londons neuestes Buch ist eine Art sozialistischen Zukunftsromans. Der Titel „The Iron Heel" (Macmillan Co., Neuyork) ist symbolisch zu nehmen. Die Schilderung der sozialen Revolution, die nach des Verfassers Berechnung um 1912 und 13 die Republik aufwühlen wird, ist der Frau eines der Führer in den Mund gelegt. Daß das Manuskript in einer hohlen Eiche verborgen wird, ist eine Reminiszenz an eine Episode der amerikanischen Geschichte, die der Verfasser uns bei seiner außerordentlichen Erfindungsgabe wohl hätte ersparen können, aber er mag wohl denken, die Größe seiner Botschaft müßte die Bedeutung solcher Kleinigkeiten aufheben. Wie gewöhnlich gefällt sich Londons Phantasie in Ausmalen von Gewalttätigkeiten. Er legt seinen Lesern die Propaganda der Tat sehr deutlich ans Herz. Im übrigen trägt das Buch durchaus das Gepräge der starken Persönlichkeit des Autors, dessen frühere, rein literarische Werke es aufrichtig bedauern lassen, daß eine so starke künstlerische Persönlichkeit sich so ganz in die Tendenz verrennen konnte.

Außergewöhnlich reichen Inhalts ist die Nummer der „Dial" vom 16. März. Ein Artikel der Redaktion behandelt das von Brander Matthews befehdete Buchdrama, wobei u. a. gesagt wird: „Die Bühnenverhältnisse des letzten halben Jahrhunderts und mehr sind für den ernsten englischen Schriftsteller von dramatischer Begabung so entmutigend gewesen, daß er den einzigen Weg einschlug, auf dem er sich seine Würde wahren konnte, nämlich die, seine Dramen nur für Leser zu schreiben. Er entbehrte so zwar den allabendlichen Beifall des Publikums, konnte sich aber mit dem Gedanken trösten, daß sich seinem Werke die Aussicht bot, dauernd in der englischen Literatur zu leben. Und das läßt sich von den englischen Bühnendramen derselben Periode, die noch so siegreich die Feuerprobe vor den Rampen bestanden, nicht sagen." — Auch die an dieser Stelle erwähnte umgearbeitete Neuausgabe der Werke von Henry James wird in demselben Heft einer eingehenden Besprechung unterzogen, aus der hervorgeht, daß James sich bemüht hat, den einfacheren Stil seiner früheren Periode durch den gesuchten und weniger verständlichen seiner späteren zu ersetzen. — Die von Gustave Lefebvre herausgegebenen Menander-Fragmente (s. Sp. 1071 f.) geben Francis G. Allinson in der „Nation" vom 26. März Anlaß zu einer gründlichen Neuwertung Menanders.

Das Ereignis der diesjährigen Theatersaison scheint eine Novität zu sein, die nach einer Probewoche in kleineren Städten des mittleren Ostens mit wachsendem Erfolg in Washington gegeben wurde und schließlich auch die Feuerprobe in Neuyork glänzend bestand: „The Servant in the House" von Charles Rann Kennedy, dem Gatten der hochbegabten Edith Wynne Matthison, der die englische Bühne bereits die Ausgrabung von „Everyman" verdankt. Mit einer klassischen Einfachheit und Klarheit behandelt der Verfasser den Konflikt zwischen der Religion des Herzens und der nur der Dogmen achtenden Kirche und weist auf eine Renaissance der Kirche aus dem Geiste der tatkräftigen Menschenliebe hin, eine Verbrüderung der Menschheit im Sinne des Sozialismus, jedoch mit einem starken Einschlag orientalischer Mystik. Der Träger der Titelrolle ist nicht umsonst eine Nazarenergestalt im indischen Kostüm. Reminiszenzenjäger werden an dem Stücke im einzelnen ihre Freude haben. Aber der Gesamteindruck des Werkes ist durchaus neu und überwältigend, und es ist nicht zu verwundern, daß die hervorragendsten Blätter ihm Leitartikel widmen.

Neuyork A. von Ende

Rhätoromanischer Brief

(1905—1908)

Das ohnehin so eng umschränkte rhätoromanische Schrifttum hatte in letzter Zeit den Verlust mehrerer Vertreter zu beklagen. Sie gehörten zu seinen verdienstvollsten Repräsentanten und wiewohl sie in der Richtung ihrer Produktion, wie in der Lebensanschauung und im Alter voneinander ziemlich abwichen, so begegneten sie sich doch sämtlich in einem Punkte: in der Liebe zu ihrer Muttersprache, deren Hebung und Förderung ihnen gleichviel am Herzen lag. Darum wird auch mit Recht ihr Dahinscheiden von ihren Landsleuten betrauert. Giachen Caspar Muoth, Professor in Chur, hatte sich sowohl als surselvischer Poet, wie auch als romanischer Philologe und Historiker einen geachteten Namen erworben. Muoth wurde am 29. September 1844 zu Breil in Graubünden geboren und hatte in München klassische Philologie und Geschichte studiert. Hier verfaßte er auch die ersten reiferen Dichtungen in seiner Muttersprache, die von den graubündener Journalen veröffentlicht wurden. Später schrieb er Erzählungen und Novellen aus der heimatlichen Stoffwelt und übersetzte mit Glück deutsche Lyrik ins Rhätoromanische. Vieles, darunter seine besten Leistungen, veröffentlichten die verschiedenen Jahrgänge der „Annalas della Società Reto-romantscha". Für diese Publikation steuerte er vor allem die Biographien und Nekrologe nationaler Poeten und Gelehrten bei. Muoth war zweifellos einer der bedeutendsten Lyriker der rhätoromanischen Literatur. — Guisep Huonder, der zweite Tote, war im Gegensatze zu Muoth, ein Vertreter des „jungen" Graubünden und hatte sich sowohl auf belletristischem, wie sprachwissenschaftlichem Gebiete um seine Muttersprache Verdienste erworben. Zu Lyon 1869 geboren, hatte er sich der Philologie zugewendet und in den letzten Jahren an der Universität Freiburg (Schweiz) als Dozent für vergleichende romanische Philologie gewirkt.

Eine der letzten Arbeiten des heimgegangenen Muoth galt dem rhätoromanischen Dichterpaar Anton und Alfred Tuor, Vater und Sohn, die beide für ihr heimatliches Schrifttum dankenswertes geleistet haben. Solche merkwürdige Duplizität zweier Generationen findet sich im rhätoromanischen Sprachgebiete mehrmals: es sei nur an die beiden Pallioppi erinnert, die Verfasser des großen „Diktionärs der romanischen Mundarten". Ja, man kennt in Grau-

bünden ganze Schriftstellerfamilien, wie beispielsweise die Bühler, Condrau und Huonder. Der ältere Tuor, mit Vornamen Gion Antoni, wurde 1831 zu Rabius geboren. Er besuchte das Gymnasium zu Chur und studierte sodann in St. Gallen und Neuenburg. Nachdem er verschiedene Stellungen im Verwaltungsdienst bekleidet hatte und auch politisch durch einige Zeit hervorgetreten war, starb er im Jahre 1905 im Alter von 73 Jahren. Seine Hauptstärke lag auf dem Gebiete der Ballade und des volkstümlichen Liedes. Bemerkenswert sind auch seine patriotischen Gedichte und Kinderliedchen. Publiziert wurden seine Arbeiten in den verschiedenen rhätoromanischen Zeitschriften, vor allem in der „Gasetta romantscha“ zu Mustér, den „Annalas“, der Decurtinschen Chrestomatie und in den Schullesebüchern. Tuors klassisches Vorbild war Horaz. „Seine Verse haben Kraft,“ urteilt sein Biograph, „und eine äußerst lebhafte Empfindung; die Form seiner Produkte ist gut rhätoromanisch, die Verse fließen natürlich mit korrektem Rhythmus und vollendet wohlklingenden Reimen.“ In den anakreontischen Dichtungen Tuors spricht sich ein gesunder und wohltuender Humor aus, der zuweilen bis zum Sarkasmus geht. Nichtsdestoweniger war ihm auch ernsthaft reflektierende Lyrik geläufig, wovon insbesonders sein Abschiedsgedicht „Davos comian“ zeugt, das der Sterbende seinem Beichtvater in die Feder diktiert hat.

Sein Sohn, Alfons Eduard Tuor, wurde 1871 zu Rabius geboren, widmete sich in Zürich der modernen Philologie, an der Pariser Sorbonne speziell der Romantik und ging dann als Hauslehrer nach England. Heimgekehrt, studierte er noch einige Zeit an der Universität Freiburg, nahm eine Lehrstelle bei einem Erziehungsinstitute in der Nordostschweiz an und starb im Jahre 1904. Er war ein geborener Poet, der schon auf dem Gymnasium begann, deutsche Lyrik in seine Muttersprache zu übertragen. Seine Spezialität war das kleine sangbare Lied; auf dramatischem Gebiete bewies er namentlich in der Komödie viel Geschick. Die „Annalas“ vom Jahre 1894 enthalten seinen ersten Versuch dieser Art: „Il doctor per forza“, eine Farce nach Molières „Le médecin malgré lui“; der nächste Jahrgang brachte die einaktige Komödie „Ranver“, dem der Dichter 1901 im „Ischi“ das einaktige Drama „Ranver convertin“, beide gleichfalls nach Molière, gegenüberstellte. Die „Annalas“ vom Jahre 1896 veröffentlichten Tuors zweiaktiges Originaldrama „Ils Franzos a Sumvitg“, eine Episode aus den Franzosenkriegen des Jahres 1799, als ein französisches Armeekorps Graubünden durch zwei Monate besetzt hielt. Gleichfalls mit den Franzosen beschäftigt sich die einaktige Burleske „Gierau de Schlans“ (Der Bürgermeister von Schlans), die im Jahre 1897 entstanden ist und ursprünglich „Die Franzosen in Schlans“ betitelt war. Tuor hat die Komödie selbst ins Deutsche übertragen und unter dem Titel „Der tapfere Bürgermeister“ herausgegeben (Chur 1898). Einen verwandten Stoff behandelt das Versdrama „Carezia fraterna“, das im Jahre 1898 im „Ischi“ publiziert wurde; es spielt ebenfalls zur Franzosenzeit, und zwar um 1800 zu Tuseum. Der trefflichen dreiaktigen Komödie „La via fier sursilvana“ (Annalas 1903) ist an dieser Stelle bereits gedacht worden. Über die Bedeutung seiner lyrischen Produktion urteilt Tuors Landsmann P. Maurus Carnot, der Dekan der Benediktinerabtei zu Mustér und selbst ein begabter Erzähler: „Manche Gedichte und gerade diejenigen, die dem Dichter ungesucht begegneten und die besten sind, gewähren einen Genuß, der durch keine Disharmonie gestört und durch den sprachlichen Wohlklang sehr gesteigert wird. Sie zählen zu den Perlen der rhätoromanischen Literatur.“

Die wenigen periodischen Publikationsorgane der Rhätoromanen besitzen durchweg ein achtunggebietendes Alter, um das sie selbst große Revuen in den Metropolen beneiden dürfen. Das älteste bestehende Organ ist die „Gasetta Romontscha“. Sie wird von Josef Condrau zu Mustér (Dissentis) herausgegeben und hat vor zwei Jahren bereits die Halbjahrhundertfeier ihres Bestehens begehen können. — Um ein Jahr nur jünger ist das in Samaden erscheinende „Fögl d'Engiadina“, zurzeit das meistgelesenste Journal in rhätoromanischer Sprache.

Eine wichtige Rolle spielen im rhätoromanischen Sprachgebiete die Annalen. An erster Stelle sind es die „Annalas della Società Reto-romantscha“, deren 20. Jahrgang 1906 zu Chur erschienen ist. Er enthält die eben erwähnte Biographie der Dichter Anton und Alphons Tuor von Muoth und ihre Porträts. Ferner setzt darin G. Bundi die Publikation engadinischer Märchen und Fabeln mit vier Neuaufzeichnungen fort, die sich als Variationen bekannter volkstümlicher Motive erweisen. — Der von Dr. C. Decurtius redigierte „Igl Ischi“ ist 1906 in seinem achten Jahrgange zu Brüssel erschienen. Von seinem Inhalt hat eine ausführliche Charakteristik Giachen Caspar Muoths literarisches Interesse.

Die Förderung des rhätoromanischen Schrifttums läßt in erster Linie die „Società Reto-romantscha“ sich angelegen sein, die ihren Sitz in Chur hat und schon auf ein Wirken von über vierzig Jahren zurückblickt. Sie besitzt gegenwärtig rund 600 Mitglieder, eine relativ immerhin ansehnliche Zahl, die bezeugt, wie ernst es diesem kleinen Volksstamm um die Förderung seiner nationalen Eigenheiten in Literatur und Wissenschaft zu tun ist. Übrigens genießt die „Società“ auch von auswärts bemerkenswerte Förderung. Sie zählt zu ihren Ehrenmitgliedern den rumänischen Minister Prof. Jonescu, Prof. Karl Vollmöller-Dresden, zu Spendern die Universitäten von Straßburg, Heidelberg und Königsberg, die rumänische Akademie in Bukarest, die rothschildsche Bibliothek in Frankfurt am Main usw.

Zur Ermunterung jüngerer Talente ist von der „Union dels Grischs“, dem Graubündenerverein, im Jahre 1906 ein literarischer Wettbewerb veranstaltet worden. Es waren Preise für eine einfache Erzählung oder Novelle und für eine Studie über J. Bifrun ausgesetzt. Den ersten Preis erhielt eine novellistische Skizze „Grusaidas alvas“ von Peider Lansel. Eine weitere Prämie empfing der geschätzte Lyriker Giovanni Mathis für die Erzählung „L'ultima amour, u Amur da nôn e nona“.

Zu den beachtenswerten Kulturdokumenten der Rhätoromanen muß auch ihre Kalenderliteratur gezählt werden. Die bedeutendste Publikation dieser Art ist der „Calender romontsch“, der alljährlich über hundert Seiten stark zu Mustér erscheint und bereits ein halbes Jahrhundert alt ist. Dergleichen Druckwerke, wie unansehnlich sie sich auch repräsentieren mögen, sind nichtsdestoweniger — gerade bei einem so kleinen Volkssplitter wie den Rhätoromanen, für die folkloristische und literarische Forschung von unschätzbarer Bedeutung. Den Jahrgang 1906 des „Calender romontsch“ zieren Porträts des verstorbenen Gelehrten Dr. Guisep Huonder, Professors in Freiburg, und Alfons Tuors, des jungen Poeten; beider Biographien werden je in einem Nachrufe gegeben.

Dem rhätoromanischen Kulturgebiete entlehnen ihren Stoff zwei historische Novellen in deutscher Sprache, „Die Rhäterin — Ein Apostel“ (W. Schäfer, Leipzig-Schleudiß), verfaßt von Silvia

Andrea. Beide stimmungsvollen Erzählungen aus Graubündens Vergangenheit haben in der Heimat der begabten Verfasserin ziemlich Interesse gefunden und sind auch an dieser Stelle (LE IX, 1224) gewürdigt worden.

Marcel Arpad

Echo der Bühnen

Frankfurt a. M.

„Die Meisterin." Schauspiel in 4 Aufzügen von Johanne Wolff. (Schauspielhaus, 11. April.) Buchausgabe bei Schuster & Loeffler, Berlin.

Johanna Wolff-Hamburg hat an ihrem dramatischen Erstling in Frankfurt nicht viel Freude erlebt, denn ein Teil der Kritik hat mit geradezu fanatischer Wut auf das Stück losgeschlagen, als gälte es, frevle Tempelschänder von den Pforten eines Heiligtums zu verjagen. Einen Grund oder eine Ursache für dieses Verhalten wird man in dem Stück, das schon seit längerem als Buch vorliegt, vergeblich suchen. Es handelt sich um eine ernste Arbeit, die von ganz respektablem Können zeugt und, wie sie ernst gemeint ist, auch ernst beurteilt zu werden verdient. Der Konflikt ist fesselnd und menschlich ergreifend. Er ist zwar nicht bis in alle Tiefen ausgeschöpft, aber mit scharfem Auge aus dem Leben gegriffen, und die Verfasserin hat sich auch bemüht, ihn über den Alltag hinaus zu steigern. Die Technik verrät sorgfältiges Studium und Verständnis für die Erfordernisse des Dramas und der Bühne. Die Charaktere sind zum Teil zwar nach berühmten Mustern, zum größeren Teil aber selbständig gesehen und lebendig gestaltet. Die Verfasserin nennt ihr Stück „Schauspiel"; man dürfte es aber auch Tragödie nennen, denn die Handlung ist von vornherein auf einen tragischen Ausgang angelegt. Die „Meisterin" ist die tragische Figur. Ihre Tragik ist, daß sie mit ihrer Weltanschauung Schiffbruch erleidet. Sie sieht das Leben einseitig als einen streng geschlossenen Kreis von Pflichten an. Alles muß seinen ordnungsgemäßen Gang gehen, muß präzis, blank und sauber sein, und von der Erkenntnis, die der jetzt so viel gespielte dänische Dichter Gustav Wied mit der knappen Lebensgleichung $2 \times 2 = 5$ ausdrückt, ist sie himmelweit entfernt. Bei ihr ist noch immer $2 \times 2 = 4$ gewesen. Und so ist ihr auch der Sinn für Lustigkeit und Vergnügen und hin und wieder mal Über-die-Stränge-schlagen nie aufgegangen. Nun hat ihr der Sohn, Garlieb, eine Schwiegertochter, die Toni, ins Haus gebracht, deren Wesen der vollständige Gegensatz zu dem ihren ist: ein Wesen, dem jede Schablone und Regelmäßigkeit verhaßt ist, ein leichtblütiges, vergnügungssüchtiges, stets zum Tanzen und Singen aufgelegtes Geschöpf, in das aber der brave Garlieb, eine stille, verträumte Natur, bis über die Ohren verliebt ist. Garlieb sieht und hört nicht, was um ihn vorgeht. Er ist ganz versunken in eine Arbeit, an deren Gelingen er seinen ganzen Stolz setzt: das alte Glockenspiel am Kirchturm, das seit langem stillsteht und an dessen Wiederherstellung schon sein Vater seine Geschicklichkeit vergebens gewendet hat, will er wieder instand setzen, und in den Grübeleien über dieses Werk ist er blind für seine Umgebung. So sieht er denn auch nicht, was die Mutter schon bald gemerkt hat, wie verschwenderisch Toni lebt und wie das Geschäft zurückgeht. Die Meisterin hilft stillschweigend überall aus. Aber der Gegensatz der beiden Naturen ist unüberbrückbar. Der Konflikt bricht zum ersten Male heftig aus, als die Meisterin merkt, daß sich die Schwiegertochter sogar an fremdem Gute vergreift und daß sie sich hinter Garliebs Rücken mit dem leichtblütigen wiener Gesellen Flitzer abgibt. Zur Katastrophe aber wird der Konflikt, als die Meisterin über die wahre Natur der Beziehungen zwischen Toni und dem Wiener volle Gewißheit erhält. Hatte vorher ihr menschliches Mitgefühl einen Augenblick gesiegt, als sie Toni unter der Aufregung, bei der Gefahr einer Entdeckung ihres Diebstahls, ohnmächtig zusammenbrechen sah, so verhärtet sich jetzt ihr Herz, als ihr die durch eine vorzeitige Niederkunft auf den Tod kranke Schwiegertochter auf die Frage nach dem Vater des Kindes die Antwort schuldig bleibt. „Mutter, ich sterbe", wimmert die Schwerkranke. „Dann stirb!" antwortet die Meisterin mit steinerner Härte. Freilich, als sie dann vor dem Totenbette steht, an dem der ahnungslos und im stolzen Gefühl des endlich erreichten Erfolges bei seiner Arbeit an dem alten Glockenspiel heimgekehrte Garlieb in wildem Schmerze hingesunken ist, da wird der harten Frau zum ersten Male klar, daß am Ende auch in Tonis Wesen ein Lebensrecht steckt, daß ihre eigne Lebensanschauung eine Lücke hatte und daß auch das Lachen zum Leben gehört . . . Der Hauptmangel des Stückes liegt in der Charakteristik der Toni, die uns nicht menschlich nahe genug kommt, oder wenigstens nur auf kurze Augenblicke in ihrer Todesstunde, als sie von ihrem Geliebten Abschied nimmt. Aber auch bei der Gestalt der Meisterin ist das Können der Dichterin hinter dem Wollen zurückgeblieben. Besser sind ihr die Männergestalten geraten. Im ganzen ist das Stück natürlich keine Meisterschöpfung, aber wer wollte das von einem Erstlingswerk verlangen! Nur das sei nochmals festgestellt: Johanna Wolffs „Meisterin" ist keineswegs eine Dilettantenarbeit, sondern das Werk einer Dichterin, deren weitere Entwicklung man mit Interesse verfolgen darf.

Gustav Zieler

München

„Die junge Welt." Komödie in drei Aufzügen und einem Vorspiel von Frank Wedekind. (Münchener Schauspielhaus, 22. April.)

Nur ein kleiner Teil des großen Publikums dieser Uraufführung wußte, daß sie einem der frühesten dramatischen Versuche Wedekinds galt. Noch vor „Frühlings Erwachen" entstanden, hatte sich das Stück bisher mit einem bescheidenen Buchdasein[1]) begnügen müssen, sei's infolge kluger Entsagung des Autors, sei's wegen kluger Sprödigkeit der Theaterdirektoren. Wäre doch die Klugheit beiderseits standhaft geblieben! Und wenn man schon die Aufführung riskieren wollte: hätte man wenigstens das Publikum erst über die Entstehungszeit der „Neuheit" aufgeklärt und eine Art „historischer Würdigung" nahegelegt! Offenbar hielt man aber, im Vertrauen auf unbedingten Kredit, gar keine Vorsichtsmaßregeln für nötig: und so wurde die entscheidende Mehrheit, die auf allerneueste Satanismen und Brillantfeuerwerke des „reiferen" Wede-

[1]) Das Buch erschien 1907 bei Albert Langen, München, in zweiter Auflage; die erste Ausgabe trägt die Jahreszahl 1897.

kind rechnete, grimmigst enttäuscht. Sie bekam nur eine recht schale und in ihrer undramatischen Zerfahrenheit auffallend dilettantisch anmutende Szenenreihe zu sehen, die an einer ebenso dünnen als trivialen Ulldee mit wichtigtuender Geschwätzigkeit einen ganzen Theaterabend lang herumzerrt. Im „Vorspiel" geloben sich die Elevinnen eines Mädchenpensionats, der Erziehung zu bloßen Heiratskandidatinnen sich energisch zu widersetzen und ihre freie Gleichberechtigung dem Manne gegenüber zu wahren; in den folgenden drei Akten erliegt dann eine nach der andern — wie auch der naivste Zuschauer mit tödlicher Zuversicht voraussieht — dem allmächtigen Naturtrieb. Die Abwicklung all der mehr oder minder sentimentalen Verlobungs- und Heiratsgeschichten suchte Wedekind dadurch ein bißchen reizvoller zu machen, daß er nach dem Muster des Familienblattromans den triumphierenden Instinkt in mehreren Fällen erst die richtige Wahl verfehlen läßt und einiges chassez-croisez unter den Pärchen veranstaltet; es hilft indessen nicht viel, weil er dabei die klare und überzeugende psychologische Motivierung schuldig bleibt und die Personen nur willkürlich und befremdlich am Schnürchen zieht. Noch weniger klar wird, was der Autor in diesem Zusammenhang mit der Figur eines halbverrückten jungen Dichterlings wollte, dessen Exaltationen einen unverhältnismäßig breiten Raum einnehmen; am Schlusse soll er zwar offenkundig den verflossenen, mit dem Notizbuch arbeitenden Beobachtungs-Naturalismus persiflieren, im übrigen lassen sich aber seine kindischen und zuletzt auch widerwärtigen Narrenspossen schwerlich ohne Kommentar „tiefer" deuten. Ganz schablonenhaft-platt sind die Karikaturen der Pensionsdirektrice und eines einfältigen alten Professors. Die Gemeinplätzigkeit des Ganzen wird nur durch eine kühne Eigentat durchbrochen: im Schlußakt schreit ein Baby plötzlich nach dem Töpfchen. Dieser Naturlaut hatte zwar etwas Befreiendes, genügte aber doch nicht zur Rettung des Abends; der Kampf gegen den hartnäckigen Applaus der Wedekindgemeinde steigerte sich zuletzt zu einem wüsten Pfeifkonzert.

Hanns von Gumppenberg

Wien

„Der Wanderfalke." Schauspiel in 3 Akten von Gustav Esmann. (Raimundtheater, 14. April.) — „Goldene Jugend." Schauspiel in 3 Akten von Sil Vara. (Bürgertheater, 8. April.)

Ein Kriminal- und Detektivstück mit literarischen Allüren. William Borthig, genannt der „Wanderfalke", ein gefährlicher internationaler Juwelendieb, stiehlt nicht aus Gemeinheit, sondern weil er von der Schlechtigkeit der Menschen überzeugt ist. „Welch ein Leben! Wie sie aus den Hinterhöfen, Böden und Kellern hervorwimmeln, hüstelnd und schleppend mit gebogenem Rücken, die Seele voll Kummer, den Tod im Körper. Das sind die Alten. Und da stürmt die Jugend nach, das große Sklavenheer, zum Kontor- und Ladentisch, in die Nähstuben und auf die Schulbänke. Und hinterher rücken sie heran, all die Beamten, die schlechtbezahlten Leibeigenen des Staates und des Großhandels, das geduldige Melkvieh für die Steuern, dann die Stützen der Gesellschaft, die sauber zugeknöpften Herren des Scheins, die eine würdige Haltung bewahren müssen, die nicht nach rechts, nicht nach links blinzeln dürfen. Denn sonst wären sie verloren. Alle sind fein gezähmt, alle sitzen hinter ihren Gitterstäben, und die Raubtierinstinkte sind gebändigt, und sie schleichen umeinander und aneinander vorbei, jeder mit seinem großen oder kleinen Raube im Maul, fletschen die Zähne und schmatzen und kauen und beschnüffeln sich gegenseitig voller Neid und bestehlen sich und begaunern sich gegenseitig in Gottesfurcht und Züchten. Kriechtiere! Gewürm! Alles Pack!" Also, um aus dieser miserablen Gesellschaft herauszukommen, ist William Borthig ein internationaler Hochstapler geworden, und wir sehen ihn gleich im ersten Akt bei einem Rendezvous mit der Geliebten in einem kopenhagener Restaurant. Russische Detektives — Borthig hat sein Hauptquartier in Petersburg — beginnen ihn zu umschwärmen. Und da ist es nun rührend, zu sehen, wie Borthig lange mit sich kämpft, welchen seiner Freunde er eigentlich der Polizei statt seiner in die Hände spielen soll. Endlich findet sich ein dazu anscheinend geeigneter Kamerad aus besseren Zeiten, der aber durch seine auffällige Dummheit alles verdirbt. So entschließt sich denn Borthig, einen der russischen Detektives selbst als den gesuchten Dieb der Polizei in die Hände zu spielen. Der Coup gelingt, wird aber schon am nächsten Tage aufgedeckt. Borthig zieht den freiwilligen Tod der Gefangenschaft vor, und seine Geliebte fällt durch den Schuß eines Polizisten, der dem Diebe zugedacht ist. Das Stück leidet an einer Zwiespältigkeit der Form. Es ist in den ersten beiden Akten Detektivkomödie, im dritten wird plötzlich Tragödie versucht. Dem entspricht inhaltlich, daß William Borthig, kalt und rücksichtslos im ersten Teil des Stückes, im zweiten plötzlich weltschmerzlich und poetisch wird. Das rechte tragische Mitleid will sich da nicht mehr einstellen. Auch sind die Nebenfiguren zu wenig sorgfältig ausgeführt. Der Journalist Fänglein, in den ersten Akten als bornierter Schwätzer dargestellt, muß im dritten durch seinen Scharfsinn die ganze Intrigue aufdecken usw. Immerhin ist das Ganze das Werk eines geschmackvollen Mannes, der sein Handwerk kennt und nie ennuyant wird.

Über das Stück von Sil Vara kann man sich ganz kurz fassen. Es versucht eine satirische Schilderung der wiener jeunesse dorée, die weder amüsant noch tief noch treffend noch ergreifend ist. Dörmann hat auf diesem Felde — trotz allem, was man sonst gegen seine Art einwenden mag — in seiner „Frau Baronin", insbesondere in der Charakteristik der Hauptfigur Prachtvolles geleistet. Daneben wirkt Sil Vara, der sich an einem ähnlichen Milieu versucht, matt, unpersönlich, reizlos. Er gehört zu jener Gattung von wiener Duodeztalenten, die in kleinen Feuilletons im Rahmen großer Zeitungen Wunder was gleich sehen, die man aber sofort in ihrer wahren Art erkennt, wenn sie durch sich selbst und in wirklichen Werken wirken wollen.

Fritz Telmann

Weibliche Bühnenautoren. Dramatische Werke weiblicher Autoren — bis vor kurzem noch eine große Seltenheit — scheinen jetzt plötzlich an die Tagesordnung kommen zu wollen. Nicht nur in Frankfurt a. M. gab es, wovon oben die Rede ist, eine Bühnenneuheit von Frauenhand, auch in Breslau (Lobe-Theater), wo der nach einer Novelle Emil Peschkaus gearbeitete historische Einakter „Ein Todesurteil" von Margarete Gräfin Keyserling (einer Schwester von Helene v. Dönniges) höfliche Aufnahme fand, nachdem dort erst eine Woche vorher das (Sp. 1091 erwähnte) „Phryne"-Drama einer einheimischen Verfasserin gespielt worden war. Ferner leistete sich das Stadttheater in Mainz am 12. April das sechsaktige biblische Drama

„Saulus“ von Alinda Jacoby, während zur selben Zeit — sonderbarer Zufall — das gleichfalls biblische Drama „König Sauls Töchter“, das den Zeitungen zufolge eine „bekannte berliner Schriftstellerin“ zur Verfasserin haben soll, in Berlin am Karfreitag eines Polizeiverbots wegen nicht aufgeführt werden durfte. Das Stadttheater in Harburg spielte am 21. März zum ersten Male das fünfaktige Drama „Der Schmied von Ruhla“ von Anna v. Uslar. — In Graz endlich holte sich die dort lebende Schriftstellerin Edwina Nötel, die schon früher als Bühnendichterin hervortrat (LE VII, 282) mit dem einaktigen Lebensbild „Nelida“ einen Erfolg. — In einem Monat also nicht weniger als sieben Novitäten weiblicher Herkunft! Sollte die Götterdämmerung unserer männlichen Bühnenschriftsteller schon so nah im Anzuge sein? —

Kurze Nachrichten. Am Hoftheater in Braunschweig fand bei der Tagung der akademischen Lehrer Deutschlands die erfolgreiche Uraufführung des fünfaktigen Dramas „Herostrat von Ephesus“ von Ludwig Löser statt. Das Werk ist, wie in der „Frkf. Ztg.“ des näheren ausgeführt wird, nicht ohne Bühnenwirkung und reich an tragischen Momenten, wenn auch der lösersche Herostrat kaum alle Züge eines tragischen Helden in sich vereint. Die ihm angeborene Ruhmbegier wird durch die Mutter, die in ihrem Sohne gern den schaffenden Erben ihres ruhmreichen Ahnen, des Tempelerbauers Paionios sehen möchte, auf höhere Ziele hingelenkt. In bewußter Anlehnung an Ludwig Fulda läßt ihn Löser dann mit dem von Athen herbeigerufenen Praxiteles in Wettbewerb treten um die Neuschaffung des geborstenen Götterbildes im Artemistempel. Während es der abgeklärten Künstlernatur des athenischen Bildners gelingt, die Aufgabe glänzend zu lösen, will sich das vor dem geistigen Auge des Herostrat entstandene Götterbild nicht formen, und dieser, über den Sieg seines Mitbewerbers in wahnsinnige Wut geraten, stößt die schöne Tänzerin Eidothea, die dem Praxiteles als Modell gedient, ins Meer und krönt sein Zerstörungswerk durch die Einäscherung des Dianentempels.

Im Lortzingtheater zu Münster i. W. errang des dort ansässigen Alexander Möller Trauerspiel „Kaiser Maximilian“, das die Tragödie von Queretaro behandelt, einen Lokalerfolg, ebenso in Coblenz das von dem dortigen Landgerichtsrat und Carducci-Übersetzer Otto Händler deutsch bearbeitete Schauspiel „Blinde Liebe“ von Salvatore Farina.

Das Hoftheater in Stuttgart spielte Shakespeares „Was ihr wollt“ in einer neuen Bühnenbearbeitung von Dr. Karl Zeiß, das Hoftheater in Weimar beide Teile von Goethes „Faust“ (19., 20. April) in einer Neueinrichtung von Karl Weiser mit der neuen Musik von Felix Weingartner. — Auch das Schauspielhaus in Düsseldorf brachte gleichzeitig die Gesamttragödie in eigener Einrichtung heraus.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Mein Freund Niels und Anderes. Skizzen. Von Erich Schlaikjer. München 1906, Verlag von Georg D. W. Callwey. 176 S. M. 2,50.

Die Skizzen Erich Schlaikjers haben wenig Skizzenartiges in der Form. Ein skizzenartiger Inhalt, der einen Ausschnitt, eine Anekdote gibt, wird in einer norddeutsch schweren, umständlich breiten, dafür aber kristallklaren Form ausgedrückt. Es bildet sich so fast ein Gegensatz zwischen Form und Inhalt: denn es handelt sich um sehr launige, manchmal fast mehr gallisch-pariserisch als norddeutsch launige Dinge. Aber dieser Gegensatz, der gewiß nicht beabsichtigt, vielleicht nicht einmal bewußt ist, schafft einen eigenen Reiz. Wie ein alter Holzschnitt, unter dessen ein wenig geziertem Beiwerk ein Gesicht von ursprünglicher Derbheit hervorleuchtet, wirkt die erste Skizze des Bandes, die vom alten Niels erzählt, der Beamte, Preußen und Engländer gleichmäßig haßt, dafür aber dem Meer und Sturm um so mehr freund ist und endlich, da ihm der liebe Gott sein Kind nimmt, trotzdem er nach kurzem Entschluß zu ihm in die Kirche gegangen war, auch mit dem lieben Gott fertig wird und nichts mehr mit ihm zu tun haben will: sie beide passen offenbar nicht zusammen. Ein Kauz anderer Sorte ist der Philanthrop, der zur Ehe schreitet, zu einer Ehe, in der man ihn rettungslos der weiblichen, erdsicheren Energie unterliegen sieht, und der daran denkt, ein Kind anzunehmen und glücklich zu machen und dabei in holder Verträumtheit des Umstands vergißt, daß Ehe und Kinderkriegen schließlich nicht zwei gar so einander fremde Dinge sind. Von einem leichten und ergötzlichen Humor ist ebenso der Brief eines Schriftstellers, der sein berliner Verhältnis als ehrbare Dame unter die Honoratioren einer Kleinstadt bringt, wie die Geschichte von der Stadtratskandidatur des Autors, die aber doch fast in der allzu ausladenden Darstellung ertrinkt.

Düsseldorf Wilhelm Schmidtbonn

Der Meister. Roman. Von Walter Schulte vom Brühl. Berlin 1907, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 309 S.

Auch in diesem seinem neuen Roman aus der Zeit Voltaires zeigt sich der Autor als ein frisches, gestaltungsfrohes Erzählertalent. Ich weiß zwar nicht, ob für einen deutschen Roman der Gegenwart gerade Voltaire der richtige Held ist, und auch Schulte vom Brühl ist meines Erachtens der Versuch, ihn uns menschlich näher zu bringen, ihn gewissermaßen zu veredeln, nicht ganz gelungen. Dafür haftet dem Wesen „des Meisters“ doch mancher zu unliebenswürdige Zug und manche sittliche Minderwertigkeit an, über die wir nun einmal nach unserem Wissen von ihm nicht hinwegkommen. Der Autor hat gründliche Geschichtsstudien gemacht und ihre Ergebnisse auch zu einer spannenden Handlung ausgestaltet. Aber wir meinen, der Kampf zwischen Aufklärung und Reaktion gerade aus dieser Periode hat für uns doch nicht mehr das Interesse wie früher. Deswegen bei aller Anerkennung fleißiger Arbeit: der Autor möge einmal wieder sein Talent an einem Gegenwartsroman versuchen. Er hat's bewiesen, daß er auch da Gutes leisten kann.

Ulm Theodor Ebner

Gesa Plitt. Roman. Von M. Scharlau. Köln o. J., J. P. Bachem. 447 S. M. 5,— (6,—).

Dieser Roman ist keine Bereicherung der Literatur. Er dient einem ganz bestimmten Zweck: im letzten Grunde der katholischen Frauenbewegung. Auch der Kampf der Konfessionen spielt dabei eine Rolle. Ganz ungeschminkt, aber allerdings ohne jede Schmähung des Protestantismus, wird die katholische Kirche vergöttert. Die scharfen Hiebe fallen auf die Konfessions- und Religionslosen, die im Schmutz oder in der Verzweiflung enden müssen oder sich belehren. Die Idealmenschen sind im katholischen Lager, aber man richtet sich auf das Zusammenleben der Konfessionen ein. Die Grundgedanken der katholischen Sittlichkeit werden dem Modernen angenähert, die katholische Religiosität und Weltanschauung offen und heimlich empfohlen. Das alles sei nicht etwa gesagt, um das Buch herabzusetzen, sondern nur um es zu kennzeichnen; denn in den geschilderten Zwecken liegt seine Bedeutung. Es handelt sich nicht um Lebensdarstellung, sondern um die gute Tendenz. Das Buch ist zeitgeschichtlich interessant, künstlerisch belanglos, hier und da nicht ohne grobe Effekthascherei.

Aachen Walther Wolff

Lyrisches und Episches

Moderne deutsche Lyrik. Gesammelt von Hans Benzmann. 2. gänzlich veränderte Auflage. Leipzig, Philipp Reclam jun. M. 1,80 (2,—).

Eine Anthologie wird wohl niemals jedermann zu Dank zusammengestellt; das vorliegende Buch aber weist einige bedenkliche Flüchtigkeiten auf. So ist Hofmannsthals „Vorfrühling" unrichtig in der Strophenanordnung; in Rilkes Gedicht aus „Traumgekrönt" muß es heißen: mir bangte fast vor seiner schweren Pracht; ferner ist das Lied „Alle Mädchen erwarten wen" nicht aus „Traumgekrönt", sondern aus dem Gedichtbuch „Advent"; Bruno Willes Buch „Offenbarungen des Wachholderbaums" ist ein Roman, keineswegs Lyrik. Dergleichen Versehen dürften bei einem Buch, das so für die Allgemeinheit bestimmt ist, nicht mit unterlaufen. — Außerdem vermisse ich noch einige Lyriker in der Sammlung: Wilhelm Arminius, Franz Diederich, Adolf Holst, Otto Liebmann, Martin Boelitz, John Henry Mackay, Albert Sergel, Bodo Wildberg, Ernst Hardt, Max Bruns, — die doch gewiß ein Recht haben, mit einigen Proben vertreten zu sein. Über die kritischen Urteile Benzmanns zu Gericht zu sitzen, erscheint mir unnötig; hier ist jeder für seine Ansicht verantwortlich. Liliencron als Originalgenie zu bezeichnen, will mich bei allem schuldigen Respekt von diesem Dichter, doch etwas zu überschwänglich dünken. Und bei Rilke scheint Benzmann gänzlich ratlos zu sein; ihn als Unfertigen und Suchenden anzusprechen (er ist das gerade Gegenteil), will mir als gänzlicher Mangel an Verständnis erscheinen. Aber freilich, jedem kann der Einzelne nicht gerecht werden, besonders wenn man Lyrik in Massen zu genießen hat! — Zum Schluß noch einige Bemerkungen über die getroffene Auswahl. Sich selbst hat der Herausgeber natürlich reichlich vertreten; dagegen erscheint mir die Auswahl aus Franz Evers nicht allzu glücklich (wo sind die Erntelieder?). Fitger gehört wohl doch einer früheren Periode an, als der „modernen". Hermann Hesse ist auch nicht mit allzu charakteristischen Proben vertreten (Elisabeth, Fremde Stadt u. a.!), auch von Jacobowski gibt es meines Erachtens weit wertvollere Gedichte als die angeführten. Von Rilke vermisse ich aus seinem Hauptwerk, dem „Buch der Bilder", einige Stücke, desgleichen möchte ich mehr aus „Mir zur Feier" beigebracht wissen (anderes wie „Casablanca", „Bodensee" könnten dafür fallen). Johannes Schlafs „Meerkaiser" ist wohl als Probe aus dem „Sommerlied" wenig geeignet; wäre dafür „Rast", „Die Blonde", „Die Vollendeten" nicht passender? Manche, wie Bleibtreu, Irene Forbes-Mosse, Herold, Holz mit dem „Phantasus" (warum nicht mehr aus dem „Buch der Zeit" dafür?), Mombert, Reder, Spitteler, Stolzenberg, Vollmöller, Wedekind erscheinen mir — im Verhältnis! — zu reichlich bedacht worden zu sein. Andere, die nie ein Gedichtbuch veröffentlicht haben, wie Timm Kröger, Arthur Schnitzler und Sudermann (warum fehlt da Gerhart Hauptmann?), könnten getrost ausgeschieden werden. — Zum Schluß noch eine Frage. Das Buch heißt: Moderne deutsche Lyrik; was sollen da die vielen Balladen (z. B. Otto Ernst, Fitger, Alice von Gaudy, Rudolf Herzog, Liliencron, Agnes Miegel, Börries von Münchhausen, Albert Roffhack, Georg Ruseler, Spitteler, Lulu von Strauß und Torney, A. K. T. Tielo), die nur Platz rauben und gar nicht hergehören?

Weimar Ernst Ludwig Schellenberg

Literaturwissenschaftliches

Hans Sachs im Andenken der Nachwelt. Mit besonderer Berücksichtigung des Dramas im 19. Jahrhundert. (Gekrönte Preisschrift.) Ein Beitrag zur Hans Sachs-Literatur von K. Fr. Baberadt. Halle a. S. 1906, Max Niemeyer. 74 S. M. 2,—.

Hans Sachs in seiner Bedeutung für unsere Zeit. Von Hanns Holzschuher. Mit 16 Vollbildern und einem Faksimile. (= Die Literatur. Hrsg. von G. Brandes. Bd. 31.) Berlin o. J., Marquardt & Co. 78 S. M. 1,50.

Hans Sachs als Humorist in seinen Gedichten und Schwänken. Sprachlich erneuert, ausgewählt und eingeleitet von Otto Band. München 1907, Hans Sachs-Verlag (Schmidt-Bertsch). 135 S.

Baberadts Schrift ist im Grunde eine erweiternde Fortführung von F. Eichlers trefflichem Buche „Das Nachleben des Hans Sachs vom 16. bis ins 19. Jahrhundert" (Leipzig 1904). Ihr Kernpunkt ist eine philologisch-literarische Betrachtung von R. Wagners „Meistersingern", an die sich eine Würdigung der Hans Sachs-Dramen nach Wagner anschließt; freilich ist keins von diesen von wirklich künstlerischer Bedeutung. Diesen Hauptkapiteln gehen einige Ausführungen über den Dichter als Helden in Dramen des 16. bis 17. Jahrhunderts bis zu Wagner und in der erzählenden Literatur voraus; den Abschluß bilden Bemerkungen über die Hans Sachs-Denkmalsfeier im Jahre 1874 und über das Jubiläumsjahr 1894, sowie eine kleine Bibliographie, die aber unzweckmäßiger Weise nur bis 1894 reicht und nicht ganz vollständig ist. Mindestens die von Max Kochs „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte" veröffentlichte „Festschrift zur Hans Sachs-Feier" (Weimar 1894) hätte nicht fehlen dürfen. Vor allem als Materialzusammenstellung, aber auch sonst, ist die Arbeit recht schätzenswert.

An Holzschuhers zierlichem Bändchen sind das Beste und Schönste die vortrefflichen Bilder. Der sachliche Inhalt ist übrigens keineswegs ganz schlecht. Es will „Hans Sachs als deutschen Dichter, als Menschen, als Lebensdichter würdigen und näher bringen, es will seine lebendigen Werke in das Licht und die Wertung unserer Zeit rücken". Dieses Ziel ist gut, aber Holzschuher hat es doch nicht völlig erreicht, und sein Weg dazu scheint mir nicht ganz der richtige zu sein. Wir haben da doch

noch immer zu viel über den Dichter, statt ihn selber, und vor allem viel zu viel subjektive Äußerungen und — das ist das Schlimmste — zu viel hochmütiges Spotten und Poltern über die „kokottenhafte" Gelehrsamkeit der Literaturforscher. Das gehört doch wahrlich nicht in ein volkstümliches Buch, das angeblich um des Dichters willen geschrieben ist. Es macht viel mehr den Eindruck, als ob der Herr Verfasser selbst sich die größte Hauptsache ist, als ob er seine Begabung, seinen einzig vernünftigen Standpunkt, seine schöngeistige Überlegenheit in den Vordergrund drängen will. Welche Leistungen geben ihm denn aber ein Recht dazu, so überlegen auf die bedauernswerten Männer der Wissenschaft herabzublicken? Was wüßte er denn überhaupt von Hans Sachs, wenn ihm nicht die gelehrte Forschung das Material dazu geboten hätte? Der von ihm beliebte Ton wirkt recht unerfreulich, denn er läßt zwei wesentliche Erfordernisse vermissen — Bescheidenheit und Billigkeit.

Was Holzschuher anstrebt, indem er mit vielen Worten auf die Bedeutung des alten nürnberger Meisters hinweist, sucht Otto Band durch die Tat in Wirklichkeit umzusetzen, indem er dreißig lustige Gedichte in moderne Sprachform überträgt und so den Humoristen Hans Sachs in seinen eigenen Werken wieder lebendig machen will. Ob der Versuch gelingt, kann erst die Erfahrung lehren. An sich liest man das Bändchen mit Vergnügen durch, und wenn auch der heutige Leser hier und da über die holprigen Verse stolpert, für die freilich der Urtext verantwortlich ist, so gewinnt man doch trotz der kleinen Zahl der Proben immerhin eine gewisse Vorstellung von der humoristischen Eigenart des Dichters, die für die Gegenwart entschieden das Anziehendste ist. Über die Auswahl braucht man mit dem Herausgeber nicht zu rechten; kommt es doch wesentlich darauf an, daß überhaupt wieder einmal etwas von ihm dargeboten wird; für ein weiteres Bändchen wären etliche Fastnachtsspiele wärmstens zu empfehlen. — Die wenigen Seiten der Einleitung unterrichten kurz und bündig über Hans Sachsens Lebensumstände. Karl Panniers Ausgabe (bei Reclam) hat dem Herausgeber gute Führerdienste geleistet. Um des Dichters willen wünschen wir dem Büchlein guten Erfolg.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Ferdinand Freiligraths sämtliche Werke. In zehn Bänden. Hrsg. von Ludwig Schröder. Mit drei Bildnissen, zwei Abbildungen und einem Briefe als Handschriftprobe. Leipzig o. J., Max Hesses Verlag. In 2 Bdn. geb. M. 4,— u. 6,—.

Die Vollständigkeit ist der erste Vorzug der neuen Ausgabe. Für Studienzwecke wird sie also künftig nicht zu entbehren sein. Die der Ausgabe beigegebene Biographie füllt den ganzen ersten Band und ist unabhängig von den Einleitungen der übrigen Bände, somit von diesen gesondert zu betrachten. Für die Prinzipien seiner Anordnung verdient der Herausgeber entschieden Lob. In der 4. Auflage der alten göschenschen Ausgabe, die als erste nach dem Tode des Dichters herauskam, waren verschiedentlich willkürliche Veränderungen der alten Anordnung vorgenommen worden, um Platz für Ergänzungen zu gewinnen. Die neue Ausgabe stellt in all diesen Fällen erfreulicherweise die Ordnung des Dichters selbst wieder her. Alles, was der Dichter nicht gesammelt hat, verweist Schröder in zwei Anhänge, auch die Gedichte, die in den letzten Auflagen der alten Ausgabe noch fehlen. Die einzige Prosaschrift, die Jugenderzählung, „Der Eggesterstein", die Freiligrath (unter Gesichtspunkten, unter denen sie der Forscher ja nicht liest) verworfen hat, ist nach dem Vorbild der Gattin („Nachgelassenes" 1883) in den zehnten Band aufgenommen, der im übrigen eine geeignete und sehr zu begrüßende kleine Auswahl seiner Briefe enthält. Denn Freiligrath war ein Meister des Briefschreibens, bei dem seine Unmittelbarkeit voll zur Geltung kam. Hier offenbart sich beständig „ein Herz ohne Falsch", „ein offenes, ein freudiges und starkes Herz" (Buchner). Mit „Ungedrucktem", das gedruckt war, ist seinerzeit in der „deutschen Dichtung" verschiedentlich von Leuten, die nicht die bekannteste Literatur kannten, Unfug getrieben worden, der hier gebührend gebrandmarkt wird. Dem dritten Band konnte Schröder eine Reihe ungedruckter Jugendgedichte einverleiben, die erneut zeigt, daß auch Freiligrath die Originalität seiner ersten Gedichtsammlung nicht mühelos gefunden hat. Er hatte 1838 schon eine rührselige Periode hinter sich. „Mit großer Strenge hatte er alles ausgemerzt, was weich, ja weichlich war oder ihn noch allzu abhängig von andern Dichtern zeigte. Auch nahm er keine der Dichtungen auf, die lokalen Charakter hatte" (worin er später ja nachlässiger wurde). Schröder hat sich in der Erforschung der Lokalblätter redlich bemüht, und die Veröffentlichung ist durchaus zu billigen, denn eine Ausgabe Nachgeborener hat immer eine Entwicklung sichtbar zu machen. — Einige Ausstellungen dürfen nach dieser prinzipiellen Zustimmung nicht unterdrückt werden. Ein zu weit gehendes Verzichten auf eigenes Urteil wirkt mitunter peinlich und wenig Vertrauen weckend, unangenehm aber, wenn es sich mit einer so aufdringlichen Empfehlung verbindet wie bei der schönen Arbeit von Richter über die Übersetzungen Freiligraths, die uns in den verschiedenen Einleitungen und der Literaturanzeige viermal mit vollem Titel (Bd. 2, 7, 8) und dann noch einigemal sehr energisch nahegerückt wird. Die Ausschaltung aller von Freiligrath unterdrückten Jugendübersetzungen (mit Ausnahme des Mazeppa) erklärt sich letzthin aus demselben Mißstand. Es wird zwar Schwerins günstiges Urteil über die Übersetzung von „Longwoods Trauerweide" angeführt, dann heißt es jedoch: „Es war aber allzuschwierig (!), da eine Grenze zu ziehen. Deshalb wurde . . . verzichtet." Hier hätte ich mehr eigene kritische Arbeit des Herausgebers gewünscht.

Ähnliches ist leider auch an der Biographie des ersten Bandes auszusetzen. Eine biographische Einleitung muß herausheben, muß vor allem nach meiner Meinung eine Skizze der seelischen Eigenart geben, die bei Schröder fehlt, und muß dafür in äußeren Daten Beschränkung üben, die hier nicht angestrebt wird. Ein zweites Ziel, das man gelten lassen muß, wäre eine Einführung auch in die Literatur über den Dichter. Diese Aufgabe hat Schröder durchaus gelöst, allerdings vielfach auf Kosten seiner Darstellung. Er läßt allzuviel andere Forscher sprechen, besonders wieder, wo es sich um Urteile handelt, und Mitteilungen aus Erinnerungsschriften werden weniger verarbeitet, als breit auch mit dem jeweils nicht Nötigen ausgezogen. Manchmal sind solche fremde Urteile und Auszüge nur eben miteinander verbunden. Die Darstellung wird an solchen Stellen natürlich unausgeglichen, mosaikartig. Man sieht zu sehr die Arbeit mit den Vernietungen. Auseinandersetzungen mit literaturgeschichtlichen Meinungen gehören auch nicht in den Text, wo sie die ruhige Darstellung stören, sondern in die Anmerkung oder in den Anhang. Dazu heißt es dann an mancher Stelle: Leider gestattet es der für diese Einleitung zur Verfügung stehende, in Anbetracht der ungeheuren Fülle des andrängenden Stoffes immerhin beschränkte Raum (119 Seiten!) nicht, auf diese und jene wichtige Zeit näher einzugehen. Ja, in der darstellenden (nicht nur referierenden) Bewältigung des Stoffs

besteht doch die eigentlich biographische Arbeit! Bezeichnend für das Versagen von Schröders Darstellungsgabe sind an solchen Stellen (S. 28) Sätze, wie der: „Hier nur noch einige Notizen." Sollte nur die Literatur charakterisiert werden, so geschähe das besser in einem eigenen Abschnitt oder in Anmerkungen.

Sehr erfreulich und durch solche Einwände an sich natürlich nicht berührt ist die reichliche Benutzung des Briefmaterials, mit der auf Grund eigener Studien viele Partien eine besonders lebendige und warme Darstellung gefunden haben, z. B. die Jugenddichtungen, erste Erfolge, Heimatwanderung, Rheinaufenthalt usw. Und das sei zum Schluß auch der Biographie Schröders uneingeschränkt zugegeben: wenigstens den ersten Zweck aller biographischen Mitteilung, der guten Information, wird sie entschieden gerecht.

Und es ist nicht zweifelhaft, daß wir in der schröderschen jetzt die beste und billigste Ausgabe Freiligraths besitzen. Schön wäre es übrigens, wenn der verdienstvolle Verlag sich endlich entschlösse, für seine weiteren Ausgaben die unaussprechlich geschmacklosen Tapetenmustereinbände und den Kleckerschnitt aufzugeben, und lieber zur einfarbigen Leinwand überzugehen, wenn man nicht alle Ausgaben so ausstatten will und kann, wie die Mörikes von Rudolf Krauß.

Bonn Carl Enders

Karl Simrocks ausgewählte Werke in zwölf Bänden. Mit Einleitungen und einer Biographie des Dichters hrsg. von Gotthold Klee. Mit Simrocks Bildnis und einem Stammbuchblatt als Handschriftprobe. Leipzig 1907, Max Hesses Verlag.

Karl Simrock setzte sich die Erneuerung der altdeutschen Heldensage zum Ziel und hat auch wirklich damit großen Erfolg gehabt. Vielen Deutschen sind Nibelungenlied und Gudrun nur durch seine Vermittlung bekannt geworden. Als „Kleines Heldenbuch" erneuerte er die übrigen altdeutschen Heldengedichte; im „Amelungenlied" aber suchte er ein großes Dietrichepos neu zu schaffen. Hier ist Simrock nicht bloß Bearbeiter, sondern auch Dichter, indem er die mangelhafte Überlieferung ergänzt. Simrock will für die gotische Heldensage Ähnliches leisten wie der Dichter des alten Nibelungenliedes für die fränkisch-burgundische Sage. Das Amelungenlied entbehrt freilich der geschlossenen Einheit, es zerfällt in zahllose Episoden und ist nicht übersichtlich. Der Grund hierfür liegt darin, daß Simrock zu viel unterbringen wollte, statt eine Auswahl zu treffen. So nimmt er alle mittelhochdeutschen Gedichte des Dietrichkreises auf und vermehrt sie noch beträchtlich mit eigenen Erfindungen. Der poetische Wert des Amelungenliedes liegt aber gerade in den vielen schönen und anschaulichen Episoden. Es verdient daher immer noch gelesen zu werden, wozu die neue wohlfeile Ausgabe nunmehr weiteren Kreisen verhelfen mag. In den Stil und die Sprache der deutschen Heldendichtung in Form der Nibelungenstrophe hat Simrock sich völlig eingelebt, so daß die Darstellung des Amelungenliedes und des großen und kleinen Heldenbuches alle Anerkennung verdient. Weiterhin enthält die Auswahl die hochverdienstliche Übertragung von Wolframs Parzival und Titurel und von Walther von der Vogelweide, sowie als Probe von Simrocks Stabreimkunst den Heliand. Ich hätte dafür lieber den Beowulf oder die Edda gesehen und halte diese beiden Arbeiten, trotzdem sie stellenweise natürlich veraltet sind, doch immerhin für so bedeutend, daß ich für sie noch einen 13. und 14. Band wünschte. Der erste Band enthält eine Auswahl aus Simrocks Gedichten, von denen „die Warnung vor dem Rhein" oder „drei Tage und drei Farben" (die Julirevolution von 1830 „in drei Tagen ward ein Thron verloren, in drei Tagen ward ein Volk befreit") oder einige der Sagen und Legenden zu beachten sind. Von Simrocks gelehrten Schriften ist gar nichts in die Auswahl aufgenommen. Die „Quellen des Shakespeare" 1831 und 1870 hätten sich wohl dazu geeignet. Gotthold Klee hat eine gute biographische Einleitung verfaßt, die Simrocks zahlreiche Schriften sorgfältig verzeichnet. In den einzelnen Bänden fügt Klee ebenfalls Einleitungen bei, die das darin enthaltene Denkmal oder Gedicht vom Standpunkt unsres heutigen Wissens beleuchten.

Rostock Wolfgang Golther

Verschiedenes

Augenlust. Eine poetische Studie über das Erlebnis und ein Totentanz-Alphabet. Von Josef Ponten. Stuttgart und Leipzig 1907, Deutsche Verlagsanstalt. 182 S.

Endlich einmal wieder einer, der Tiefe hat! — In freier Form philosophierend, gibt Josef Ponten den Ertrag einer stetig entwickelten Weltanschauung, gekrönt von der Freude am Leben und Erleben. Sie vereint Gedanken Stirners und Frenssens, radikalen ideellen Egoismus und modernen liberalen Christenglauben. Auf den 100 Seiten dieser „poetischen Studie" ist eine gesunde, doch festgegründete, kenntnisreiche, aber leicht beschwingte, lebensvolle Psychologie des inneren Schauens kondensiert und im Ausdruck lebhaft gestaltet. Fast zu stark ist sie mit Bildern belastet und überladen. Das Buch ist Max Klinger gewidmet.

Ich weiß vom Poeten wenig. Er könnte Süddeutscher sein; dem echten Temperament nach und in der Lebensfreude, die er ausspricht, auch Rheinländer. Sein früher veröffentlichter, erfolgreicher Roman „Jungfräulichkeit" spricht gleichfalls hierfür. Dort war ein aus Vollem Schöpfender mit dem Behagen des Epikers am Werk; hier steigt der Seelen-Analytiker in die Bergwerks-Tiefen der Lyrik und Lebensweisheit. Ein tiefer Ernst mit weittragenden Augen spricht aus seinen Worten. Daneben lächeln und leuchten doch auch kleine feuilletonistische Federscherze und Kunststückchen, Ironien, Plänkeleien und pfiffige, geschickte Überleitungen.

An den Hymnus auf die Erde, der für kontemplative Leser einen reichen geistigen Ertrag bedeutet, schließt Ponten einen Zyklus Totentanz-Gedichte in alphabetischer Reihenfolge an. Das läßt wohl einen starken Schöpferdrang erkennen. Groteske, lyrischmilde Stimmungen und lebendige Balladen sind hier in buntem Zug vereint. Die Besten sind: „Dies irae", das freilich in mancher Hinsicht an Wildenbruchs „Hexenlied" erinnert, „Der goldene Berg", „Die Lawine", „Das Opfer", die letzte Stunde des zum Tode Verurteilten psychologisch verwertend, „Die Quelle", „Der Retter" und „Die Pacht". Wohl erinnert manches an Gustav Falke und Adolf Frey, die auch Totentanz-Zyklen veröffentlicht haben. Bei ihnen war aber das rein-Dichterische doch ungleich stärker ausgeprägt. Pontens „Totentanz" trägt an sich die Bleigewichte des Reflektierens, des Grübelns. Das wenigste ist ursprünglich geschaut und unmittelbar erfaßt. Nicht alles ist frei vom Zwang der Form.

Aber, trotz alledem: wir fühlen einen souveränen Geist, der sich klar ist über Wollen und Werden, der nicht dem äußeren Effekt nachjagt, sondern zu vertiefen, zu verinnerlichen sucht. Über seinem Schaffen leuchten zwei Sonnen: Wahrheit und Eigenbewußtsein. Man darf noch viel von ihren ferneren Ausstrahlungen erwarten.

Frankfurt a. M. Theo Schäfer

L'Allemagne moderne. Son évolution. Par Henry Lichtenberger. Paris, Ernest Flammarion. 392 S. 3,50 Frcs.

Als Professor in Nancy hat Lichtenberger zwischen französischem und deutschem Wesen vermittelt, indem er Nietzsche und Heine, die beiden Grenzgeister, ihre Dichtung, ihre Gedanken würdigte. Als Professor an der Sorbonne fährt er in seinem Bestreben fort und liefert die gründlichste, objektivste Monographie deutscher Kultur. Er will kein Urteil über unsre Zukunft fällen. Im Zweifel ist er, ob die politisch-ökonomische Machtenwicklung andauern, ob es gelingen wird, wie früher durch Kompromisse politische Formeln zu finden, daran die große Menschheit der Deutschen sich bequemt. Oder ob Deutschland, der militärische, antidemokratische Staat, in Europa ein Anachronismus ist, der nur auf gewaltsamem Wege erneuert werden kann.

Bis dahin sammelt Lichtenberger Tatsachen um Tatsachen mit sachlicher Treue und offener Bewunderung. Er hält sich in der wissenschaftlichen Mitte. Zumal Lamprechts deutsche Geschichte scheint ihm wertvoll. Von dort entnimmt er auch den psychologischen Trivialbegriff der „Reizsamkeit". Er kennt Chamberlain, Sombart, Treitschke, Windelband, Meyer, Gurlitt, Muther, Meier-Gräfe und sämtliche deutsche und französische Forscher. Industrie, Landwirtschaftskrise, Proletariat, Einheitskampf, Imperialismus, Parteien, Sozialreform, Kirchen, freie Weltanschauungen, Richtungen der Kunst sind ihm gleichermaßen vertraut, und den Nietzscheaner Lichtenberger dünkt, von Nietzsches Lehre werde die harte „conception agonale" verschwinden, damit die „conception solidariste", das Ideal des guten Europäers, zurückbleibe.

Berlin Paul Wiegler

Jane Welsh Carlyle. Von Emma Adler. Wien-Leipzig 1907, Akademischer Verlag. 140 S. M. 3,—.

Thomas und Jane Carlyles Leben und inneres Geschick sind ein Stück ergreifendster menschlicher Tragik. Zwei große Seelen verbanden sich, die, geschaffen um ineinander aufzugehen, sich nie ganz nahe kommen konnten; zwei herrliche Geister von größter Fassungskraft, reichster Bildung, schöpferischer Phantasie, die sich gegenseitig würdigten und verstanden und doch ihr Wirken und Fühlen nicht in eins verschmelzen und mit all den Schätzen, mit denen sie die Natur verschwenderisch ausgestattet, sich das Glück nicht zu verschaffen vermochten. Die Welt versagte es ihnen, ein drückendes Geschick, ärmliche Verhältnisse und nicht zum wenigsten sie selbst, die sich Schmerz, statt Freude gaben. Hier haben wir den Mann, der eine Frau suchte und fand, die seiner geistigen Höhe würdig war. Wir haben die Frau, man möchte sagen, das Ideal der Frau, die trotz ihrer Bedeutung und ihrer intellektuellen Bedürfnisse sich selbst auslöscht, damit ihres Gatten Größe allein zur Geltung komme und nichts ihn hindere, sie zu entfalten. Sie ist ein verhätscheltes Kind aus feinem Hause, er ein Arbeitersohn, an rauhe Verhältnisse gewöhnt. Und gerade sie läßt sich zur Verrichtung der gewöhnlichsten, schwersten Arbeiten herab, um des Mannes Behagen und Wirkungskraft nicht beeinträchtigt zu sehen. Mit all ihrem hohen Verständnisse für seine Ziele und sein Streben ist sie doch tief in ihrer Seele Weib geblieben, mit der großen, ewigen Evasehnsucht des Weibes nach Liebe, jener Liebe, die einen steten warmen Wohnsitz im Herzen und im ganzen inneren Leben des teueren Wesens schafft. Die Liebe blieb ihr versagt. Welche Fülle von Weh schreiben wir damit nieder. Er wußte nichts davon. Sie war sein guter Freund, sein Kamerad, den er nicht entbehren hätte mögen, aber er war der eine, sie war die andere, und beide hatten sie, so gab sich ihm dies selbstverständlich, ihr ganz eigenes Leben, das nicht dem anderen gehören mußte. Und daran verschmachtete sie, verzehrte sich in Leid, das sie in Tagebuchblättern niedergelegt, die ihm nach ihrem Tode enthüllten, was er achtlos neben sich hatte verglühen lassen, und die ihm unauslöschliche Reue schufen.

Von diesem Drama voll menschlicher Hoheit und bitterer Schicksalsironie — erzählt Emma Adler das und jenes, meist schon Bekanntes, versäumt aber dabei, dramatisch zu wirken. Zu wenig genau, um als Dokument zu gelten — die Verfasserin läßt uns sehr oft und an Stellen, wo sie interessant wären, mit Daten im Stich — ist die Monographie selbst als flüchtige Schilderung unzusammenhängend, um anschaulich und dadurch packend zu wirken. Charakteristik, Relief würden wir ziemlich vollständig entbehren, wenn nicht zahlreiche Zitate aus Briefen und Aufzeichnungen des edlen Paares eingestreut wären. Sie sind in dem kleinen Büchlein das beste Material zur Ergründung und zum Verständnisse der beiden Seelen, die da vor uns auferstehen sollten. Sie wandeln jedoch nur in mattem Lichte an uns vorbei, und die Phantasie des Lesers muß sie erst zu vollem Leben wiedererwecken. Dazu fehlt es schon dem Stil Emma Adlers an der nötigen Plastik und Wärme. Ein Thema wie dieses verlangt einen weniger behaglich-gemütlichen Ton: „Schade, daß diesen zwei Menschen das Leben so schwer gemacht wurde. Wenn sie nur ein bescheidenes, sicheres Einkommen gehabt hätten, würde vieles anders, leichter gewesen sein — dem war aber nicht so." Derartige Reflexionen passen auf banausische Plage, nicht auf das Leid großer Menschenkinder. Fast begreift man nicht und findet es gleichfalls „schade", daß Emma Adlers Interesse für ihre Heldin sie nicht tiefer ergriffen und folglich ihre Rede und Schilderung auf ein höheres Niveau gehoben hat. Wer Jane Welsh Carlyle seine Sympathien zuwendet, dessen Geschmack und Denken ist auf Edles gerichtet. Sollte die Verfasserin der hier besprochenen Schrift ein nächstes Mal zur Feder greifen, so müßte man ihr raten, erst dann ihrem Gegenstande Gestaltung zu geben, bis sie ihn zu einem Teil ihres innersten Empfindens gemacht und so vollständig an ihm warm geworden ist, daß neues, pulsierendes Leben ihn durchströmt.

Wien Vera von Demelić

Meinungsaustausch

„Literarische Sudelköche"

Von Fedor von Zobeltitz (Berlin)

Zum Kapitel „Literarische Sudelköche" (LE Heft 12, Sp. 888) seien mir ein paar Worte gestattet. Es ist richtig, daß ich als Präsident der „Gesellschaft der Bibliophilen" mich bei Gelegenheit der letzten Generalversammlung energisch gegen die massenhaften pornographischen Erzeugnisse ausgesprochen habe, die unter dem Deckmantel der Bibliophilie verbreitet werden. Auch der zweite Vorsitzende der Gesellschaft, Professor Dr. Georg Witkowski, hatte bereits anläßlich des vorjährigen Bibliophilentages in Frankfurt a. M. dagegen protestiert. Welche Schundliteratur wir im Auge hatten, ging aus unseren Bemerkungen klar hervor. Um aber ja nicht mißverstanden zu werden, fügte ich bei meiner Verwahrung noch hinzu: „daß wir selbstverständlich

durchaus nicht die Absicht hätten, die gesamte erotische Literatur auf den Index zu setzen" — und wie nötig diese Anfügung war, haben inzwischen mancherlei Versuche im Reichstage und in der Presse, die Lex Heinze zu neuem Leben zu erwecken, erwiesen.

Seit einigen Jahren hat der Vertrieb der sogenannten Privat- oder Subskriptionsdrucke ungeheuer zugenommen. Es sind dies zum größten Teil solche Werke, die sich aus Gründen der allgemeinen Sittlichkeit nicht für das Publikum en masse eignen und die deshalb im Neudruck in beschränkter Auflage, d. h. nur für diejenigen hergestellt werden, die in die Subskriptionslisten eingetragen wurden. Nun gibt es in der Weltliteratur eine ganze Anzahl von Dichtungen, die trotz ihres heiklen Stoffes und ihrer naiv-lüsternen, zynischen oder frivolen Ausgestaltung doch ein starkes literarhistorisches Interesse beanspruchen; wir wissen z. B., daß Poesien Goethes, Schillers, Klopstocks, Bürgers u. a. nicht in deren gesammelte Werke aufgenommen worden sind, weil „Schicklichkeitsgründe" dagegen sprachen. Schicklichkeitsgründe mögen bei derlei Gesamtausgaben, die für das große Publikum, wohl auch für die Jugend bestimmt sind, respektiert werden: für die Forschung aber sprechen sie nicht mit. Und nicht nur für die Forschung; es ist begreiflich, daß auch Nichtfachleute, wenn sie Männer von Bildung sind, sich für jene verfehmten Kinder der Musen interessieren können, und deshalb sind diese Privatdrucke nicht zu verwerfen, sondern mit Freude zu begrüßen. Natürlich wird auch viel unnützer Jux wieder aufgefrischt, namentlich aus fremden Literaturen: Romane und Poesien von Diderot, Crébillon, Grécourt, Marino usw., die wirklich nur Gewäsch sind und sich der (ganz unnötigen) Übersetzung nicht lohnen. Auch der persönliche Geschmack wird sich zuweilen gegen diesen und jenen Neudruck sträuben; so finde ich beispielsweise die berühmten Hetärengespräche Aretinos eine Unfläterei ohne Geist und Witz, deren (übrigens ganz ausgezeichnete) Verdeutschung ich aber trotzdem nicht verurteilen würde, weil sich das Original schwer liest und ein gewisser sittengeschichtlicher Wert diesen gepfefferten Schilderungen zweifellos nicht abzusprechen ist. Ebenso dünkt mich Mussets Schandroman „Gamiani" herzlich langweilig, und in Maupassants „Basen der Frau Obristin" dürfte man nach den Spuren der feinen psychologischen Begabung des Autors umsonst suchen. Jedenfalls sind die Übersetzungen dieser Bücher eine absolute Überflüssigkeit, und die Verdeutschung von Sades „Justine" ist geradezu ein Verbrechen. Hundert Jahre lang hat man es nicht gewagt, diese Fürchterlichkeiten in unsre Sprache zu übertragen; es ist ungemein bezeichnend für unsre Zeit, daß die „Justine" jetzt sogar in zwei deutschen Ausgaben erscheinen konnte (bei der einen hat der Übersetzer wenigstens einen guten Witz gemacht: er hat als Pseudonym den Namen eines vielgenannten staatsanwaltlichen Jupiter tonans gewählt). Übrigens möchte ich auch hier nicht mißverstanden werden. Der sadesche Roman, von dem der Verfasser selber sagt, es sei dies ein Buch, „wie es noch niemals geschrieben worden", ist bekanntlich ein in Erzählungsform gedrängtes Lehrbuch der Perversionen des Geschlechtslebens. Daß es als solches für die Sexualpathologie wichtig ist, haben Forscher auf diesem Gebiete nachgewiesen; auch für den Kulturhistoriker ist es gewiß von Interesse, obgleich de Sade an krankhafter Übertreibungssucht und Lügenhaftigkeit litt und es liebte, seinen Phantasien durch historische Namen und Milieuschilderungen Aufputz zu geben. Aber es lag gar kein Grund vor, dieses Dokument der Gräuel einer Zeit, die gewaltsam zur Revolution drängte, uns auch deutsch vorzulegen, oder aber der einzige Grund war der einer schamlosen Spekulation auf niedrige Instinkte. Und dieser Grund ist wohl auch der maßgebende für die große Schmutzflut von pseudowissenschaftlichen Publikationen, die das Geschlechtsleben behandeln, vor allem jene Abnormitäten, die Krafft-Ebing nach den Namen Sades und Sacher-Masochs benannt hat. Und weil gerade diese Afterliteratur sich gern ein bibliophiles Mäntelchen umhängt, haben Witkowski und ich — schon um unliebsame Verwechslungen mit der „Gesellschaft der Bibliophilen" zu vermeiden — dagegen protestiert.

Wenn Staatsanwaltschaft und Polizei den ganzen Wust dieser fälschlich als „erotisch" bezeichneten, tatsächlich rein pornographischen Spekulationsliteratur mit eisernem Besen ausfegen wollte: es wäre nur ein Glück. Aber ein Unglück ist es wiederum, daß die Aufsichtsbehörden nicht immer richtig zu unterscheiden vermögen und daß man nun sogar in strittigen Fällen Laien an Stelle von Gelehrten, Künstlern, Kulturhistorikern, Schriftstellern als Sachverständige vor Gericht ziehen möchte — in der Annahme, daß letztere doch immer „befangen" seien. Ich führe nur einige Beispiele an. Die Erinnerungen Casanovas sind kürzlich neu herausgegeben worden, und zwar (da Brockhaus das Originalmanuskript absolut nicht aus den Händen lassen will) auf Grund der fast verschollenen vollständigsten Ausgabe: ein immerhin verdienstvolles Unternehmen, da die von Schütz, Buhl u. a. bearbeiteten Editionen nur mangelhaftes Stückwerk sind. Gegen den geistreichen Allerweltsmenschen Casanova ist man von Gerichts wegen häufiger vorgegangen. Angenommen, es passierte heute wieder: kann da als „Sachverständiger" ein Pfarrer, eine brave deutsche Hausfrau, ein Oberstleutnant, ein Bankdirektor, ein Oberamtmann oder eine Stiftsdame vernommen werden? Ihr Urteil würde, je nach ihrer Erziehung, Stellung, Berufsneigung, sozialen und religiösen Befangenheit, doch zweifellos viel einseitiger lauten als das eines Menschen, der lediglich aus künstlerischem Gewissen heraus sein Votum fällt. Freilich kann auch das seinen kleinen Haken haben. Der bekannte münchener Kunsthistoriker Professor Dr. Voll erklärte neulich bei Gelegenheit eines Prozesses: es sei für einen Künstler häufig sehr schwer (ich zitiere aus dem Gedächtnisse), zu entscheiden, ob den Verleger eines inkriminierten Werks bei dessen Herausgabe tatsächlich nur literarische oder künstlerische Gesichtspunkte geleitet hätten. Es gebe Unsagbares in literarischer Form und ästhetisch Ungeheuerliches in künstlerisch vollendetem Gusse; aber ob es dem Herausgeber mehr auf das Unsagbare und Ungeheuerliche angekommen sei als auf das Literarische und Künstlerische, das lasse sich gar nicht immer erweisen. Was durchaus richtig ist. Nur meine ich — auf die Gefahr hin, daß mir vom Sittlichkeitsstandpunkte aus energisch widersprochen werden dürfte —, daß das Künstlerische und Literarische immer den Freipaß geben müsse. Und das kann eben nur ein Sachverständiger beurteilen, der wirklich etwas von der Sache versteht. Mit demselben Professor Voll zusammen war ich als Sachverständiger in dem Prozesse gegen Eduard Fuchs und seinen Verleger wegen des Werks „Das erotische Element in der Karikatur" geladen. Karl Voll als Kunsthistoriker, Professor Heinrich Schneegans als Kulturhistoriker und ich als freier Schriftsteller waren der Ansicht, daß das fuchssche Buch eine sehr ernsthafte wissenschaftliche Leistung darstelle und in der noch wenig erforschten Geschichte des Spottbildes in der Tat eine Lücke auszufüllen vermöge. Das Gericht ging denn auch auf unsre Ansicht ein, die ein Pfarrer

oder eine Stiftsdame sicher nicht geteilt haben würden, und zwar aus ehrlichster Überzeugung nicht.

Aber das fuchssche Buch war ein Subskriptionsdruck — das sprach mit. Und nun komme ich zur Hauptsache. Die Gefahr aller dieser Bücher liegt nur in der *Verbreitung*. Zolas „Nana", Heinses „Ardinghello" Boccaccios „Dekamerone" Schlegels „Lucinde", „Das schwarze Holz" Wildenbruchs usw. können nicht mehr gut verboten werden; daß sie nicht in die Hände von Kindern kommen, ist Sache der Eltern. Aber die meisten der charakterisierten Privatdrucke sind *für den öffentlichen Verkauf strikte zu verbieten*; vor allem muß an forensischer Stelle nötigenfalls ohne weiteres der Nachweis geliefert werden, daß nicht über die limitierte Auflage hinaus gedruckt und die Exemplare nur an die Subskribenten abgegeben worden sind. In unsern Buchhandel wird man das Vertrauen setzen können, daß er lediglich die Namen solcher Leute in der Subskriptionsliste aufnimmt, die ihm bekannt sind und eine gewisse Bürgschaft bieten. Als seinerzeit das von Bloch entdeckte hinterlassene Manuskript de Sades „Les 120 journées de Sodome" veröffentlicht wurde, entging der Verleger auch nur durch den Nachweis der Bestrafung, daß das Werk allein an die Subskribenten, reife Männer, meist Ärzte und Historiker, abgegeben worden sei.

Also — um noch einmal auf meinen Protest als Präsident der „Gesellschaft der Bibliophilen" zurückzukommen: der Protest galt der „Kloakenliteratur", unter welcher Deckung auch immer sie auf den Markt kommt — die Anfügung war ein Schutzwort für die sogenannten Privatdrucke, die in literarischer, künstlerischer und medizinischer Beziehung uns viel Interessantes und in hohem Maße Beachtenswertes gebracht haben. Ich erinnere wahllos nur an die Neudrucke von Bebels Fazetien, an die Grotesken Rowlandsons und das Werk von Félicien Rops, an die erotischen Darstellungen von Moronobu und seiner Nachfolger, an die unkastrierte Ausgabe der „Tausend und Eine Nacht", die derben deutschösterreichischen Volkslieder Blümmls, an die charmanten Lithographien von Toulouse-Lautrec „Elles", an Schnabels kuriosen Sittenroman von dem im „Irrgarten der Liebe herumtaumelnden Kavalier" und an die verschiedenen folkloristischen Privatpublikationen der letzten Zeit.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Meran † am 11. April Dr. Arthur Levysohn, der langjährige frühere Chefredakteur des „Berliner Tageblatts". Er war 1841 in Grünberg als Sohn eines Verlegers geboren, der nachmals Mitglied des frankfurter Parlaments wurde, und trat zuerst mit einem Büchlein über die zeitgenössische deutsche Lyrik an die Öffentlichkeit. In den letzten Jahren des Kaiserreichs war er pariser Korrespondent der „Köln. Ztg." und Kriegsberichterstatter während des Krieges, dann ein paar Jahre Redakteur in Wien und seit 1876 in Berlin.

Am 25. April † fast achtzigjährig in Hannover die unter dem Pseudonym A. von der Elbe tätig gewesene Schriftstellerin und Majorswitwe Auguste von der Decken. Von ihren überaus zahlreichen Romanen hatten „Brausejahre", Bilder aus Weimars Blütezeit (Leipzig 1885) wohl den stärksten Erfolg. Ihre Fortsetzung von Brentanos „Chronika eines fahrenden Schülers" (Heidelberg 1894) brachte es bis zum vorigen Jahr auf 12 Auflagen.

* *

Allerlei. Auf das im vorigen Herbst erlassene *Preisausschreiben* des „Hamburger Fremdenblatts" für die beste kurze Erzählung (s. Sp. 142) sind 1080 Arbeiten eingegangen. Da von diesen keine eine absolute Majorität fand, mußte der Preis auf die vier besten Arbeiten verteilt werden (je 350 Mark). Die Verfasser dieser preisgekrönten Erzählungen sind: Dr. Richard Huldschiner (Hamburg), J. Ehlers (Hamburg), Emil Lucka (Wien), Helene Spiecker (Herzberg a. Harz).

Zuschriften

1[1])

Das großherzogliche Landgericht in Weimar hat am 6. April 1908 die auf Antrag von Herrn Peter Gast über meinen zweiten Overbeck-Nietzsche-Band verhängte Sperre aufrechterhalten und unsern Widerspruch zurückgewiesen. Trotz dieser in erster Instanz erlittenen Niederlage haben Eugen Diederichs und ich Grund, uns zu einem ungewöhnlichen moralischen Erfolge zu beglückwünschen. Diese Prozeßverhandlung hat es uns ermöglicht, authentische Beweisstücke, deren rein literarische Verwendung uns nicht zustand, in einem öffentlichen Gerichtsverfahren ausgiebig vorzulegen. Den Anträgen des Gegenanwalts, der die Vorlesung von Briefstellen Peter Gasts an Overbeck und Nietzsches an Overbeck verhindert wissen wollte, hat sich der Gerichtshof nicht angeschlossen. Außerdem enthielten unsere anwaltlichen Schriftsätze wichtige Geheimpapiere mit allerintimsten Geständnissen Nietzsches, deren Wortlaut dann dank dem öffentlichen Charakter der Prozeßakten von führenden deutschen Zeitungen aufgenommen werden durfte. Auf diese Weise sind unumstößliche Beweisstücke frei geworden, mit deren Hilfe nunmehr das wissenschaftliche Erträgnis des Prozesses übersichtlich zusammengestellt werden kann. Es mag dies hiemit versucht werden:

I. Nietzsche und Jakob Burckhardt

Am 10. Februar 1899 schilderte die Schwester Friedrich Nietzsches in der „Frankfurter Zeitung" das Verhältnis von Nietzsche und Jakob Burckhardt als eine gleichseitige, von beiden Teilen ebenbürtig empfundene Herzensfreundschaft. Franz Overbeck, der

[1]) Wir entsprechen dem Wunsche nach Abdruck dieser Zuschrift nicht ganz ohne Bedenken, da der bereits vor längerer Zeit erschienene erste Band von Bernoullis großer Publikation „Overbeck und Nietzsche", um deren 2. Band der Kampf sich dreht, im LE bisher noch nicht besprochen worden ist, behalten jedoch einem unserer Mitarbeiter das kritische Wort darüber für eines der nächsten Hefte vor, da das — von uns bisher noch abgewartete — Erscheinen des 2. Bandes durch den oben erwähnten Gerichtsbeschluß auf unbestimmte Zeit hinausgeschoben worden ist. Nachdem Herr Peter Gast (Köselitz) durch sein gerichtliches Vorgehen Bernoulli die Möglichkeit vorläufig abgeschnitten hat, einige der psychologisch bedeutsamsten Kapitel aus Nietzsches Leben ins volle Licht der Oeffentlichkeit zu rücken, erscheint es uns als berechtigte Gegenwehr, wenn Bernoulli jetzt zur Rechtfertigung seiner Aktion von denjenigen publizistischen Mitteln Gebrauch macht, die gesetzlich zulässig sind. Eine Parteinahme unsrerseits soll in der Aufnahme der folgenden Auslassung nicht zum Ausdruck kommen, und der sachlichen Beurteilung des Overbeck-Nietzsche-Falles durch unseren zuständigen Mitarbeiter soll damit nicht vorgegriffen werden. D. Red.

aus persönlichen Äußerungen Burckhardts die völlige Unwahrheit einer solchen Auffassung nur allzuwohl kannte, fragte sofort bei Peter Gast an, wie dieser denn zu dem besagten Artikel stehe und ob es nicht am Platze wäre, daß die Freunde, nämlich er selbst und Peter Gast eine öffentliche Richtigstellung in die Wege leiteten; dabei entwarf Overbeck selbst mit gewohnter Gründlichkeit ein entsprechendes Schriftstück und schickte es Peter Gast zur Einsicht. Darauf antwortete Peter Gast am 2. März 1899:

„Um ohne längere Umschweife auf Ihr mir gütigst mitgeteiltes Schriftstück, betreffend die Beziehungen Burckhardt-Nietzsche zurückzukommen, so würde ich, falls mir das überhaupt erlaubt sein kann, doch zur einstweiligen Beobachtung der bisherigen Reserve raten . . . Im vorliegenden Falle, ich meine den der Frau Förster-Nietzsche über Burckhardt und Nietzsche, wird das Ansehen niemandes geschädigt: Nietzsche gewinnt durch Frau Förster-Nietzsches Darstellung und Burckhardt gewinnt. Dem Andenken Burckhardts wird es zum Vorteil gereichen, wenn man öffentlich nicht erfährt, wie er eigentlich über Nietzsche gedacht habe. Eine öffentliche Kontroverse mit Frau Dr. Förster-Nietzsche wäre nur dann verlockend, wenn die Gegnerin belehrbar wäre. Jeder Mensch um sie herum wird aber entweder zum Engel oder zum Teufel, zum Goldmatz oder zum Drachen. Stören wir ihre Phantasmagorie nicht! Decipiatur mundus! Was ist denn Historie anders?" —

Im Anschluß an diese von ihm vorgetragene Briefstelle machte Rechtsanwalt Dr. Kurt Hezel wörtlich geltend: „Man sieht also, daß Herr Köselitz hier aus Gründen, die vorläufig dahingestellt bleiben können, bewußt der Fälschung das Wort redet. Franz Overbeck, der Theologe und Historiker von Fach und Ansehen, hatte jedoch eine andere Auffassung von der Geschichtsschreibung, als daß diese, wie Herr Köselitz zu scherzen beliebt, im Grunde nur dazu da sei, die Welt hinters Licht zu führen und in holden Irrtümern stecken zu lassen. Auch der Beklagte, Herr Bernoulli, der unter Franz Overbeck zum Lizentiaten der Theologie promoviert worden war und zwei Jahre Dozent der Kirchengeschichte gewesen ist, faßte das Interesse an Nietzsches Biographie, das ihm Overbeck gewissermaßen als Erbe hinterließ, durchaus als eine ernsthafte Sache auf, deren wissenschaftliche Behandlung durch die strengsten Anforderungen an die geschichtliche Wahrheit zu bemessen sei und nicht in dem pseudoreligionsstifterischen Sinne gehandhabt werden könne, wie solchen leider das Nietzsche-Archiv in Weimar unter der Führung der Schwester Nietzsches sich mehr und mehr zum Schaden der ernsten sachlichen Herausstellung des Bildes Friedrich Nietzsches und neuerdings allmählich zum heimlichen Gelächter der Ernsthafteren zu eigen gemacht hat. Es muß demnach die briefliche Mitteilung des Herrn Köselitz zur Burckhardt-Frage (Band I, Seite 52—54 des bernoullischen Werkes) gerade mit Nachdruck als ein Exempel dafür hingestellt werden, in welcher Weise für die ernsthafte, wissenschaftliche und sittliche Auffassung Korrekturen an dem durch das Nietzsche-Archiv in Weimar mehr und mehr, teils bewußt, teils unbewußt entstellten Bilde Friedrich Nietzsches zu erfolgen hätten."

II. Das Lou-Erlebnis

Der verstorbene Dr. Fritz Kögel, dem irgendwelche Voreingenommenheit für die Nietzsche-Auffassung der Frau Prof. Lou Andreas-Salomé wahrlich nicht nachgesagt werden kann, wurde während seiner Tätigkeit im Nietzsche-Archive zunehmend von dem Argwohn ergriffen, Nietzsches Schwester werde sich in der Darstellung der Lou-Episode besonders weitgehende Entstellungen zuschulden kommen lassen. Das dreiundzwanzigste Kapitel ihrer Biographie, betitelt: „Bittere Erfahrungen" erwies diese Befürchtung Kögels als begründet. Zu dieser erheblichen biographischen Wahrheitsgefährdung hatten wir vor Gericht wichtige Belege in Erinnerung zu bringen. Zunächst verlas Dr. Hezel vor den Schranken die folgenden Stellen aus den Briefen Friedrich Nietzsches an Franz Overbeck:

1. Brief Nr. 102. Leipzig, September 1882 (erste Phase der Lou-Krisis): „Leider hat sich meine Schwester zu einer Todfeindin Lous entwickelt, sie war voller moralischer Entrüstung von Anfang bis Ende und behauptet nun zu wissen, was an meiner Philosophie ist. Sie hat an meine Mutter geschrieben, sie habe in Tautenburg meine Philosophie ins Leben treten sehen und sei erschrocken: Ich liebe das Böse, sie aber liebe das Gute. Wenn sie eine gute Katholikin wäre, so würde sie ins Kloster gehen und für all das Unheil büßen, was daraus entstehen werde. Kurz, ich habe die Naumburger Tugend gegen mich. Es gibt einen wirklichen Bruch zwischen uns."

2. Brief Nr. 115. Genua, März 1883 (zweite Phase der Lou-Krisis): „Die Loslösung von meinen Angehörigen fängt an, sich mir als wahre Wohltat darzustellen; ach, wenn du wüßtest, was ich in diesem Kapitel seit meiner Geburt Alles zu überwinden gehabt habe! Ich mag meine Mutter nicht, und die Stimme meiner Schwester zu hören, macht mir Mißvergnügen; ich bin immer krank geworden, wenn ich mit ihnen zusammen war. Gezankt haben wir uns fast gar nicht, auch im vorigen Sommer nicht: ich weiß schon mit ihnen umzugehen, aber es bekommt mir schlecht."

3. Brief Nr. 125. Sils-Maria, Spätsommer 1883 (dritte Phase der Lou-Krisis): „Lieber Freund, die Trennung von Dir warf mich in die tiefste Melancholie zurück, und die ganze Rückreise wurde ich böse, schwarze Empfindungen nicht los; darunter war ein wahrer Haß auf meine Schwester . . . — ich wüßte nicht, inwiefern eine Reise nach Naumburg diese Gefahr verringern könnte. Umgekehrt: es könnte zu schauderhaften Augenblicken kommen und auch jener lange genährte Haß könnte in Wort und Tat zum Vorschein kommen: wobei ich bei weitem am meisten das Opfer sein würde. Auch Briefe an meine Schwester zu schreiben, ist jetzt nicht mehr ratsam — außer solcher von der harmlosesten Form (ich schickte ihr zuletzt noch einen Brief voll lustiger Verschen). Vielleicht war meine Versöhnung mit ihr in dieser ganzen Geschichte der verhängnisvollste Schritt."

Außerdem waren wir in der Lage, unter Ausschließung jeden Zweifels über die Echtheit, dem Gerichte Geheimstellen über Nietzsches Seelenkämpfe aus den Jahren 1882/84 vorzulegen. Diese verzweifelten Bekenntnisse haben ihren Weg durch die Tagespresse genommen. Der Wiedergabe an dieser Stelle sei der ungekürzte Abdruck in den „Münchner Neuesten Nachrichten" von Samstag, den 4. April 1908, Vorabendblatt Nr. 160 zugrunde gelegt:

„Ich habe nun ein paar Jahre wie ein zu Tode gemartertes Tier gegen meine Schwester mich gewehrt und geflüchtet; ich habe sie beschworen, mich in Ruhe zu lassen, und sie hat nicht einen Moment aufgehört, mich zu martern. Ich fürchtete mich, vorigen August deshalb nach Naumburg zu gehen, um mich nicht tätlich an ihr zu vergreifen und beriet deshalb mit Overbeck. Und nun stellt sie sich hin und tut, als ob sie an nichts schuld sei ... Ich weiß das längst, Menschen von der Art wie meine Mutter und Schwester, müssen meine natürlichen Feinde sein. Es verdirbt mir die Luft, unter solchen Menschen zu sein ..." — „... Daß die beiden (Lou und Rée) sich gemein gegen mich benommen haben, ist wahr — aber ich hatte es ihnen vergeben, wie ich meiner Schwester schlimmeres Verhalten gegen mich vergeben hatte ... Meine Schwester, dreist gemacht durch die allzu bescheidene Gesellschaft Naumburgs und, wie schon gesagt, an die abscheulichste Literatur gewöhnt, die es jetzt gibt — ist endlich auch verwöhnt durch meine Gutmütigkeit und Schonung. Wie viele Briefe an sie habe ich verbrannt! Wie hundert Male habe ich gesagt: Sie kann nichts für ihre Art, laß' sie laufen, eines Tages zeigt sie schon wieder ihre angenehmen Seiten ..."

(An die Schwester, Sommer 1882): „Diese Art von Seelen, wie Du eine hast, meine arme Schwester, mag ich nicht; und am wenigsten mag ich sie, wenn sie sich gar noch moralisch blähen; ich kenne Eure Kleinlichkeit. — Ich ziehe es bei weitem vor, von Dir getadelt zu werden."

(An die Mutter, aus Nizza, Februar 1884): „Das Dümmste ist, daß ein grenzenlos absurder Briefe meiner Schwester mich nötigt, aus meiner allzu schonenden Zurückhaltung gegen sie herauszutreten. ... Nebenbei gesagt, meine Schwester ist ein Unglückswurm: es ist ihr jetzt das sechste Mal in zwei Jahren passiert, daß sie mitten hinein in meine höchsten und seligsten Gefühle, Gefühle, wie sie auf der Erde überhaupt selten dagewesen sind, einen Brief hineingeworfen hat, der den niederträchtigen Geruch des Allzumenschlichen hat. ... Ich wunderte mich auch in Rom und Naumburg immer darüber, wie selten sie etwas sagt, was mir nicht wider den Strich ist ... Ich bin nach jedem Briefe empört gewesen über die schmutzig verleumderische Art, in der meine Schwester von Fräulein Salomé redet ... Auf einen Brief wie den letzten Brief meiner Schwester gebührten sich von Rechts wegen eigentlich ein paar Ohrfeigen."

(An die Schwester, aus Nizza, Frühjahr 1884): „Muß ich's denn immerfort noch büßen, mich wieder mit Dir versöhnt zu haben? Ich bin Deine unbescheidene Moralschwätzerei gründlich müde. ... Und so viel steht fest, daß Du und niemand anders mein Leben dreimal in zwölf Monaten in Gefahr gebracht hast ... Einem Menschen wie mir — seine höchste Tätigkeit zu zerstören! Ich habe noch niemand gehaßt, Dich ausgenommen!"

(An die Schwester): „... Ich bin gerade in einer Stimmung, in der ich jeden Grad von menschlichem Blödsinn, zumal über moralische Dinge, gutmütig und kaltblütig über mich ergehen lasse: das will ich Deinem Briefe zugute kommen lassen ... Als ich Deinen Brief las, kam mir einmal wieder zum Bewußtsein, weshalb mich einige feinere Köpfe in Deutschland für unsinnig halten, oder gar erzählen, ich sei im Irrenhaus gestorben. ... Es gehört zu den Rätseln, über die ich einigemale nachgedacht habe, wie es möglich ist, daß wir blutsverwandt sind ..."

(Über die Schwester): „... Ich weiß nicht, was schlimmer ist, die grenzenlose dreiste Albernheit meiner Schwester, einen Menschenkenner und Nierenprüfer wie mich über zwei Menschen belehren zu wollen, welche ich Zeit und Lust genug hatte, aus der Nähe zu studieren: oder die unverschämte Taktlosigkeit, Menschen unausgesetzt mit Schmutz vor mir zu bewerfen, mit denen ich doch jedenfalls ein wichtiges Teil meiner geistigen Entwicklung gemein habe und welche insofern mir hundertmal näher stehen, als dieses alberne, rachsüchtige Geschöpf. Mein Ekel, mit einer so erbärmlichen Kreatur verwandt zu sein. Woher hat sie diese ekelhafte Brutalität, — woher jene verschmitzte Manier, giftig zu stechen? ... die dumme Gans ging so weit, mir Neid auf Rée vorzuwerfen ..."

Allen diesen Auszügen habe ich erklärend beizufügen, daß sie nur einen spärlichen, wenn auch entscheidenden Bruchteil des noch unpublizierten Geheimmaterials über die Lou-Episode darstellen. Allein was ich selber in genau signierten Geheimabschriften aus Nietzsches Notizbüchern zu meiner Verfügung habe, würde, zusammengehalten mit dem Bündel der in jener Zeit von Frau Förster an das Ehepaar Overbeck gerichteten Briefe, ohne jede Zeile eines Kommentars eine kleine Broschüre füllen. Selbstverständlich stehen Frau Förster da auch eine ganze Reihe noch unveröffentlichter, für sie günstiger lautender Nietzscheaufzeichnungen offen und darunter auch sehr abfällige und verletzende über Fräulein Salomé, mit denen sie sich nun wird herausreden wollen. Aber selbst die Veröffentlichung noch überschwänglicherer Freundlichkeiten an die Schwester, als sie die Biographie schon enthält — und es gibt sie und sie sind mir ebenfalls bekannt — wird einen Sachverhalt nicht ändern können, der, wie obige Stellen zureichend beweisen, für die Schwester vernichtend ist.

Überdies habe ich festzustellen, daß in den Prozeßakten von uns die Bekanntschaft Peter Gasts mit den erwähnten Geheimstellen als äußerst wahrscheinlich dargetan werden konnte. Sowohl vor der Archivgründung im Jahre 1893 als nach seinem Eintritt in die Archivverwaltung bezeugt er in Briefen an Overbeck aus jenen beiden Perioden sein gründlichstes Studium der nietzscheschen „Taschenbücher": „In der Hauptsache Aufzeichnungen für seine Druckschriften, untermischt sind sie aber mit vielen Briefstellen, vom bloßen Ansatz bis zum beinahe fertigen Brief ..." (Weimar, April 1901.) Am 7. März 1908 erfolgte die anwaltliche Ausfertigung unserer die Geheimstellen enthaltenden Prozeßschrift; fünf Wochen lang sind sie weder vor Gericht noch in der Presse auf ihre Authentizität hin vom Archiv beanstandet worden; erst am 15. April erklärte Peter Gast in einer Zeitungsnotiz die Kögelschen Abschriften zum Teil als apokryphes Phantasieprodukt. Gegen diese Verdächtigung von Kögels Ehrenhaftigkeit habe ich in der Frankfurter und anderen Zeitungen gemeinsam mit Eugen Diederichs und Heinrich Gelzer, dem Vormunde der Kinder Kögel, mich mit

äußerster Entschiedenheit verwahrt und außerdem in der Jenaischen Zeitung vom 19. April 1908 Nr. 93 mich ausführlich über die Bewandtnis ausgewiesen, die es mit Fritz Kögels Nietzschenotizen hat: an ihrer moralischen und bis auf etwaige kleinste Versehen auch wissenschaftlichen Echtheit ist nicht zu rütteln.

III. „Antichrist" und „Umwertung"

Für die Biographie Nietzsches steht neben der Lou-Episode die forscherische Aufhellung der allerletzten Schaffenszeit, d. h. der Schlußmonate des Jahres 1888 im Vordergrunde. Hier vollends gebricht es Frau Förster-Nietzsche persönlich an jeder Kompetenz zu einer wissenschaftlichen Stellungnahme. Dr. Hezel verlas vor Gericht die folgende Briefstelle Nietzsches an Overbeck.

(Brief Nr. 223. Turin, Weihnachten 1888): „Ich wage noch zu erzählen, daß es in Paraguay so schlimm als möglich steht. Die hinübergelockten Deutschen sind in Empörung, verlangen ihr Geld zurück — man hat keins. Es sind schon Brutalitäten vorgekommen. — Dies hindert meine Schwester nicht, mir zum 15. Oktober mit äußerstem Hohn zu schreiben, ich wolle wohl auch anfangen ‚berühmt' zu werden. Das sei freilich eine süße Sache! Und was für Gesindel ich mir nur ausgesucht hätte, Juden, die an allen Töpfen geleckt hätten, wie Georg Brandes . . . Dabei nennt sie mich ‚Herzensfritz'! . . . Dies dauert nun sieben Jahre!"

Ergänzt wird dieses Zeugnis völligster seelischer Entfremdung durch einen eigenhändigen Briefentwurf Nietzsches an seine Schwester aus der Weihnachtszeit 1888, der (nach den Münchner Neuesten Nachrichten) folgendermaßen lautet:

„Meine Schwester! Ich habe Deinen Brief empfangen und nachdem ich ihn mehrere Male gelesen habe, sehe ich mich in die ernste Notwendigkeit versetzt, von Dir Abschied zu nehmen. Jetzt, wo sich mein Schicksal entschieden hat, empfinde ich jedes Deiner Worte an mich mit ungeheuerster Schärfe: Du bist wahrhaft tragisch darin, nächst verwandt mit dem Philosophen zu sein, in dem sich Fragen von Jahrhunderten entscheiden, ich habe ganz wörtlich geredet, das Schicksal der Menschheit unter mir. Ich kenne die menschliche Natur und bin unsäglich ferne davon, in irgendeinem einzelnen Falle zu verurteilen, was der Fluch der Menschheit überhaupt ist: mehr noch, ich verstehe, wie gerade Du aus vollkommener Unmöglichkeit, die Dinge zu sehen, in denen ich lebe, in den vollständigen Gegensatz von mir hast flüchten müssen . . . Ich bitte vor allem inständig darum, Dich von keiner falschen und in diesem Falle geradezu gefährlichen Neugierde verführen zu lassen, die Schriften, die jetzt von mir herauskommen, zu lesen . . ."

Also war das letzte Wort, das Nietzsche an seine Schwester gerichtet hat, die eindringliche Bitte, sich mit seinen Schriften, speziell „Ecce homo" und „Antichrist" nicht einmal als Leserin zu schaffen zu machen!!

Statt daß nun wenigstens Peter Gast die kritische Besonnenheit gewahrt hätte, vergaß er sich so weit, mit dem geräuschvollen Urkundenrascheln, das man im Archiv für „beweisen" hält, Frau Förster sogar gegen die Umwertungs-Antichrist-Hypothese von Ernst Horneffer zu sekundieren: Nietzsche habe nie daran gedacht, den „Antichrist" als die gesamte Umwertung zu bezeichnen. Dabei waren wir in der Lage, vor Gericht unter genauer Quellenangabe die folgende eigenhändige Aufzeichnung Nietzsches vom Dezember 1888 vorzulegen:

„Es sind zwei Schriften, aber im Zwischenraum von zwei Jahren, die erste heißt „Ecce homo" und soll sobald als möglich erscheinen, deutsch, englisch, französisch. Die zweite heißt: ‚Der Antichrist', Umwertung aller Werte. Beide sind vollkommen druckfertig, ich gebe soeben das Manuskript von „Ecce homo" in die Druckerei."

Diese authentische Aussage Nietzsches wird im Archiv unter der Signatur G. III. 173 (Briefentwurf an Miß Helen Zimmern vom Dezember 1888) aufbewahrt: Nietzsche nennt hier wörtlich den „Antichrist" schlechthin „Umwertung aller Werte", so daß Horneffers Konjektur durch einen handschriftlichen Fund endgültig zu erhärten ist.

IV. Peter Gast und Frau Förster-Nietzsche

Dr. Hezel machte vor Gericht geltend, Peter Gast sei, um mit Nietzsche zu reden, „zum Weibe kondeszendiert". Früher sei er freieste Persönlichkeit gewesen. Er bekräftigte das durch Vorlesung folgender Stellen aus Briefen Peter Gasts an Overbeck:

(Annaberg, 19. September 1893): „Es trat ein Ereignis ein, bei dem ich und die ganze Nietzsche-Sache in Unruhe geraten mußte: Frau Dr. Förster ist aus Paraguay zurückgekehrt! Da gab es ein paar schlimme Tage, in denen ich am liebsten meine Herausgeberschaft an den Nagel gehängt hätte. Bei richtiger Überlegung sagte ich mir aber, daß ich Frau Förster-Nietzsche nicht mit Friedrich Nietzsche verwechseln durfte!"

(Annaberg, 13. November 1893): „Den Nachlaß habe ich am 23. Oktober der Frau Dr. Förster ausgehändigt, in Leipzig. ‚Wer hat Sie denn eigentlich zum Herausgeber gemacht', fuhr sie mich an. Meine Vorreden sollen beseitigt werden. In einer von Dr. Kögel aufgesetzten Notiz wurde gesagt: Die Vorreden Gasts seien ‚irrtümlich' mit in die Werke Nietzsches gedruckt worden."

(Annaberg, 17. November 1893): „. . . Wie will denn dieses Weib diesen Nietzsche verstehen? Ihre Ansicht gegen die düsteren Ahnungen Türcks, Eisners, Prof. Steiners usw. über den jugendlichen basler Professor, wie er sich in den im ‚Magazin' publiziert werden sollenden fünf Vorträgen ‚über die Zukunft unserer Bildungsanstalten' darstellt, ins Feld zu führen, entbehrt der Komik nicht. Kurz, sie hat gar keine ausreichende Vorstellung davon, was ihr Bruder ist und was er will. Ihre Kenntnis Nietzsches ist genau dieselbe, wie die der Meysenbug, also auch nur so eine sanfte Freude an hohen Worten und schönem Stil. Und in Betreff des Nachlasses kommt es darauf an, wie sich Frau Dr. Förster benimmt. Veröffentlicht sie Sachen, die in mein Ressort gehören, dann scheide ich von den ganzen Angelegenheiten, nicht ohne Bedauern, daß Frau Dr. Förster um zehn Jahre zu früh nach Deutschland zurückgekehrt ist."

Peter Gast war der Kopist und erste Leser der „Morgenröte". Nun steht „Morgenröte" Aph. 202 geschrieben: „Noch gibt es keine stillen Vereine solcher, welche sich untereinander verpflichtet haben, auf die Hilfe der Gerichte zu verzichten. Auch im

Nachlaß 1880/81 findet sich die Hoffnung ausgesprochen: „Es werden sich einzelne und ganze Gruppen geloben, niemals gerichtliche Hilfe in Anspruch zu nehmen.“ Und da läßt nun Peter Gast, aus dem im Laufe der Jahre der offizielle Patent- und Originaljünger Nietzsches geworden ist, ein Buch über Nietzsche und Overbeck vom Gericht mit Beschlag belegen, weil seine Briefe an Overbeck dabei mit als Quelle benutzt sind. Der Besitz meiner schriftstellerischen Freiheit verbot es mir, eine Arbeit, über die nur die gebildete Öffentlichkeit zu Gericht zu sitzen hat und sonst niemand, einem staatlichen Tribunal zur Feststellung seiner Schwächen und Übertretungen auszuhändigen. Mit dem eingeschlagenen Verfahren hat Peter Gast es dahin gebracht, daß nun ein urkundliches Bild von ihm durch die Zeitungen geht, das aus meinem zweiten Bande niemals auch nur annähernd zu gewinnen gewesen wäre. Die Wahrheit selbst hat unter dem Schutz des Gerichtes ihren unbeirrten Weg genommen, während mein Buch, dessen psychologische Erwägungen die verwundenden Härten dieser nun rücksichtslos bekannt gewordenen Wahrheit sicher mildern und lindern könnten, durch Gerichtsurteil abermals an seiner Veröffentlichung verhindert worden ist! Von den rund 25000 Druckzeilen des zweiten Bandes fallen nur 664 Zeilen auf Zitate aus den Gastbriefen und von diesen sind wieder 176 bereits durch unbeanstandete Vorabdrücke oder rechtmäßige Gerichtsberichte publik geworden; die von der Sperre wirklich getroffenen 488 Zeilen würden ungefähr 12 Seiten von den 550 Druckseiten, also ungefähr den fünfzigsten Teil des Bandes ausmachen. Von dieser an sich schon verschwindenden Partie entfallen etwa drei Viertel auf harmloseste Berichterstattung laufender Vorgänge, und nur etwa ein Viertel, nämlich zwei bis drei Seiten, der zweihundertste Teil des Bandes, setzt sich aus Urteilen des Klägers zusammen. Doch auch diese sind nicht, wie er das Gericht und die Öffentlichkeit glauben machen läßt, sein persönliches Arbeitsgut, sondern höchstens ein Echo davon und im Austausch mit Urteilen Overbecks in die Briefe hineingeraten. Will auf diesem winzigen Plätzchen das Urheberrecht überhaupt Boden fassen, so steht dem die Tatsache entgegen, daß die im zweiten Band herangezogene Briefgruppe den ausgesprochenen Charakter von Geschäftsbriefen, wenn auch rein ehrenamtlicher Natur besitzt, da es sich um einen Austausch über den Nietzschenachlaß und die um seinetwillen zu treffenden Maßnahmen handelte. In der Aprilnummer der „Revue Germanique“ 1908, Nr. 2, S. 206, ist ein Sitzungsbericht der „Société pour l'étude des langues et des littératures modernes“ in Paris vom 8. März 1908 abgedruckt, allwo die erfolgte Beschlagnahme meines zweiten Bandes Gegenstand einer Beschlußfassung war, von der es heißt: „M. Andler déclare avoir lu en manuscrit le livre de M. Carl Albrecht Bernoulli. Il ne se souvient pas des lettres de Peter Gast, et croit pouvoir induire de là qu'elles sont insignifiantes, sûrement. Il appelle l'attention de la société sur ce qu'a de rigoureux l'intervention d'un particulier, qui pour quelques lignes de lui, sans valeur artistique et de très faible intérêt documentaire, peut mettre en mouvement un mécanisme judiciaire capable d'entraver très réellement la liberté de la presse.“ Der ganz unverhältnismäßige Aufwand, den die Anrufung richterlichen Schutzes durch Peter Gast in seiner Eigenschaft als Briefschreiber zur Folge gehabt hat, wird sich im weiteren Verlaufe zusehends als einen Kampf gegen Windmühlen entpuppen, als eine Donquixoterie.

Arlesheim Carl Albr. Bernoulli

2

Otto Hauser hat sich in Heft 14 Spalte 992 der Mühe unterzogen, die Unzulänglichkeit meiner Danteübertragung (Max Hesses Verlag, Leipzig) in einer Abhandlung darzutun, die nur — wie die meisten seiner Kritiken — zu dem Zwecke geschrieben scheint, sich selbst als einzigwahren Übersetzer und großen Dichter hinzustellen oder seine Plagiatriechereien an den Mann zu bringen, wovon ja auch dieses Blatt in Heft 3 vom November 1907 eine ergötzliche Probe bringt. Allerdings muß er, in die Enge getrieben, nachher häufig klein beigeben, wie er dies auch mir gegenüber in zwei reumütigen privaten Zuschriften tat, nachdem er mich wegen eines an ihm begangenen Plagiates von zwei Reimpaaren (Brust und bewußt — und Wesen und gelesen) in zwei Zeitschriften heftig angegriffen hatte.

Auch Hauser hat den ersten Höllengesang übertragen (Gottesminne, Heft 8, 1904), natürlich nicht so epigonenhaft und geibelmäßig wie ich, und ich setze seine Übertragung der beiden mir angekreideten Terzinen hierher. Sie lauten bei ihm:

> Ach wie er war, wie rauh und voller Schrecken,
> Der wilde Wald, wie ist es hart zu sagen;
> Daran zu denken noch, muß Furcht erwecken,

und:

> Darauf ein wenig ruhig ward mein Bangen,
> Das in dem See des Herzens mir gewährt,
> Die Nacht hindurch, in solcher Qual vergangen.

Ich bemerke (was er wohlweise bei meiner Übertragung hervorzuheben unterließ), daß ihm seine Übersetzung durch Weglassung des Mittelreimes eine viel größere Freiheit gewährt als mir, der ich auch den Zwang auf mich nahm, den Mittelvers zu reimen. Wenn man sich aber dieser großen Freiheit bedient, so kann oder muß man wörtlicher übertragen, als Hauser dies tut. In meiner wortwörtlichen Übertragung sämtlicher poetischer Werke Dantes (die binnen kurzem im Herderschen Verlage in Freiburg i. Br. erscheint) lauten diese beiden Terzinen so:

> Eh, quanto a dir qual era è cosa dura,
> Questa selva selvaggia ed aspra e forte,
> Che nel pensier rinnova la paura!

> Ach, wie er ausgesehen, ist hart zu sagen,
> Der rauhe wilde Wald, so dicht verwachsen,
> Der in Gedanken schon erneut mein Zagen!

Und:

> Allor fu la paura un poco queta,
> Che nel lago del cor m'era durata
> La notte, ch'io passai con tanta piéta.

> Drauf sollte etwas Ruh die Furcht erlangen,
> Die auf des Herzens See mir angedauert
> Die Nacht, die ich verbracht in solchem Bangen.

Hier steht fast Wort für Wort an derselben Stelle wie im Original, auch ist die Verbindung in der ersten Terzine nicht wie bei Hauser durch ein Semikolon gelöst, sondern relativisch angeschlossen, wie es auch im Originale steht. Und solcher oder ähnlicher Verstöße finden sich in Hausers Übertragung reichlich ein Dutzend nur in diesem einen Gesange, trotzdem er selbst sagt, daß „dem Nachdichter jedes Wort heilig sein und es ihm Schmerz kosten solle, auch nur eine Verbindung zu lösen“.

Daß er mir meine schönen belanglosen Reime aus Geibels Schule vorwirft, ist sehr unvorsichtig. Seine erwähnte Übersetzung strotzt geradezu von nichtssagenden und abgebrauchten Knallbonbonreimen, und da von den 45 Terzinen bei ihm 31 männlichen Reimausgang haben — ganz im Widerspruch zu Dante, der unter 15000 weiblichen nur etwa 15 männliche Reime aufweist — so liest sich seine Übersetzung wenig klingend und ungemein hart

und abgehackt. Aber Hauser, der „als erster und einziger Dichter den Dante in einer der seinen kongenialen Sprache übertrug", muß es ja besser wissen, trotzdem eine ganze Reihe von ersten Autoritäten — Dichtern und Dantekennern, die ich höher stelle als Hauser — gerade die plastische Diktion, die pietätvolle Wiedergabe in meiner Übertragung und die Bildkraft und Neuheit ihrer Reime anerkannte. Finden sich dennoch einige alte darunter, so hat sie schon Dante verschuldet, denn petto und diletto oder cuore und dolore läßt sich in den seltensten Fällen anders als durch Brust und Lust oder Herz und Schmerz wiedergeben.

Wenn übrigens seit Ende September 1907, dem Erscheinungstermin meiner Danteausgabe, schon heute, nach einem halben Jahre, der Druck des 20. bis 25. Tausend nötig geworden ist, so scheint dieser Erfolg bei einem Buche, das sich nur an ernste und denkende gebildete Leser wendet, nicht gerade dafür zu sprechen, daß meine Übertragung so sehr mißraten sei, als Hauser gern glauben machen möchte. Ich wünsche ihm von Herzen, daß seine Dantenachdichtung besser werde als meine und die unserer Vorgänger. Das könnte der Dantesache in Deutschland nur von Nutzen sein.

Berlin Richard Zoozmann

* *

Erwiderung. Reumütig gab ich und gebe ich auch jetzt noch zu, daß ich mich verfehlt habe, als ich die Öffentlichkeit mit meiner vielleicht begründeten, vielleicht auch gänzlich unbegründeten Vermutung bemüßigte, andere Übersetzer benutzten meine hier und da halbwegs zu eigener Zufriedenheit gelungenen, oft genug auch noch sehr hinter meinen eigenen Anforderungen zurückbleibenden Versuche für ihre Übertragungen, — verfehlt allerdings nicht gegen die Betreffenden, sondern, was ich mir weniger verzeihe, gegen meine eigene Art, die vielleicht nur allzusehr Abseitigkeit liebt. Meine Zuschriften an Herrn Zoozmann, durch neuerliche Initiative von seiner Seite veranlaßt, besagten nichts anderes und enthielten — so viel ich mich erinnere — kein Zugeständnis, daß ich von meiner Meinung abgehe. Dies genüge zur Erwiderung.

Wien Otto Hauser

3

Mein Roman „Erich Hetebrink" hat das Unglück gehabt, von Herrn Wilhelm Poeck in einem Hauptpunkte so schwer mißverstanden zu werden, daß ich mich dagegen öffentlich verwahren muß. Der Roman trug ursprünglich das hartlebensche Motto:

„Es heischt von dir Frau Welt, du sollst dir nicht erlauben,
Jedweden eignen Mut noch selbstgeschaffenen Glauben.
Sollst niedrig sein und feig, unredlich gegen dich,
Dann lebst du ihr zu Dank und führst dich ordentlich."

Ich hatte aber die Hoffnung, daß man mich auch ohne diesen Leitspruch verstehen würde, man hofft ja stets auf verständnisvolle Leser, und nun gar Kritiker! Herr Poeck aber schreibt: „Alle werden sie zum Schluß sehr, sehr glücklich." Wo zum Teufel! — man verzeihe den starken Ausdruck! — steht das in meinem Buch? Wird ein Mensch sehr, sehr glücklich, wenn er seine Überzeugung verleugnen muß wie dieser Erich Hetebrink, der wieder in die Kirche eintritt und seine Kinder nachträglich taufen läßt? Nach meiner Meinung und nach meiner Darstellung wird dieser Mensch nur noch vegetieren, aber nicht mehr leben, obgleich er nun reich ist, ein Automobil hat, sich der herrschenden Strömung in seiner ideallosen Kaste, der Bourgeoisie, bis ins kleinste angepaßt hat! Er spricht in den Schlußworten: „Nach hundert Jahren vielleicht wird unser Urteil gesprochen (das Urteil über die, die sich angepaßt haben!), und dann sind wir nicht mehr da!" seine vollendete Hoffnungslosigkeit aus, und das alles hat der Rezensent leider übersehen. Das konnte ich nicht ohne Protest hinnehmen! Im übrigen — nichts für ungut!

Genf Ilse Frapan-Akunian

4

In der Besprechung meines Aufsatzes „Wilhelm Ganzhorn, der Freund Freiligraths und Scheffels" in Heft 14, Sp. 1005 ist ein Versehen des Referenten zu berichtigen. Der letzte Satz lautet dort: „Seine einzige Gedichtsammlung ist unter dem Titel ‚Lieder zu Schutz und Trutz' erschienen." So hieß aber nur die von mir erwähnte, von Fr. Lipperheide in Berlin veranstaltete Sammlung von Kriegsliedern aus dem Jahre 1870, für die Scheffel ein Ganzhornsches Gedicht dem Verleger übersandte. Dies Gedicht, „Herbst 1870", kam zu spät für die Sammlung, erschien jedoch in Georg Jägers „Schwäbischer Lieder-Chronik". Ganzhorn, dessen Lied „Im schönsten Wiesengrunde" („Das stille Tal") in viele Liederbücher übergegangen ist und in Schwaben auf den Dörfern als wirkliches Volkslied lebt, hat eine Sammlung seiner Gedichte nie herausgegeben. Eine solche aus seinem Nachlaß wird aber jetzt vorbereitet.

Degerloch Johannes Proelß

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Blumenthal, Oskar. Eine Frauenbeichte und Anderes. Berlin, Georg Stilke. 191 S. M. 2,—.
Bodemer, Horst. Auf grünem Rasen. Sportroman. Berlin, Carl Duncker. 192 S. M. 3,—.
Elbe, A. v. d. Das Schloß am See. Roman. Dresden, Max Seyfert. 285 S. M. 3,50 (4,50).
Elert, Emmi. Die Grundmühle. Eifel-Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 492 S. M. 5,—.
Ganghofer, Ludwig. Gesammelte Schriften. Volksausgabe. Zweite Serie in 10 Bdn. Der Hohe Schein. 2. Bd. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 272 S. M. 1,50.
Haushofer, Max. An des Daseins Grenzen. Geschichten und Phantasien. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 264 S. M. 4,—.
Heer, J. C. Laubgewind. Roman. Stuttgart-Berlin, J. G. Cotta. 386 S. M. 3,50.
Heubner, Rudolf. Der König und der Tod. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 307 S. M. 4,— (5,—).
Kolmar, Edgar. Moritzchens Tagebuch. Berlin, Louis Lamm. 139 S.
Kremnitz, Mite. Der rote Streif. Eine Liebesgeschichte. „Vita" Deutsches Verlagshaus. 100 S. M. 1,—.
Kronoff, Frida v. Zahn um Zahn. Eine Erzählung aus dem Leben. Leipzig, E. Ungleich. 295 S. M. 3,— (4,—).
Primer, Fred W. Die Rückkehr. Ein Roman aus dem mexikanischen Leben. Berlin, Hugo Steinitz. 199 S. M. 2,—.
Schwabe, Toni. Tristan und Isolde. Eine Novelle. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. 53 S. M. 2,50.
Towska, Kory. Von Gottes Gnaden. Novellen. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 192 S. M. 2,50.
Vely, E. Teufelshay. Roman. Dresden, Max Seyfert. 230 S. M. 3,— (4,—).

Meredith, George. Die tragischen Komödianten. Roman. Autorisierte Uebertragung von Julie Gotteck. Berlin, S. Fischer. 249 S. M. 3,50 (4,50).

Puschkin, Alexander. Pique-Dame. Novellen. Aus dem Russischen von F. M. Balte. (Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. Bd. 25.) Berlin, Buchverlag fürs deutsche Haus. 287 S. M. —,75.

Reschetnikow, Th. Leute von Podlipnaja. Aus dem Russischen von Dr. Jenny Herzmark. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 230 S. M. 1,50.

Rygier-Nalkowska, Zofia. Der Prinz. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Polnischen von Leontine Goldscheider. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 230 S. M. 1,50 (2,—).

Serao, Matilde. Nach der Verzeihung. Uebertragung von M. Gagliardi. Berlin, S. Fischer. 384 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Faktor, Emil. Jahresringe. Neue Verse. Stuttgart, Axel Juncker. 83 S.

Funke, Berthold. Gedichte. Leipzig, Max Altmann. 193 S. M. 1,60 (2,40).

Morgenstern, Christian. Galgenlieder. Dritte veränderte und durch den „Gingganz" und anderes ums Doppelte vermehrte Auflage. Berlin, Bruno Cassirer. 72 S.

Neuhaus, Wilhelm. Aus einem Lenz und Sommer. Gedichte. Leipzig, Friedrich Schneider. 64 S. M. 1,25.

Paulsen, Elisabeth. Jungfrauen-Beichte. Gedichtbuch. Mannheim, J. Bensheimer. 154 S. M. 4,—.

Sperl, August. Die Söhne des Herrn Budiwoj. Eine Dichtung. Volksausgabe in 1 Bde. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 586 S. Geb. M. 6,—.

Stieve, Friedrich. Gedichte. Leipzig, Haupt & Hammon. 46 S. Geb. M. 3,— u. 7,50.

c) Dramatisches

Bab, Julius. Das Blut. Drama. Berlin, S. Fischer. 186 S. M. 2,50 (3,50).

Burghaller, Rudolf. Phryne. Drama. Berlin, Gose & Tetzlaff, G. m. b. H. 149 S. M. 3,50 (5,—).

Gareth, M. H. Prometheus. Ein Schauspiel. 1. Teil. Breslau, Georg C. Bürkner (Inh. Fritz Hanke). 167 S. M. 3,50.

Kallistophanes v. Theben. Frau Potiphar. Eine romantische Komödie. Leipzig, Karl Scheithauer. 95 S. M. 2,— (3,—).

Lenkei, Heinrich. Meister Caron. Komödie. Wien, Akademischer Verlag. 155 S. M. 2,—.

Lublinski, S. Gunther und Brunhild. Tragödie. Berlin, Julius Bard. 166 S. M. 3,—.

Molnar, Franz. Der Teufel. Ein Spiel. Berlin, Julius Bard. 162 S. M. 2,50 (3,50).

Paasch, Richard. Sabine von Steinbach. Eine Tragödie. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 114 S. M. 1,50).

Pochhammer, Margarete. Frau Major Lüdicke. Lustspiel. Berlin, Thormann & Goetsch. 98 S. M. 1,—.

Sternheim, Carl. Ulrich und Brigitte. Ein dramatisches Gedicht. München, Hans von Weber. 195 S. M. 2,—. Luxusausgabe M. 10,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Böhme, Dr. Lothar. Die Landschaft in den Werken Hölderlins und Jean Pauls. Leipzig, A. Deichertsche Verlagsbuchhandlung Nachf. (Georg Böhme). 115 S. M. 2,—.

Goethes Sprüche in Prosa. Maximen und Reflexionen. Hrsg. und eingeleitet von Hermann Krüger-Westend. Leipzig, Insel-Verlag. 191 S. M. 2,—.

Kahle, Prof. Dr. B. Henrik Ibsen, Björnstjerne Björnson und ihre Zeitgenossen. (— Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 193.) Berlin, B. G. Teubner. 140 S. M. 1,— (1,25).

Lienhard, F. Wege nach Weimar. Gesammelte Monatsblätter. 5. Bd.: Schiller. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 287 S.

Richemann, Dr. Joseph. Erläuternde Bemerkungen zu Anette von Droste-Hülshoffs Dichtungen. 3. Teil. Beilage zum Jahresbericht des Königlichen Gymnasiums zu Meppen 1908. Meppen, Heinrich Wegener. 24 S.

Ruest, Dr. Anselm. William Shakespeare. Sein Leben, seine Dichtung. Berlin-Leipzig, Hermann Seemann Nachf. 180 S. M. 1,—.

Sauer, August. Kleists Todeslitanei. (— Prager deutsche Studien. Hrsg. von Carl v. Kraus und August Sauer. 7. Heft.) Prag, Carl Bellmann. 35 S.

Sehring, Dr. Ludwig. Maeterlinck als Philosoph und Dichter. Berlin-Leipzig, Hermann Seemann Nachf. 121 S. M. 1,—.

Stierling, Hubert. Studien zur Mechthild von Magdeburg. Nürnberg, Fehrle & Sippel. 105 S.

Annales de la Société Jean-Jaques Rousseau. Tome troisième. Genève, A. Jullien. 307 S.

Ausons Mosellied nebst den Gedichten an Bissula. Deutsch von M. W. Besser. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 64 S. M. 1,—.

Casanova, Giacomo. Erinnerungen. Uebersetzt und eingeleitet von Heinrich Conrad. 8. Bd. München, Georg Müller. M. 8,— (10,—). Luxusausgabe M. 17,— u. 20,—.

e) Verschiedenes

Albert, L. Vergangenheit, wie sie war. 1: Die Bücher des Eolus. Berlin, Hermann Walther, G. m. b. H. 96 S. M. 3,—.

Albing, Ansgar. Epistulae redivivae. Aus dem Papierkorb gerettete Briefe. Osnabrück, G. Pillmeyer. 310 S. M. 4,— (5,—).

Pfannmüller, Gustav. Jesus im Urteil der Jahrhunderte. Die bedeutendsten Auffassungen Jesu in Theologie, Philosophie, Literatur und Kunst bis zur Gegenwart. Berlin-Leipzig, B. G. Teubner. 546 S. M. 5,—.

Subak, Ernst. Erotische Ästhetik. Ein Versuch. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 79 S. M. 1,80 (3,50).

Wagners, Richard, photographische Bildnisse. Mit einem Vorwort von A. Vanselow. München, F. Bruckmann. 34 S. M. 3,—.

Weltgeschichte. Die Entwicklung der Menschheit in Staat und Gesellschaft, in Kultur und Geistesleben. Hrsg. von Prof. Dr. v. Pflugk-Harttung. 2 Gruppen zu je 3 Bdn. Gruppe II, Bd. 2: Die Geschichte der Neuzeit. Das politische Zeitalter 1650—1815. A. Brückner: Die slavischen Völker. M. Philippson: Zeitalter Ludwigs des XIV. W. Oncken und E. Heyck: Zeitalter Friedrichs des Großen. J. von Pflugk-Harttung: Revolution und Kaiserreich. Berlin, Ullstein & Co. 643 S. M. 20,—.

Key, Ellen. Drei Frauenschicksale. Übertragen von Marie Franzos. Berlin, S. Fischer. 260 S. M. 3,50 (4,50).

Kataloge

F. Waldau'sches Antiquariat in Fürstenwalde, Spree. Nr. 8: Deutsche Literatur, Uebersetzungen usw.

Ferdinand Schöningh in Osnabrück. Nr. 88: 4000 Porträts.

v. Zahn & Jaensch in Dresden. Nr. 206: Deutsche Literatur von Gottsched bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts.

Redaktionsschluß: 25. April

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Skizzen a. d. Spree-Venedig „Lehde". Herausgegeben von *V. Freytag.* Mit einem Vorwort: „Spreewaldpoesie" von *August Trinius.* Fol. Berlin 1907. 2. Auflage. 8 Folio-Seiten Text und 24 Kunstblätter liefern wir **statt Mk. 5.— für Mk. 1.80. Schweitzer & Mohr (Richard Ryll),** Buchhandlung und Antiquariat, **Berlin W. 35,** Potsdamerstraße 42.

L. Werner, München. *Maximilians-Platz 13.* ***Buchhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.*** Erschienen: Katalog Nr. 18: Dokoration. Ornam. Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17: Architektur, Ing.-Wiss. Nr. 15: Kunst-literatur. (Gratis und franko.)

Gsellius Berlin ...che Buch-Antiqu.- ...u. Globenhandlung (F. W. Linde). W. 8, Mohrenstr. 52 Nahe d. Friedrichstr. (gegr. 1737). **Antiquariat aller Wissenschaften** ...**n bekannt billigen Preisen.** Alle Aufträge ... Anfragen finden postwend. Erledigung.

Man verlange ...nsern in Kürze erscheinenden **Kata-...g 261: Deutsche Literatur und Belle-...ristik.** Neben einer großen Zahl Erst-...usgaben wird auch Deutsche Sprache, ...ermanistik, sowie eine Anzahl guter ...Werke belletristischen Inhalts ver-...eten sein. **...chleswig-Holstein. Antiquariat Kiel,** Brunswiekerstraße 35 A.

...eriodischer Bücheranzeiger ...er Neuerwerbungen aus den Gebieten ...r **Deutschen Literatur, Geschichte, ...rísprudenz, Naturwissenschaften** usw. ...rd jedem Bücherliebhaber je nach Er-...heinen gratis und franko zugesandt vom **...tiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.**

Ferdinand Schöningh, Osnabrück. In Kürze erscheint: **Katalog Nr. 88. 4000 Porträts.** Reichhaltige Sammlung von Porträts von Fürsten, Adligen, berühmten Männern und Frauen aller Zeiten. **— Auf Verlangen gratis und franko. —**

Centralb. u. Antiquariat von Th. Nielsen, Hamburg, Gr. Bleichen 31. Jederzeit Ankauf v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert, Hamburgensien und Kupferstichen. Erschienen Katalog 33. Auswahl neuer Erwerbungen auf verschiedenen Gebieten.

Ende Mai oder Anfang Juni erscheint: Katalog Nr. 281: **Deutsche Geschichte im Allgemeinen** und **Geschichte von Norddeutschland.** (Enthält auch viele Städteansichten und Flugblätter usw.) Ca. 2800 Nrn. **Bayreuth. B. Seligsberg's Antiquariat.** (F. Seuffer.)

Bücherversteigerung Mitte Mai! Eine reichhaltige Sammlung **Deutscher Literatur,** dabei viele Erstausgaben, meist in besonders schönen Einbänden, ferner eine Sammlung anderer Werke, Kunst usw. *Bitte den Katalog zu verlangen!* **Richard Härtel,** Antiquariat. **Dresden-A.,** Ludwig Richterstr. 15.

2 neue wertvolle Kataloge gratis. Es gelangt dieser Tage zur Ausgabe: **Antiqu.-Katalog Nr. 232.** Auswahl bedeutender Werke **(neue Erwerbungen)** aus dem Gebiete der **Kunst-Literär- und Kulturgesch. Schönen Wissenschaften. Geschichte. Geographie. Reisen. Jugend- u. Volksschriften. Kupferwerke. Seltenheiten.** 1200 Werke. Ferner erscheint demnächst: **Antiqu.-Katalog Nr. 229.** Eine reichhaltige Sammlung von Schriften von und über **Lessing, Wieland, Klopstock, Herder** usw. Die **klassische** und **romantische Periode,** ca. 2000 Werke. ***A. Bielefeld's Hofbuchhandlung Liebermann & Cie., Karlsruhe.***

Buchhandlung des Hilfsvereins deutscher Lehrer, Antiquariat. Berlin C. 140, Alexanderstrasse 39/40. Wir offerieren, solange der Vorrat reicht, in antiquarischen Exemplaren: **Oncken, Das Zeitalter der Revolution, des Kaiserreichs und der Befreiungskriege.** 2 Bd. geb. *statt M. 46.— nur M. 25.—.* Eine unmittelbare Fortsetzung desselben Verfassers: Zeitalter Friedrich des Grossen. Separatausgabe aus der berühmten Geschichte in Einzeldarstellungen. Mit vielen Porträts, Illustrationen und Karten. — Vorrat nur ca. 100 Exemplare.

Wir offerieren: **Spencer.** The principles of ethics. London 1897. 1900. 2 Orig.-Lnbde. (33.—) M. 15.—. **Geiger, L.** Berlin 1688—1840. Geschichte des geistigen Lebens. Berlin 1893. 2 Orig.-Hfzbde. (34.—) M. 17.—. **Fr. Karafiat,** Antiquariat u. Buchhdlg. **Brünn,** Grosser Platz 29.

PARIS Lieferung aller französischen Bücher und Zeitschriften neu und antiquarisch. Monatliches Verzeichnis gratis und franko, ebenso alle Auskünfte. **Librairie Albert Schulz,** 3 Place de la Sorbonne.

Lipsius & Tischer, Antiquariat, Kiel. **Ankauf von ganzen Bibliotheken, einzelnen wertvollen Werken, Kupferstichen, Ansichten.** Neueste Kataloge: Kat. 89: Die romanischen Völker. Ihre Sprachen und Literaturen. Kat. 90: Die germanischen Völker. Ihre Sprachen und Literaturen. Kieler Bücherfreund 15: Neuerwerbungen. Werke von allgemeinem Interesse.

Gustav Pietzsch, Antiquariat Dresden-A., Waisenhausstrasse 28 I bietet an: **Gartenlaube** Jg. 1853—1906 *gebd.* 135.— **Keudell, Rob. von,** Fürst u. Fürstin Bismarck. Erinn. aus d. Jahr. 1846—1872. Stuttg. 1902 Orglbd. (13.50). Wie neu 6.— **Gross, Heinr.,** Deutsche Dichterinnen u. Schriftstellerinnen in Wort und Bild. Berlin 1885. Orglbd. (27.—) 4.— **Doepler,** Carl Emil d. Ält., 75 Jahre Leben, Schaffen, Streben. Berlin 1900. Orglbd. Wie neu. (7.50) 3.50 **Rehm, H. S.,** Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag z. Gesch. d. Theaters aller Völker. Mit 130 Vollbildern. Berlin. Wie neu. Orglbd. (20.—) 6.50 **Gounod, Charles,** Aufzeichnungen eines Künstlers. Übers. v. E. Bräuer. Breslau 1896. Eleg. *gebd.* (4.—). Wie neu 1.50

Ankauf von Bibliotheken jeden Umfanges sowie **einzelner Werke von Wert.** Angebote erbittet **Paul Graupe, vorm. Georg Lissa,** Antiquariat, **Berlin S.W. 68, Kochstrasse 3.**

Moderne Belletristik und ältere Werke nur bedeutender Autoren werden **zu herabgesetzten Preisen** abgegeben. Anfr. erb. **P. Brünsing, Heidelberg** (72) Ladenburgerstrasse 52.

Soeben erschienen: **KATALOG Nr. 206: Deutsche Literatur seit Gottsched bis über die Mitte des XIX. Jahrhunderts — Goethe-Sammlung (900 Nummern)** Ca. 4000 Nrn. stark u. einer der reichhaltigsten Kataloge der Gegenwart. — Preis 50 Pf., welche bei Kauf rückvergütet werden. **v. ZAHN & JAENSCH** Antiquariat :: DRESDEN, Waisenhausstr. 10

Edmund Meyer, Buchhändler und Antiquar * * * **Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27 b.** Tel. Amt VI. 5850 Soeben erscheint: **Antiquariats-Katalog X** **Der deutsche Roman um 1800** **(Familien-, Ritter- und Räuberromane)** Mit Einleitung von **Fedor von Zobeltitz.** Ca. 350 Nummern. Ferner **Anzeiger XI** Neuerwerbungen aus verschiedenen Gebieten der Literatur und der Kunst. — Bibliophile Publikationen. — Früher erschien Antiquariats-Katalog IX Deutsche Literatur. *Ich bitte gefl. zu verlangen.*

Schreibmaschinen-Arbeiten auch fremdsprachlich, Stenogrammaufnahmen exakt. **Litten, Schöneberg,** Brunhildstr. 14 II.

Ordnen und Katalogisieren von Privat- u. Schloss-Bibliotheken übernimmt **Friedrich Goellner,** Bibliothekar, **Ulbrichshöhe,** Post Peterswaldau, Schlesien.

Günstiger Gelegenheitskauf! **Geschichte der Deutschen Literatur** von Goethes Tode bis zur Gegenwart von **Paul Heinze** 2. Auflage mit 16 Porträts. gr. 8°. VIII, 545 S. **In eleg. Halbfranz M. 9.—** Von dieser von der Kritik aufs günstigste beurteilten Literaturgeschichte ...e ich eine Anzahl neue Exemplare auf Lager, deren Einband kleine, fast ...merkliche Schäden aufweist und die ich deshalb **zum ermässigten Preise von M. 6.50** ...en Einsendung des Betrages franko liefere. **F. A. Berger, Verlagsbuchhandlung in Leipzig,** Seeburgstraße 94, I

Fischer und Dr. Bröckelmann Photochemigraphische Kunst-Anstalt

Literarischen Erwerb vermittelt die „Literarische Praxis" durch ihre Zentralstelle für Angebot und Nachfrage. Jede Nummer enthält zahlreiche Verlegerofferten, Mitarbeitergesuche, Redakteurstellen; daneben reichen Lesestoff (Nachrichten, Anregungen, Aktuelles). Monatlich 3 Nummern. Preis pro Quartal Mk. 1.75. — Probenummer gratis — vom Verlag: Berlin-Friedenau, Hauffstraße 8.

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

10. Jahr 1. Juni 1908 Heft 17

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 17. 1. Juni 1908

Eine Reichsbibliothek für schöne Literatur

Von Edmund Lange (Greifswald)

Wenn schon die Klage allgemein ist, daß die Summen, die unsern öffentlichen staatlichen Bibliotheken für Anschaffungen zu Gebote stehen, nicht ausreichen, um darin mit der ungeheuer gesteigerten Produktion von wissenschaftlichen Büchern einigermaßen Schritt zu halten und dabei zugleich ältere Lücken nach gebotener Gelegenheit zu ergänzen, wenn es immer häufiger wird, daß die wertvollsten Privatbibliotheken verstorbener deutscher Gelehrter und Sammler nach dem weit zahlungsfähigeren Amerika wandern, so ist trotzdem die Vertretung der im engern Sinne wissenschaftlichen Fächer in den genannten Anstalten geradezu glänzend zu nennen im Vergleich mit den Mitteln, die für das Gebiet der schönwissenschaftlichen deutschen Literatur, zumal der neuern und vor allem der zeitgenössischen, ausgegeben werden. Während für ältere, selten gewordene Erscheinungen aus diesem Gebiete von unsern großen Bibliotheken gelegentlich recht beträchtliche Summen aufgewandt werden, sieht es mit der Pflege der zeitgenössischen schönen Literatur Deutschlands überall kläglich aus, und alles was auf diesem Gebiete etwa aus der nachgoethischen Zeit stammt, wird stiefmütterlich behandelt und ist vielfach weit unvollständiger vertreten, als die Werke von Dichtern gleichen Ranges und aus gleicher Zeit, die unsern Nachbarvölkern angehören. Selbst das seit lange in den meisten deutschen Staaten bestehende Recht der staatlichen Bibliotheken, ein Exemplar jedes im Buchhandel des betreffenden Gebiets erscheinenden Werkes unentgeltlich zu erhalten, ist bis in die neueste Zeit hinein gerade für die schönwissenschaftliche Literatur nur sehr unvollkommen ausgenutzt worden; beispielsweise soll man an der berliner Universitätsbibliothek viele Jahre lang auf den größten Teil dieser Bücher grundsätzlich verzichtet haben. Durch ein solches Verfahren wird aber nicht bloß eine auch nur einigermaßen vollständige Erhaltung unserer schönen Literatur unmöglich, zumal begreiflicherweise ihre minderwertigen Erzeugnisse am leichtesten verschwinden, sondern es geht auch gar manches Werk zugrunde, das vielleicht anfangs wenig wertvoll schien, sich aber im Laufe der Zeit durchringt oder wenigstens als Glied einer Entwicklungsreihe Bedeutung beanspruchen kann. Gar manche Erscheinungen aus der Blütezeit unserer klassischen Literatur wie aus der Periode der Romantik, die heute mit hohen Preisen bezahlt werden — jede Bücherauktion aus diesem Gebiete liefert zahlreiche Belege — könnten hier genannt werden.

Unter den Gründen, die für die Notwendigkeit der Einrichtung einer Abteilung für niederdeutsche Literatur — ihre Begründung erfolgte bei Gelegenheit des Universitätsjubiläums im Jahre 1906 — an der greifswalder Universitätsbibliothek geltend gemacht und auch allgemein als richtig anerkannt wurden, war denn auch einer der wesentlichsten, daß nur eine solche Einrichtung dem allmählichen völligen Verschwinden eines großen Teils dieser Literatur vorbeugen könne. Und dasselbe läßt sich, wenn auch nicht prozentual, so doch sicher quantitativ in gleichem Maße von der hochdeutschen schönwissenschaftlichen Literatur sagen, mag auch immerhin das Verschwinden sich hier, wo weniger Privatdrucke u. dgl. in Betracht kommen, in langsamerem Tempo vollziehen.

Wie weit auf diesem Gebiete die Vernachlässigung früher ging und vielfach noch heute geht, dafür erlebte ich im Sommer 1907 ein betrübendes Beispiel. Für die Bearbeitung der zweiten Auflage von Paul Schützes Stormbiographie wollte ich natürlich auch Storms „Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius" benutzen. Dabei stellte sich heraus, daß dieses in mehreren Auflagen erschienene Buch, bei dessen erstem Erscheinen (1870) Storm schon ein anerkannter Dichter war und das für seine Stellung zur lyrischen Dichtung sehr bezeichnend ist, weder in der Königlichen Bibliothek zu Berlin, noch in irgendeiner der preußischen Universitätsbibliotheken vorhanden ist, daß also sogar die kieler Universitätsbibliothek die Anschaffung eines so bedeutsamen Buches nicht für nötig gehalten hatte, weder zur Zeit seines ersten Erscheinens, noch später, als auch die letzten Zweifel über die Bedeutung Storms und auch dieser seiner Anthologie verschwunden waren und man allen Anlaß gehabt hätte, wenigstens in der größten Bibliothek seiner von ihm so geliebten Heimatsprovinz alles, was von und über ihn erschien, sorgfältig zu sammeln. Das ist doch eine Überspannung des „wissenschaftlichen" Charakters unserer staatlichen Bibliotheken, die die schärfste Kritik herausfordert und gegen die mindestens die Vertreter der deutschen Literaturgeschichte an unsern Hochschulen den schärfsten Einspruch erheben sollten. Ich mußte damals erst durch die Auskunftsstelle der berliner Königlichen Bibliothek ermitteln lassen, daß die leipziger Universitätsbiblio-

thek eine Ausgabe des „Hausbuches" besitze, und erhielt es dann von dort, natürlich später als erwünscht und mit größeren Kosten. Und ich bin überzeugt, daß es sich hierbei nicht um einen unglücklichen Zufall handelt — die Erwähnung eines solchen würde nicht hierher gehören — sondern daß dieser Fall geradezu typisch ist.

Genauer unterrichtet bin ich nur über die Bestände der greifswalder Universitätsbibliothek an deutscher schönwissenschaftlicher Literatur; von dieser aber kann ich sagen, daß sie davon, soweit die moderne hochdeutsche Literatur in Betracht kommt, nur einzelnes besitzt, und daß dessen Vorhandensein meist dem Zufalle, zum größten Teile der Erwerbung der Restbestände einer verkrachten Leihbibliothek zu verdanken ist. Kein Wunder, daß Lesefutter der ausgesprochensten Art stärker darin vertreten ist als ernsthafte literarische Schöpfungen. Die hiesige Volksbibliothek, obgleich sie erst wenig über zehn Jahre besteht und mit sehr geringen Mitteln arbeitet, verfügt auf diesem Gebiete über einen unendlich reicheren und vor allem auch künstlerisch weit wertvolleren Bestand; sie bietet darin das Beste und Reichhaltigste, was Greifswald überhaupt aufzuweisen hat, und auf sie muß die Universitätsbibliothek fast stets die bei ihr nach dergleichen Literatur suchenden Studenten verweisen. Und dabei hat die letztere Bibliothek in den letzten zwanzig Jahren für dies Gebiet immerhin beträchtlich mehr getan als früher. Es werden jetzt wenigstens Gesamtausgaben der besten neueren Vertreter auch unserer Erzählungsliteratur, sobald sie vorliegen, angeschafft, während vor fünfundzwanzig Jahren noch weder Grillparzers, noch Hebbels, noch Otto Ludwigs Werke hier zu finden waren. Aber noch heute besitzt die Bibliothek z. B. von Raabe nur ganz weniges; Frenssen, Ompteda, Liliencron und viele Erzähler und Dichter gleichen Ranges fehlen ganz. Ja selbst von pommerschen Schriftstellern sind z. B. Spielhagen und Heinrich Kruse nur ganz lückenhaft vertreten, von einem Dichter wie Hans Hoffmann ist kein einziges Buch vorhanden; von kleineren Geistern will ich gar nicht erst reden. Und leider ist nicht zu bezweifeln, daß auf andern Universitätsbibliotheken gleicher Größe die Lücken ebenso groß sein werden. Hat doch auch bezüglich der plattdeutschen Literatur eine Umfrage bei den im plattdeutschen Sprachgebiet liegenden staatlichen Bibliotheken ergeben, daß überall nur ein beschämend geringer Prozentsatz der betreffenden Bücher vorhanden war.

Daß eine Änderung dieser für alle unsere Staatsbibliotheken typischen Zustände, die durch Mitteilung weiterer Einzelheiten zu beleuchten wohl überflüssig ist, im höchsten Grade erwünscht, ja geradezu eine Forderung des nationalen Anstandes ist, darüber wird wohl unter allen, die ernstes Interesse an der Pflege unserer schönwissenschaftlichen Literatur haben, kein Zweifel sein. Nur das fragt sich, auf welchem Wege eine solche Änderung am besten, schnellsten und gründlichsten herbeigeführt werden kann.

Zunächst muß gefordert werden, daß jede öffentliche Bibliothek ihr Recht auf Pflichtexemplare auch für dieses Gebiet der Literatur im vollsten Maße ausnutzt und daß sie auch alles tut, um auf diesem Wege zugleich einen möglichst großen Teil der früher nicht eingeforderten Literatur dieser Art noch nachträglich zu erhalten. Freilich würde dabei selbst die Königliche Bibliothek in Berlin doch nur eine äußerst lückenhafte Sammlung der in Betracht kommenden buchhändlerischen Erscheinungen erhalten, schon weil so bedeutsame Mittelpunkte des Buchhandels wie Leipzig und Stuttgart dabei ganz ausfallen. In Sachsen gelangen die daselbst erscheinenden Bücher pflichtmäßig auch nicht nach den öffentlichen Bibliotheken, da es keine Pflichtlieferung kennt,[1]) und was z. B. in der Provinz Hessen-Nassau erscheint, das verteilt sich auf Bibliotheken in Marburg, Kassel, Frankfurt und Wiesbaden.

So muß also nach andern Mitteln, die ein besseres Ergebnis versprechen, gesucht werden. Nahe liegt zunächst der Gedanke, daß jeder deutsche Staat, beziehungsweise in Preußen jede Provinz die Werke der ihnen durch Geburt oder dauernden Aufenthalt angehörigen Vertreter der schönen Literatur, der lebenden ebensogut wie der schon verstorbenen, so vollständig wie möglich zu sammeln versucht. Bis zu einem gewissen Grade geschieht dies teilweise wohl schon heute, wenn auch kaum irgendwo mit dem Streben nach wirklicher Vollständigkeit. Von solchen Anfängen müßte man überall zu einem planmäßigen Vorgehen in der angedeuteten Richtung fortschreiten. Denn es ist eine durchaus berechtigte Forderung, daß jede Bibliothek die schöne Literatur ihres landschaftlichen Gebiets gerade so gut sammle, wie man von ihr erwartet, daß sie die sonstigen auf den betreffenden Landesteil bezüglichen Bücher in möglichster Vollständigkeit zu erwerben sich zur Pflicht macht. Aber es ist klar, daß auch das Ergebnis einer solchen, an sich höchst wünschenswerten Maßregel unzureichend bleiben wird, schon wegen der großen Unsicherheit, die vielfach über die zu berücksichtigenden Schriftsteller herrschen würde. Man soll sie also durchzuführen versuchen — was wahrscheinlich nicht einmal überall gelingen wird — und soll zu diesem Zwecke allen größeren staatlichen Bibliotheken Deutschlands jährlich eine ausreichende besondere Summe überweisen, da aus den bisherigen Mitteln dazu nichts verfügbar gemacht werden kann.

Aber auch angenommen, daß auf diese Weise allmählich die Bestände unserer schönen Literatur in annähernder Vollständigkeit zusammengebracht würden — denn jede Bibliothek müßte natürlich zugleich die großen Lücken aus älterer Zeit auszufüllen versuchen — immer würde ein Material, das erst durch seine Vereinigung an einer Stelle den rechten Wert gewinnt, an viele Stellen verstreut und dadurch würde seine Benutzung für den Forscher in außerordentlichem Maße erschwert sein.

Es bedarf also durchgreifenderer Maßregeln, um die Ehrenschuld einer vollständigen Sammlung unserer schönen Literatur so einzulösen, daß daraus wirklich ein entsprechender Nutzen herausspringt. Was vor einigen Jahren für die Musikliteratur gefordert, aber zunächst nur in der unvollkommenen Form einer an die Königliche Bibliothek in Berlin angegliederten Musikbibliothek verwirklicht wurde,

[1]) Die Pflicht des Verlages, von jedem neuen Werke ein Frei-Exemplar an die Landes- oder Provinzialbibliothek zu liefern, besteht gegenwärtig außer in Preußen nur in Bayern, Württemberg, Hessen, Anhalt, Schwarzburg-Sondershausen und Lübeck. D. Red.

das muß bezüglich der Schätze unserer Nationalliteratur in vollem Umfange zur Tatsache werden. Eine Reichsbibliothek, die alle dazu gehörigen Schriftwerke sammelt, muß auf breiter Grundlage geschaffen werden. Sie müßte natürlich außer den Werken der schaffenden Dichter und Schriftsteller auch die reiche Literatur über diese nebst den einschlägigen Zeitschriften umfassen. Ich meine, insbesondere die süddeutschen Staaten, die über eine so reiche und eigenartige Schar von schriftstellerischen Talenten verfügen, würden es für ihrer unwürdig erachten, die Lösung einer solchen Aufgabe Preußen allein zu überlassen. Sie würden sich um so freudiger daran beteiligen, wenn eine solche Nationalbibliothek nicht nach Berlin, sondern nach einer möglichst im Mittelpunkte Deutschlands gelegenen, zugleich einen buchhändlerisch-literarischen Zentralpunkt bildenden Großstadt käme. Am geeignetsten wäre wohl Leipzig als der Hauptsitz des deutschen Buchhandels; doch könnte man auch an Frankfurt, die Vaterstadt Goethes, oder an Stuttgart denken. Die schöne Literatur unseres Volkes ist eins seiner größten nationalen Güter und verdient schon deshalb in erster Linie eine Pflege von Reichs wegen, während die Wissenschaft als solche doch mehr oder weniger international ist, mag sie auch vielfach in den einzelnen Ländern nationale Färbung tragen.

Über die Ausgestaltung einer solchen Nationalbibliothek im einzelnen brauche ich heute noch nichts zu sagen. Daß sie finanziell durch einen großen Reichszuschuß gesichert werden müßte, versteht sich von selbst. Daneben aber müßte wenigstens für die schöne Literatur die Einrichtung der Pflichtexemplare auf das ganze Reich ausgedehnt werden, unter Umständen — wenn dies auch keineswegs nötig wäre — in der Art, daß für die einschlägigen Werke dafür die Pflicht ihrer Ablieferung an die betreffende Landesbibliothek in Wegfall käme. Weiter wäre mit Bestimmtheit zu erwarten, daß ein Appell an unsere größeren Verleger der Nationalbibliothek ganz außerordentlich reiche Bestände an moderner wie an älterer Literatur zuführen würde. Auch hier darf auf die Musikbibliothek verwiesen werden, der bekanntlich ein sehr großer Teil der betreffenden Verleger ihren ganzen Verlag unentgeltlich zur Verfügung gestellt haben. Auch an die reichen Schenkungen, die mehrere der größten Verleger bei der Gründung der Kaiser Wilhelm-Akademie in Posen und ganz neuerdings anläßlich des Universitätsjubiläums in Gießen gemacht haben, darf erinnert werden. Etwas Ähnliches würde sich sicherlich der neuen Nationalbibliothek gegenüber wiederholen; nur würde es hier wegen der unendlich größeren Menge von Literatur und wegen der außerordentlich zahlreichen in diesem Fall in Betracht kommenden Verleger eine viel gewaltigere Ausdehnung annehmen. Angedeutet sei endlich noch, daß die neue Bibliothek natürlich ihre Benutzungsordnung so gestalten müßte, daß sie zwar für jeden Leser von ernstem Interesse leicht und mit geringen Kosten zugänglich wäre, daß aber ihre Benutzung als Ersatz einer Leihbibliothek möglichst verhindert wurde.

Damit genug für heute. Mein Aufsatz hat ja der Hauptsache nach nur den Zweck, eine Anregung zu geben, und ich würde mich freuen, wenn er zunächst Anlaß zu einer lebhaften Erörterung aller dabei in Betracht kommenden Fragen böte. Ich denke, die Leitung des „Literarischen Echos" wird einige Spalten gern dafür zur Verfügung stellen; im übrigen hindert aber auch nichts, daß andere Blätter gleichfalls Stellung zu meinem Vorschlage nehmen, der jedenfalls eine Sache von allgemeinem Interesse berührt.

Ludwig Ganghofer

Von F. F. Scheirl (München)

Es liegt nahe, wenn man von Ludwig Ganghofer spricht, an seinen landsmännischen Antipoden Ludwig Thoma zu denken. Ein eigenartiges Paar: zwei münchner Kindl, beide frische Försterbuben aus dem Wald heraus und doch verschieden wie Zucker und Salz oder auch, wenn man die Anspielung erlauben will, wie ein gelockter und ein geschorner Kopf. Stucks Ganghoferprofil mit gelocktem Schopf und Gulbransons Thomakarikatur geben trotz Gegenüberstellung von Natur und Grimasse eine starke Andeutung von der innern Verschiedenheit der beiden, wie sie sich auch schon im Äußern verrät, obwohl bei Gulbranson der geschorne Kopf nicht, wie man so schön sagt, „in die Erscheinung getreten ist".

Sogar die größere oder geringere Ursprünglichkeit ihres Verhältnisses zur musa ruralis, zum „Waldfräuerl", ist in der äußern Erscheinung und Art der beiden andeutungsweise ausgedrückt. Eine Gegenüberstellung ernsterer Art gibt die Erinnerung an Defregger-Leibl, wenn man in der Malerwelt, an Rosegger-Stelzhamer, wenn man in der Dialektliteratur nach Vergleichstypen suchen will, nur daß Leibl-Thoma sich näher stehn als Defregger-Ganghofer. Rosegger, Defregger, Ganghofer, Kinder des Volks, aus ihm herausgewachsen, mithin sozusagen geborene Kenner der Volksseele und doch, besonders der letzte, vom Hauch der Kultur so weit über jene hinausgetragen, daß sie, wenn ihre Phantasie das Volk künstlerisch gestalten will, seine Seele erst wieder suchen müssen, aber oft nicht mehr in ihrer ganzen Ursprünglichkeit finden; es bleibt ein Rest, man merkt den geschaffenen Gebilden etwas Gesuchtes an, bei Ganghofer sogar etwas Frisiertes; Rosegger ist „sentimentalisch" im Sinne Schillers, der Autor der „Martinsklause" sentimental in modernem Sinn, zu deutsch rührselig.

Das naive Genie sucht nicht die Natur, wie wir wissen, es ist Natur, daher nicht rührselig, obwohl sie rühren kann. So Leibl in seinen urechten, breit und fein hingemalten Bauerngestalten, so auch Stelzhamer, der genialste aller bayrisch-österreichischen Dialektpoeten, dessen „Ahnl" sogar ein Moderner wie Hermann Bahr als das erste Epos nach „Hermann und Dorothea" gerühmt hat.

Auch Thoma hat etwas Geniales, nur daß bei ihm das Geniale manchmal mehr genialisch auftritt und die Feinheit zu fehlen scheint, während sie sich nicht selten hinter Schlemihls Schatten versteckt. Thomas „Hochzeit" ist ein interessantes Gegenstück

zu Stelzhamers Hochzeitspoem „d'Ahnl"; aber, kommt der Oberammergauer dem Innviertler an Naturtreue und Plastik derart gleich, daß man wie bei diesem an seinen Bauern sozusagen den Loden greift und — riecht, so ist der Franz von Piesenham Ludwig dem Bayer dadurch „über", daß bei ihm die plastischen Gestalten der Hochzeiter mit poetischer Kraft geschaut und dargestellt sind. So ist das Stärkere in Thoma meist nicht der Poet, sondern der Realist, und fast noch stärker als dieser der Satiriker. Da kommt der Piesenhamer nicht in Vergleich. Aber beide stehen fest und breit auf frischer Ackerscholle, und Erdgeruch steigt um sie auf.

Und nun Ganghofer daneben! Gewiß, auch um ihn ist Erdgeruch, aber meist mehr wie von Gartenerde aus einem Forsthausgärtlein, zu dem die Stadtluft nahe herüberweht; sicherlich sind seine Gestalten aus den Bergen — Bauern, Jäger, wie sie nur im bayrischen und österreichischen Hochgebirge wachsen können, aber immer wieder finden wir jene gewissen malerisch-typischen Ähnlichkeiten, die nicht so sehr den Charakter des Individuums als die Handführung, die Manier des Malers kennzeichnen.

Bei Thoma ist jedes Gesicht eine Physiognomie, und zwar die Physiognomie des Andreas Vöst, der Emerenzia Salvermoser, des Schmusers, kurz, der Person, die er eben vorführt und so vorführt, als ob wir ihr im Wirtshaus, im Stall oder sonstwo soeben begegneten. Bei Ganghofer sind oft Kernfiguren (besonders Graf Egge in Schloß Hubertus, „die Freude aller Jäger"), prächtig angelegt und doch — Defreggergesichter, Defreggerfiguren, von denen die eine nicht selten ein Ableger der andern ist oder wird: die Hand muß der gewohnten Linie nach, nicht die Linie der freien Hand.

Frei und großzügig wird die Hand des Dichters, wenn er die Natur schildert, sei es in furchtbarer, verheerender Wildheit, sei es in ernster, träumender Schönheit oder in heiterer Bergesfrische; frei von sentimentalen Zügen wird seine Zeichnung auch in seinen Porträtstudien, wenn er „ohne Beigabe, ohne Zuschnitt und Zugeständnis" einzelne Originale seiner „Jäger" der Wirklichkeit nachbildet. In der Menschenzeichnung ist der Tirolermaler dem bayrischen Poeten um ein starkes Stück Bergfrische voraus, denn schlimmer noch als die Geziertheit und das Steckenbleiben im Typischen ist die Tatsache: Ganghofers Gebirgler haben Tränendrüsen, die das Wasser nicht halten können. Und wenn ich richtig schätze, wird merkwürdigerweise in der bärenrauhen Zeit des Mittelalters im hinterwäldlerischen Berchtesgaden am meisten geheult.

In der „Martinsklause", einem Roman aus dem Anfang des 12. (!) Jahrhunderts, kriegen (im zweiten Band allein!) Männer, Weiber und Klosterbrüder etwa hundertmal das Nasse in den Augen oder das Schluchzende. Es ist fast ein psychologisches Rätsel, daß derlei unhistorische und unpsychologische Tränenseligkeit einer Gemsjägernatur wie Ganghofer nicht vom Innersten aus unausstehlich und unmöglich wird; ein Rätsel, das freilich zum Teil darin seine literarische Erklärung finden mag, daß sein „Geigenmacher von Mittenwald", wenn wir uns recht erinnern, im Jahre 1884 erschien, während Thomas „Agricola" Anno 97 im Zeichen der „Moderne" auf den Plan trat.

Wenn ein Defregger seine Auffassung und Malweise nicht mehr ändern kann und will, erscheint es begreiflich, denn er hat seinen Platz in der Geschichte der Malerei und müßte ganz umlernen, wenn er ein Neuer werden wollte. Die von Ganghofer robusten Gebirgsmenschen aufgelegte Rührseligkeit ist jedoch ein Pfropfreis, das mit einem Schnitt, mit einem einfachen Befehl an seinen Phantasiewillen, wenn man sich an den Schreibtisch setzt oder, weniger drastisch ausgedrückt, wenn man an die Konzeption eines Werkes geht, beseitigt werden kann. Ganghofer mache sich doch einmal den Spaß, eine Statistik der nassen Augen und schluchzenden Menschen aus seinen Werken anzulegen und seine ernste und starke dichterische Kraft wird sofort jenen Befehl an den Phantasiewillen erteilen.

Als „Nora" in München zum ersten Male aufgeführt wurde, war der Eindruck auf Ganghofer so stark, daß er nach dem 3. Akt aus der Galerie hinaustaumelte, sich zu Boden warf und in Schluchzen ausbrach; dieser elementare Gefühlsausbruch gibt uns eine psychologische Erklärung für den sentimentalen Einschlag seiner Romanfiguren.

Dieser Dichter ist ein Mensch von tiefstem Gemüt, auf den jedoch offenbar zuerst die Sensationen der Kultur — natürlich im besten Sinn — Macht gewonnen und dann erst in der Bergwelt eingewirkt haben: etwa ein Widerspiel zum Wild- und Rauhgraf Egge, der auch sentimentale Ländler spielt. So kann es denn nicht sehr in Verwunderung setzen, daß trotz des Eindrucks der „Nora" unser Optimist sich von der „Moderne" nicht mitreißen ließ. Er hielt sie wohl auch für ein sich verlaufendes Gewässer. Gut. Was „Mode" ist an der Moderne, brauchte niemand mitzumachen. Aber es war auch etwas aus ihr zu lernen: Vertiefung in die Wahrheit.

Das hat Thoma aus ihr, die seiner Natur ebenso entgegenkam, als sie der Ganghofers entgegen war, gelernt, und das ist vielleicht sein Vorsprung gegen seinen bayrischen Bruder in Apoll. Wenn wir den Vorwurf zu großer Weichlichkeit und nicht seltenen Mangels an Natürlichkeit — trotz vieler wahrer Züge und hoher Vorzüge — hier offen aussprechen, geschieht es fürwahr nicht aus Freude am Mäkeln und Verkleinern, wie wir auch Meister Defregger unsere aufrichtige Wertschätzung nicht versagen; — es geschieht, gerade weil wir Ganghofer für einen Mann von starken Gaben halten; wir sehen es zudem als Pflicht aufrichtig freundlicher Gesinnung an, wenn wir ihn selbst aufrufen gegen — sich selbst.

Schon Auerbachs literarische Geltung als Dorfpoet ist infolge jener halben innern Unwahrheit, die selbst vom Publikum nur eine Zeitlang ertragen wird, zusammengebrochen. Auch Ganghofer könnte einmal den Wandel der Volks- und Preßgunst erfahren, wenn er diese Gefahr unterschätzt; er wird sich dagegen neu und höher denn je erheben, wenn er ihr begegnet, indem er seine ursprünglich bergfrische Natur ungebrochen in seine dichterischen Gestalten überströmen läßt.

Wir fühlen zu bajuvarisch, um nicht einen hochstrebenden und hochstehenden bayrischen Dichter am liebsten auf der Höhe zu sehen, auf die der Sieg seiner gesunden Kraft ihn führen muß. Gang-

hofers Dialekt verrät auch in seiner Abschwächung den Kenner; möge er doch seine Kennerschaft auch darauf richten, daß nicht bloß die Worte, sondern auch die Denkweise und Gemütsart überall volksecht sei.

Wenn der deutsche Kaiser in seiner münchner Unterredung mit Ganghofer dem Dichter sagte, daß ihm seine Werke so sympathisch seien wegen des „optimistischen Klanges“, der daraus hervorklinge, und „weil er den Glauben an das Leben, an die Aussöhnung mit dem Schatten des Daseins predige“, so mögen Tausende mit dem kaiserlichen Lobredner eines Sinnes sein. Ebenso mit dem Dichter selbst, wenn er in der Vorrede zur Volksausgabe seine „im Rauschen und Schweigen des Waldes geformten Glaubenssätze von der Unsterblichkeit des Frühlings und der Freude“, vom ewigen „Frühlingswillen“ verkündet, wenn er, ein erhöhter Steinklopferhans, im Seelenbesitze der Offenbarung: „es kann dir nix gschehn,“ versichert, daß er gegenüber dem, „der alles Werden und Vergehen auf ruhigen Händen trägt“, gegenüber dem Allewigen das Rechnen verlernt habe.

In der heutigen Zeit des krämerisch oder brutal rechnenden Materialismus und des trostlosen Pessimismus hat ein dichterischer Vorkämpfer solcher Ideale neben der psychologisch spintisierenden, bald realistischen, bald phantastischen und im Ganzen doch so wertvollen Übergangs-Moderne recht wohl Platz, ja Ganghofers schöner Mut, kein Buch mehr zu schreiben, „in dem er nicht bewußt und mit Absicht die Faust erhob gegen ein Qualgespenst unseres Lebens, kein Buch, mit dem er nicht befreien wollte“, ist eine Wohltat neben dem grau in grau malenden Verismus, aber der Weg zum Frühling führt durch die Wirklichkeit und der Weg zu den Idealen muß über die Höhen der Wahrheit gehen.

Will der Dorfapostel Ganghofer in unserem an Kulturfeigheit und — Verweichlichung leidenden Volk den Willen zum Licht „zum hellen Sehen“ erwecken und fördern, dann darf er sein Evangelium der Zuversicht und Freude nicht verkünden lassen durch „Bauern und Jägerleut“, durch Priester und Laien aus dem Gebirge, deren Auge sich „alle Daumlang“ — sagt der Bayer — durch Tränen verdunkelt. Drei Menschengattungen sind es, auf die das Wort „nihil humani alienum“, nichts Menschliches ist mir fremd, keine Anwendung findet; das ist der Priester, der Aristokrat und der Bauer. Diesen dreien ist viel Menschliches fremd; besonders das Gemütsleben des Bauern ist karg und verhalten. Und noch verhaltener ist sein Gemütsausdruck, die Äußerung des Innenlebens. Ein richtiger Bauer von Urväterart verschließt sein Inneres dem Schmerz, er fühlt oft keinen oder wenig, wo der Kulturmensch längst in sentimentaler Rührung zerfließt. Aber selbst wenn der Bauer sich dem Schmerz nicht mehr verschließen kann, hindert ihn eine gewisse traditionelle Scham, ihn zu zeigen.

Diesen Grundzug der Bauernseele darf auch der Volksdichter nicht verleugnen, wenn er wahr und echt bleiben will. Literarhistorisch nicht uninteressant ist es, wenn Auerbach nach der ersten berliner Aufführung des „Herrgottschnitzers“ in sein Tagebuch schreibt, „es sei der unerfüllte Traum seines Lebens gewesen, so etwas für die Bühne zu schaffen, so frisch und herzhaft herausgegriffen aus dem Leben des Volkes.“ Wird heute auch das oberbayrische Bauerndrama von der Art des „Herrgottschnitzers“ in mancher Hinsicht unterschätzt, so zeigt uns doch Auerbachs Ausspruch die drei aufsteigenden Stufen der „Frische und Herzhaftigkeit“, der Echtheit und Schollentreue in der Volksschilderung, Auerbach, Ganghofer, Thoma. Anzengruber steht in der Schollentreue gegen Thoma weit zurück, sprachlich und örtlich auch gegen Ganghofer; an poetischer Kraft überragt er alle drei. Nur Stelzhamer möchten wir ihm kongenial halten. Anzengruber selbst stellte in einem Gespräch mit dem Schreiber dieser Zeilen sich bescheidener Weise sowohl Stelzhamer als Rosegger nach.

Ganghofer hat von Anzengruber einen mächtigen Eindruck erfahren, aber wie von Ibsen nicht genug Impuls, um die ersten Jugendeindrücke des oberbayrischen Schauspiels und Heimatlandes sowie das von der Mutter ererbte schauspielerische Temperament samt dem romantisch-sentimentalen Kultureinschlag völlig zu überwinden, wenigstens nicht in dem Maße, wie Anzengruber selbst.

So göttlich frei von aller Sentimentalität der Zeit wie Stelzhamers inneres Verhältnis zu seinem „Waldfräuerl“, war und ist keiner der hier Genannten — auch Klaus Groth nicht. Der Bauernsproß Stelzhamer stellte in seiner musa ruralis das ruralis allem voran; so sehr, daß manchmal dabei die Muse zu kurz kam. Ganghofers Muse wird nicht zu kurz kommen, wenn er das ruralis an seinem Berg- und Waldfräuerl tiefer faßt und ungeschminkt zur Geltung bringt.

Wir stellen den Menschen Ganghofer, gerade weil wir ihn nur aus seinen Werken kennen, zu hoch, als daß wir glauben könnten, die teilweise süßliche Empfindsamkeit einzelner Figuren sei eine berechnete Konzession des Dichters an das Publikum; zwar, bei manchem Romanverleger haben die lockeren Tränendrüsen der Leser ihren festen Preisanschlag; aber da tut eine redliche Poetennatur nicht mit. Eine andere Gefahr besteht jedoch.

Schwächliche Sentimentalität ist eine Infektionskrankheit der Zeit, sie maskiert und drapiert sich gern mit dem Mäntelchen des Optimismus. Der ist indes oft nichts als die sanguinische Neigung, dem Leben die beste Seite abzugewinnen, sowie aber der geringste Stoß kommt, widerstandslos in Tränen zu zerfließen. Solch rührender aber kraftloser Optimismus, wie ihn Ganghofers Gestalten — im Gegensatz zu seinem eigenen künstlerischen Glaubensbekenntnis — nicht selten zeigen, kann auf ganze Generationen verbildend wirken und ist eine um so größere Gefahr, je größer der Leserkreis ist.

Allein mehr als diese äußerlichen müssen die inneren in Zweck, Sinn und Wert des Kunstwerkes selbst liegenden Motive den Dichter zwingen, billige Massenwirkungen zu vermeiden. Das gilt für die psychologische Führung wie für die Komposition. Wenngleich nicht angenommen werden soll, daß Ganghofer solche Wirkungen absichtlich sucht, so könnten sie doch unwillkürlich, gleichsam aus dem schon eingeübten Handgelenk der Seele heraus mit herbeigeführt werden durch den Gedanken: der vielgelesene Ganghofer zu sein und — zu bleiben.

Und doch, wenn einst Lessing gegenüber Klopstock mit Recht sagte:

> Wer wird nicht einen Klopstock loben!?
> Doch wird ihn jeder lesen? Nein.
> Wir wollen weniger erhoben
> und fleißiger gelesen sein —

so hängt für Ganghofer jenes „Bleiben" vielleicht gerade davon ab, ob er selbst sich die Aufgabe stellt, das lessingsche Wort im rechten Sinne — umzukehren. Auf dem Weg zur Umkehr liegt die Erkenntnis der Wahrheit: auch die Sentimentalität ist „ein Qualgespenst unseres Lebens". Möge der Dichter auch gegen dieses bald „bewußt und mit Absicht die Faust erheben".

Besprechungen

Romantika

Von Max Morris (Berlin)

Unsere Kenntnis der Personen, die in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts in Jena den Kreis der älteren Romantik bildeten, beruht auf etwa einem Dutzend gedruckter Briefwechsel. Da ist nun gleichzeitig an zwei Stellen[1]) der Einfall aufgetaucht, aus diesen nebeneinander herlaufenden Briefsammlungen eine Essenz auszuziehen, die wie ein Fläschchen Rosenöl den romantischen Duft auf engstem Raume birgt. Die Auswahl von Jonas Fränkel schließt mit der Auflösung des jenaer Kreises und läßt nur noch in ein paar Briefen den Ausklang und Epilog folgen, während Gundelfinger die Schicksale einzelner Mitglieder wie Schelling und Tieck noch zwei Jahrzehnte weiter begleitet. In der Gesamtwirkung kommen sich beide Auswahlsammlungen gleich, da die eindrucksvollsten Briefe ihnen gemeinsam sind. Es ist eine der merkwürdigsten Episoden im deutschen Geistesleben, die sich hier mit völlig dramatischer Wirkung vor uns abspielt: ein grandioser Rausch mit entsprechend schwerem Katzenjammer in einem Kreise begabter und interessanter, durch gemeinsame Ideen, Pläne und Ziele, durch Freundschaft, Liebe, Verschwägerung, Ehe und Ehebruch verbundener Menschen. Die Akteure sind Wilhelm und Friedrich Schlegel, Karoline Michaelis-Böhmer-Schlegel-Schelling, Dorothea Mendelssohn-Veit-Schlegel, Novalis, Schelling, Tieck. Der Ort der Handlung ist meist in Jena, die Zeit 1799—1803. Was sich hier abspielt, ist eine von der französischen Revolution ausgehende Bewegung. Die dort vollzogene politische Entfesselung des Individuums setzt sich auf deutschem Boden ins Geistige und Literarische um, und die von diesem Impuls ergriffenen Menschen vereinigen sich in dem geistigen Zentrum Deutschlands, um den in ihnen arbeitenden Drang auszuleben und auszusprechen. Ihre Ziele lassen sich am besten durch einige Zitate andeuten. Friedrich Schlegel schreibt: „Die romantische Poesie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. . . . Ja auch überhaupt alles, was sich durch erhabene Frechheit auszeichnete, und für alle anderen Journale zu gut wäre [soll ins ‚Athenäum' aufgenommen werden]. . . . Es ist mein höchster literarischer Wunsch, eine Moral zu stiften. . . . Ich denke eine neue Religion zu stiften oder vielmehr sie verkündigen zu helfen: denn kommen und siegen wird sie auch ohne mich. . . . Gott, von dem ich eine durchaus neue Ansicht habe. . . . Doch vielleicht hast Du [Novalis] mehr Talent zu einem neuen Christus, der in mir seinen wackeren Paulus findet . . . mit der Religion ist es uns keineswegs Scherz, sondern der bitterste Ernst, daß es an der Zeit ist, eine zu stiften. Das ist der Zweck aller Zwecke, und der Mittelpunkt. Ja, ich sehe die größte Geburt der neuen Zeit schon ans Licht treten; bescheiden wie das alte Christentum, dem man's nicht ansah, daß es bald das römische Reich verschlingen würde, wie auch jene große Katastrophe in ihren weitern Kreisen die französische Revolution verschlucken wird, deren solidester Wert vielleicht nur darin besteht, sie inzitiert zu haben." Dieselbe Hybris, vor der es dem Betrachter graust, erscheint auch in den Naturkonstruktionen von Schelling, Novalis, Steffens. Und neben einer Neubegründung von Poesie und Religion und Wissenschaft soll beiläufig die deutsche Literatur auf eine neue ökonomische Grundlage gestellt werden. „Mein neuer Plan geht sehr ins weite," schreibt Novalis an Friedrich Schlegel. „Bleib ich bei Euch, so soll dieser Plan ein Hauptgeschäft meines Lebens werden. Er betrifft die Errichtung eines literärischen, republikanischen Ordens, der durchaus merkantilisch-politisch ist — einer echten Kosmopoliten-Loge." Und Friedrich Schlegel plant seinerseits „ein Buch über die Prinzipien der Schriftstellerei, wodurch ich den fehlenden Mittelpunkt der Lektüre und der Universitäten zu konstituieren denke." Die Gesamtheit dieser Pläne ist auf eine bewußte Neuformung des ganzen Lebens gerichtet, bei der nur der Staat außer Betracht bleibt — erst die zweite romantische Generation besinnt sich in der harten Schule der napoleonischen Jahre auf Staat und Vaterland. Daß der Impuls zu solcher konstruktiven neuen Weltschöpfung aus der französischen Revolution stammt, ist ohne weiteres deutlich, und Friedrich Schlegel erklärt sich ja selbst für deren Vollender. Als die Blüte dieser vita nuova war eine neue, auf die volle Gleichberechtigung der Geschlechter gegründete Form der Geselligkeit erstrebt, in deren Reichtum das ästhetisch befreite Individuum sich selbst im anderen genießen sollte und in deren Vorschmack Friedrich Schlegel den Worten Witz und Ironie eine unbegrenzte Erweiterung ihres Inhalts und ihrer Anwendung gab. Die literarische Darstellung dieses neuen Geselligkeitsideals in der „Lucinde" erwies sich als ein skandalöser Fehlschlag, aber praktisch ist dieser Teil des romantischen Gesamtplans nicht ganz mißlungen, denn der Kreis besaß einen großen Meister des Gesprächs und Briefs und aller geselligen Künste: Karoline, wie sie schlechtweg genannt wird, weil ihre gar zu zahlreichen Familiennamen die Wahl zu einer Verlegenheit machen. Mit ihrem herrlichen, an den Gedanken, Empfindungen und Sprachformen unserer Großen gereiften Ingenium und mit ihrem reichen Naturell, ihrer Anmut, Schalkhaftigkeit und feinen Bosheit hat diese Frau als eine der ersten in Deutschland einen ästhetischen Salon geführt, nicht in den festen Formen einer sicheren Tradition — das verbot der chronische Geldmangel, die Unstetheit und Formlosigkeit der Mitglieder — aber doch mit dem Erfolg, daß

---

[1]) Romantiker-Briefe. Hrsg. von Friedrich Gundelfinger. Jena 1907, Eugen Diederichs. 512 S. M. 8,20. — Aus der Frühzeit der Romantik. Hrsg. von Jonas Fränkel. Berlin 1907, B. Behrs Verlag. 254 S. (Meisterbriefe. 1 Literatur. Hrsg. unter Mitwirkung von Erich Schmidt. Bd. 1.) M. 2,—.

hier ein vorher in deutschen Landen unbekanntes Feingefühl für gesellige Verhältnisse sich ausbildete. Von den wertvollen, unordentlich hingestreuten Gedankenkeimen des Kreises hat sich mancher entfaltet. Im übrigen endet die kleingroße romantische Revolution in einer erschreckenden Debacle. Der Körper dieser Menschen hält den Drang ihres fieberhaften Wollens, die Seelenhetze und die Enttäuschungen nicht aus — sie sterben oder erlahmen. Es stirbt Novalis' Bruder Erasmus, dann seine Braut Sophie, dann er selbst, es stirbt das romantische Kind Auguste Böhmer, an dem sie alle erziehen und das sie mit Griechisch und Poesie und Witz zu einer ängstlichen vorzeitigen Reife treiben. Die romantischen Ehen zwischen Karoline und Wilhelm Schlegel, Karoline und Schelling, Dorothea und Friedrich Schlegel bleiben kinderlos, Karoline selbst stirbt in der Blüte ihrer Jahre. Die überlebenden büßen den ungeheuren Rausch mit Erschöpfung, sie werden auf lange Zeit geistig unfruchtbar wie Schelling, oder brauchen wenigstens eine Anzahl von Ruhejahren zur Erholung wie Tieck und Wilhelm Schlegel, oder wenden sich müde zur Reaktion und zum Katholizismus wie Friedrich und Dorothea Schlegel.

In diesem Kreise hatten die Romantiker von revolutionärer Art die Führung und rissen auch maßvollere Naturen wie Wilhelm Schlegel und weichere wie Tieck eine Zeitlang mit sich fort. Abseits von ihnen und nur vorübergehend mit ihnen in Berührung hat ein stiller Mensch sein kurzes, wenig beachtetes Leben verbracht, das ebenfalls der Herausarbeitung einer neuen romantischen Universalkunst gewidmet war. Philipp Otto Runge hat durch Lichtwarks Bemühungen und durch die deutsche Jahrhundert-Ausstellung schon eine Auferstehung als Maler erfahren — nun versucht Sulger-Gebing[2]) durch eine Auswahl aus seinen wenig bekannten nachgelassenen Schriften ihn auch als Denker und Dichter der Gegenwart wieder nahezubringen. Es ist anziehend und ergreifend, wie dieser unablässig an sich arbeitende Mensch aus der irdischen Welt hinaushorcht auf ein „erklingend Farbenspiel", das er in Gemälden, Versen, Gedanken und mystischer Theorie festzubannen sich bemüht, nicht mit dem sicheren Griff des echten Künstlers oder Forschers, aber doch mit dem Erfolg, daß guter Wille die ihm vorschwebende Vision von lichter Schönheit und lieblicher Reinheit nachempfinden kann. Sulger-Gebing hat die Auswahl zweckmäßig besorgt und sie mit einem schlichten Geleitwort versehen.

An der großen Geistesorgie in Jena nahm ein junger Student dreisten Anteil und ließ als brüderlicher Pädagoge von den neuen Gedanken und Gesinnungen seiner jüngeren Schwester, die daheim unter großmütterlicher Obhut in der Enge lebte, so viel zukommen, als ihm für das höchst begabte, mit unruhigen Gedanken und Träumen ausgreifende Mädchen geeignet schien. Von diesem als „Frühlingskranz" bekannten Briefwechsel zwischen Clemens und Bettina Brentano hat Paul Ernst eine zierliche zweibändige Taschen-Ausgabe[3]) und Hugo Königsdorf eine besonders schön ausgestattete einbändige Oktavausgabe[4]) veranstaltet. Woher haben aber die beiden Herausgeber nur ihre biographischen Angaben bezogen? Paul Ernst läßt Clemens 1789 — also elfjährig! — als Lehrling in das väterliche Geschäft eintreten und dort bis 1793 bleiben. Clemens befand sich aber von 1790 bis 1793 in der Pension eines Herrn Winterwerber in Mannheim und ist erst mit 17 Jahren Kaufmannslehrling geworden. Bettina ist auch gewiß nicht 1788 geboren, obwohl einige Angaben des „Kindes" auf dieses Jahr hinweisen, sondern 1785, wie die von Maria Belli-Gontard aufgefundene gedruckte Taufanzeige ergibt, und Bettina selbst erklärt einmal ihre 1787 geborene Schwester Lulu für die jüngere. Für den Leser dieser Briefe ist es nicht gleichgültig, ob er als Schreiberin ein 13- oder ein 16jähriges Mädchen zu denken hat. Auch das Vorwort von Königsdorf ist fehlerhaft. Clemens Brentano ist nicht 1781, sondern 1778 geboren, er hat sich nicht erst nach dem Tode seines Vaters zum Studium entschlossen, und er hat Marianne Jung, die spätere Marianne Willemer, nicht in Düsseldorf, sondern in Frankfurt kennen gelernt.

Auf die literarische jenaer Katastrophe folgt wenige Jahre später die weltgeschichtliche, und in dieser wurzelt die jüngere Romantik wie die ältere in der französischen Revolution. Der Prozeß der Selbstbesinnung auf das Echte und Dauernde, der dem Neuaufbau des preußischen Staates zugrunde liegt, vollzieht sich auch in den Seelen der Romantiker. Das volkstümliche Lied tritt an die Stelle eines konstruierten Universalkunstwerks, guter Jugendmut ersetzt die grenzenlose Überhebung des geistreichen Individuums, christliche Frömmigkeit verdrängt die Hybris, die eine neue Religion und Moral programmatisch stiften will. Eine der erfreulichsten Erscheinungen in der jüngeren Romantik ist Eichendorff, aus dessen Gedichten Will Vesper[5]) in den „Statuen deutscher Kultur" eine geschmackvolle Auswahl bietet.

Eichendorffs Gedichte sind in ihrer Gesamtheit gewiß eine „Statue deutscher Kultur"; aber gehört auch seine phantastische Erzählung „Dichter und Gesellen" zu den Dauerwerten? Wir haben hier Eichendorffs ganzes Orchester: Rauschende Wälder und rieselnde Quellen, Schlösser mit verwilderten Gärten, in denen Marmorstatuen im Mondschein glänzen, liebe deutsche Städtchen und erträumte italienische Landschaften, musizierende und dichtende Wandergesellen, fahrende Schauspieler und humoristische Eremiten, Abendsonnenschein und Morgendämmer, und doch will es uns nicht recht wohl werden bei all dem „Klang, Duft und Waldesrauschen", wie es in einem der schönen Lieder heißt, die Eichendorff hier in verschwenderischer Fülle ausstreut. Die Erzählung ist gar zu arm an wahrem Welt- und Menschenwesen, sie zerflattert in planlos gereihtem Begegnen, Sichtrennen und Wiederfinden singender und träumender Tollköpfe. Die Erzählungen der Romantiker gleichen eben häufig ihrem eigenen Leben: sie beginnen frisch und hoffnungsvoll, und man erwartet, daß aus den lockeren Anknüpfungen und Ansätzen nun in Kampf, Verlust und Gewinn etwas Begrenztes, Tüchtiges hervorgehen werde, aber es spinnt sich alles willkürlich und planlos weiter, und Erzählung wie Leben enden zuletzt, ohne das Mögliche aus sich entwickelt zu haben. So hört auch die Fabel von „Dichter und ihre Gesellen" nur auf, weil es dem Dichter nun genug dünkt, nicht weil sie ihren Abschluß gefunden hat. Die erste Hälfte ist ein wenig fester gefügt, denn Eichendorff hat sie unbefangen an „Wilhelm Meisters Lehrjahre"

[2]) Philipp Otto Runge, Gedanken und Gedichte. Ausgewählt von Emil Sulger-Gebing. München 1907, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 152 S. M. 1,80. (Statuen deutscher Kultur. Bd. 16.)

[3]) Clemens Brentanos Frühlingskranz. Leipzig 1907, Insel-Verlag. 2 Bde. 226 u. 197 S. M. 6,— (8,—).

[4]) Clemens Brentanos Frühlingskranz. Königsberg i. Pr. 1907, Paul Aderjahn's Verlag. 379 S. M. 9,50.

[5]) Eichendorffs Gedichte. Ausgewählt von Will Vesper. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 136 S. M. 1,80. (Statuen deutscher Kultur. Bd. 15.) In der Einleitung wäre ein Versehen des Herausgebers zu berichtigen, der hier die Gattinnen der beiden Schlegel verwechselt hat.

angelehnt, so daß man häufig nicht nur die Situation, sondern geradezu den goetheschen Satz bezeichnen kann, der ihm vorschwebt. In seinem köstlichen „Taugenichts“ behandelt er den Erzählungsstoff resolut als liebenswürdigen, rapid vorüberwirbelnden Unsinn, dessen echter Stimmungszauber uns hinreißt, aber „Dichter und ihre Gesellen“ ist anspruchsvoller als ein Roman von mittlerem Umfang angelegt und verlangt, daß wir uns mit verwickelten Vorgängen befassen sollen, die wir doch als Menschenschicksale nicht ernst nehmen können. Wer aber solche Anforderungen beiseite setzen und sich an einer bunten Folge romantischer Stimmungen ergötzen mag, der wird es nicht bereuen, wenn er dem durch Alexander v. Bernus gar zu enthusiastisch eingeleiteten Neudruck[6]) einige Stunden widmet.

Die romantischen Stimmungen, Klänge, Düfte und Beleuchtungen, die uns bei Eichendorff entzücken, erscheinen in „Dichter und ihre Gesellen“ etwas formelhaft erstarrt, weil seine poetische Kraft hier schon deutlich nachläßt. Im Alter verstummt er dann als Dichter völlig, um sich dafür eifrig, aber ohne engherzigen Fanatismus, einer Revision der deutschen Literaturgeschichte auf Grund seiner katholisch-romantischen Anschauungen zu widmen. Aus dem Stück deutscher Geistesgeschichte, das in seine Jugendzeit fällt, hat er zwei Kapitel herausgegriffen, die er einer geplanten Selbstbiographie einfügen wollte. Er stellt darin die Wandlungen des Adels in der Revolutionszeit und die Anfänge der deutschen Literaturgeschichte im Sinne seiner liebenswürdig dar und führt, als alter Mann auf seine Werbezeit zurückblickend, eine Fülle von Typen und Porträtfiguren in kuriosen und ernsthaften Bildern vor. Der Neudruck[7]) der beiden stimmungsvollen Aufsätze ist sehr willkommen.

Die letzte der uns vorliegenden Schriften[8]) ist eine gelehrte Spezialstudie, die sich an „the few who will read it“ wendet, wie der Verfasser resigniert in seinem Vorwort sagt. Sie ist also hier nicht näher zu referieren, aber doch respektvoll zu nennen als ein Zeugnis für den eindringlichen Ernst des germanistischen Studiums in den Vereinigten Staaten.

Ultra-Novellen

Von Rudolf Fürst (Charlottenburg)

Oedipus im Norden und andere Erzählungen. Von Adolf Paul. Berlin 1907, Schuster & Loeffler. 108 S.
Liebesgewalten. Novellen. Von J. E. Poritzky. Berlin 1907, Carl Freund. 152 S.
Die Schrittmacher und Anderes. Von Hermann Eßwein. München 1908, R. Piper & Comp. 98 S. M. 1,50 (2,—).
Gestalten hinter mir. Fünf Novellen. Von Hermann Wolfgang Zahn. Berlin-Wilmersdorf 1907, A. R. Meyer. 46 S.
Verstiegene Novellen. Von Oskar Wiener. Berlin o. J., Harmonie-Verlag. 124 S.

[6]) Eichendorff, Dichter und ihre Gesellen. Hrsg. von Alexander von Bernus. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 342 S. M. 2,50. (Statuen deutscher Kultur. Bd. 14.)

[7]) Joseph von Eichendorff, Erlebtes: Deutsches Adelsleben am Schlusse des 18. Jahrhunderts. Halle und Heidelberg. Dresden 1907, Verlag Kaden & Comp. 46 S.

[8]) The nature sense in the writings of Ludwig Tieck. By George Henry Danton, Ph. D. New York 1907, The Columbia University Press. 98 S. 1 Dollar. (Columbia University Germanic Studies. Vol. III. No. II.)

Leute mit und ohne Frack. Erzählungen und Skizzen. Von Leonore Nießen-Deiters. Stuttgart und Berlin 1907, J. G. Cotta. 227 S. M. 3,—.
Der gerettete Selbstmörder. Von Lothar Schmidt. München und Leipzig 1907, Georg Müller. 150 S. M. 2,—.

Es spukt in unsrer Novellistik. Die Geister E. T. A. Hoffmanns, E. A. Poes, Huysmans, dann Callots, Beardsleys, Rops', Kubins und anderer „Satanisten“ in Wort und Bild gehen am hellen Tage um. Und an der Spitze des Gespensterzuges schreitet jener Literat, der seine lesenden neuromantisch-neurasthenischen Zeitgenossen anno Edison nochmals und aufs gründlichste das Gruseln gelehrt hat: Gustav Meyrink. Vor zweihundert Jahren hat Deutschlands klügste Frau, die Liselotte, das große Wort gelassen niedergeschrieben: „Ordinarie erschienen die geister nur ahn abergläubliche leütte, ahn trundene oder ahn betrübte, so mit dem miltz geplagt sein; examinirt man weitter, findt man betrug, dieb oder galanterie.“ Heute aber ist es wieder modern, den Horatios zu demonstrieren, daß es mehr Dinge zwischen Erd' und Himmel gibt, als unsere Schulweisheit sich träumt. ...

Natürlich gibt es unter unseren Geisterschauern, Nekromanten und sonstigen Okkultisten Leute aller Grade und Schattierungen. Da sind Konservativere, die ins volle Menschenleben hineintauchen, wo es am dunkelsten und verborgensten ist, und mit allerhand Graus und Greuel schwer beladen wieder an die Oberfläche kommen. Auf der äußersten Linken aber manövriert jenes Korps der Vorgeschrittensten, aus deren Phantasien, Visionen, Impressionen eine vierte Dimension sich formt, jene Fichtejünger, die von den Befugnissen des schaffenden Ichs ausgedehnten Gebrauch machen. Zu jenen Erde- und Menschentreuen gehört der Schwede Adolf Paul, ein starkes Talent, bei dessen Erzählungen sich unsere Haare zu Berge richten, obgleich oder weil er geflissentlich betont, daß alles auf natürlichem Wege ganz ohne Hexerei zugeht. Menschen im Urzustand und Menschen im höchsten Raffinement, freigewordene Triebe, die keine Kultur einengt, keine Tünche deckt, keine Rücksicht regelt, begeistern diesen Dichter. Die Brunst tobt ungezähmt durch sein Buch, nicht den mütterlichen Schoß, nicht das eigene Leben, noch das des geliebten Wesens schonend. Der Urmensch, der, von den primitivsten Trieben, Brunst, Eifer- und Rachsucht, gestachelt, in den Kampf ums Dasein zieht, stampft durch die Einöde, die Rechtsprechung vergangener und doch nicht überwundener Zeiten grinst uns aus höhnisch-ironischer Fratze an. Und die Überkultivierten, von allem Zweck Genesenen später Tage zeigen sich in ihrer verlogenen, zurechtgeschneiderten Moral, ihren kranken und stumpfen Lüsten als gleichwertige Zucht ihrer Altvorderen; so herrlich weit hat uns die Evolution von Jahrhunderten gebracht.

Während Paul seine vor nichts zurückschreckende, in grellen Kontrasten malende Satire sub specie aeterni aufgefaßt wissen möchte, sucht Poritzky ein ethnologisch begründendes Milieu zu entwickeln. Es sind Jünglinge des heutigen Rußland, die sich töten lassen, um die Heimat wiederzusehen, russisch-jüdische Jungfrauen, die, reinen Leibes, die Aufnahme in die polizeilichen Listen der Prostituierten durchsetzen, um solcherweise in Petersburg leben und lernen zu dürfen, russische Frauen, die sich zeitlebens ohnmächtig im Ehejoche bäumen, russische Liebespaare, die auf der Landstraße erfrieren, russische Intellektuelle, die an der Kultur elend stranden. Nebenher tut Poritzky wohl auch einen Blick hinter andere Türen und zeigt, neben einem und dem anderen lichteren Bildchen, die Herz- und Gewissenlosigkeit höher Kultivierter und ihr

abscheulich perverses Sinnenleben. Und in manche dieser Skizzen und Impressionen, unter denen einzelne einen kulturellen Wert haben, spielen die geheimnisvollen Fäden hinein, durch die die Hinterweltler sich gebunden glauben.

Zum eigentlichen chorus mysticus zählt Eßwein; ein ganz esoterischer ist er ja nicht, vielmehr läßt er, wie dies sein Meister Meyrink ja auch mitunter tut, immerhin den Trost zu, daß er nur Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung kredenzen will. Dieser Autor ist, gleich dem vorhin erwähnten Adolf Paul, bemüht, menschliche Spezialerscheinungen auf die gemeinsamen und allgemein gültigen Urphänomene zu reduzieren. Dabei verfällt er in eine mikroskopische Beobachtung, in eine pointillistische Darstellung des menschlichen Exterieurs und Interieurs, die auf dem ersten Blick die Zusammenhänge vermissen läßt und wie ein wildes und willkürliches Durcheinander von Punkten und Fleckchen anmutet. Ganz im Meyrink-Stile werden die mechanischen Erfindungen, die naturwissenschaftlichen Probleme der jüngsten Zeit, wird überhaupt modernstes Milieu dazu verwendet, einen pseudowissenschaftlichen Höllenspuk heraufzubeschwören. Kinematograph und Automat, Kabarett und Autosuggestion, psychophysiologische Grenzfragen, die die alte Wahrheit dartun, daß der Mensch auf seinem Gipfel ist Genie und Narr zur selben Frist, dann — gleichfalls ein unentbehrliches Ingrediens modernsten Höllenbräus — vernichtender Hohn gegen alle spekulative wie empirische Wissenschaft, dies alles durch ein paar E. T. A. Hoffmannsche Gestalten belebt, bildet das Substrat einer sich bald keck überschlagenden, bald finster brütenden Phantastik.

Ziemlich in die gleiche Kerbe haut Hermann W. Zahn. Doch zeigt er ganz die Allüren des überzeugten Geistersehers, des Magiers von der strengen Observanz. Das grasgrüne Scheusal und der gleichfarbig beschlipste Biedermeier, die vom Buchdeckel grüßen, bereiten schonend auf all den Mystizismus vor, den diese Buchdeckel bergen. Da gibt es teuflische Doppelgänger und redende Leichen (allerdings durch Traumgesichte beschönigt), da stöhnt (siehe Meyrink!) der vom Rumpf getrennte Kopf des Lustmörders, dem eine grausame Wissenschafterei neues Leben, Denk- und Sprechfähigkeit eingehaucht hat, da irrlichterieren Fieberträume von Sterbenden, da huschen Irrsinn und Verbrechen gespenstig durch die Seiten.

Immerhin ist in diesen kurzen, spitzen Capriccios genug Form und Stil, um eine Wirkung auf stimmungverwandte Seelen auszulösen. Oskar Wiener aber, im Grunde Realist, doch die Erscheinungen des Lebens durch das Prisma einer karikaturistisch verzerrenden Phantastik betrachtend, „aus manchem Geschehnisse des Alltags eine Brücke schlagend ins Reich unbürgerlicher Gesinnungen," dieser prager Wiener leidet an zu viel Leiblichkeit für seine kurzatmigen Einfällchen. „Das süße Fleisch" ist ein Dirnengeschichtchen, wie es schon recht oft erzählt wurde, das aber diesmal durch Verwendung eines spezifischen Lokalkolorites und eine kräftige Dose sexueller Perversität eine noch beißendere Würze erhält. „Neit-aker" behandelt, scheußlich in Leichenbuhlerei verzerrt, das Pygmalion-Motiv, wie es übrigens erst kürzlich von einem stimmungsverwandten Landsmann des Verfassers zugespitzt worden ist. „Im Panther" vollends ist eine Verzerrung im Stile eines Bierulkes, die vielleicht den Nächstbeteiligten einigen Spaß macht, außerhalb des engsten Kreises der Schadenfrohen aber trotz aller Looping the Loop-Stückchen eines halsbrecherischen Humors herzlich wenig bedeuten kann. All diese Unerheblichkeiten sind viel zu breit ausgesponnen, die Phantasmagorien verraten allzu deutlich ihren Selbstzweck.

Man muß nicht zu den Anbetern des berühmten „gesunden Menschenverstandes" gehören, um nach dem Genuß von soviel Weisheit, die überzuschnappen droht, wieder an ungewürzter, wenn auch vergleichsweise hausbackener Kost Geschmack zu gewinnen. Leonore Nießen-Deiters ist eine scharfäugige Satirikerin, die aber den Humor aus den breitspurigsten Dingen extrahiert, ohne sie erst in Phantastik einzuhüllen. Sie ist ebenso bewandert und ebenso unbefangen, wenn sie von den Lebens- und Gewissenskämpfen einer „obskuren" Frau aus dem Volk erzählt, wenn sie die Ziererei in den preziösen Salons verspottet, die gebräuchlichsten konventionellen Lügen bloßlegt, die abscheulichen Zufälligkeiten des Lebens aufdeckt, sich über einen alten Hypochonder lustig macht, wenn sie demonstriert, was und wie die Menschen werden, Lebenskünstler in der verschlissenen Bauernjacke und Idealisten im Künstlerflaus vorführt, ein nettes Histörchen aus dem Leben behäbiger Pfahlbürger ausplaudert oder („Jan Schüddeboom") eine richtige kleine Entwicklungsgeschichte mit psychologischer Vertiefung und entschiedenem Sinn für Individualisierung induktiv aufbaut. Frau Nießen-Deiters kennt das Leben in vielen seiner Winkel und Nischen und darf sich, wenn sie es reflektierend betrachtet, auf ihr Temperament verlassen.

Auch Schmidt hat die gute Absicht, mitten ins volle Menschenleben zu greifen; oder er tut wenigstens so. Was er da zusammenrafft, sind sehr drastische Episoden und recht wirksame Aktschlüsse aus der Komödie des Lebens, in der bekanntlich alles anders kommt, als es die mitspielenden Zuschauer erwartet haben. Feiglinge gelten als Helden, Betrüger als Helfer, Lebejünglinge als keusche Knaben, feile Damen als ehrbare Mütter, giftige Menschenverächter als harmlose Clowns, ein edler Jugendbildner muß als Revolutionär büßen, ein mit allen Zutaten aus der neu-okkultistischen Hexenküche gewürztes Histörchen entpuppt sich als harmloser Aufschnitt; und was dergleichen Figuren und Situationen noch sind, die uns des Lebens Unverstand ohne allzuviel Wehmut genießen lassen. Schmidt erzählt gut, straff, mit gesunder Derbheit und steter Rücksichtnahme auf die Lachmuskeln seiner Leser. Was er dem Leben abzulauschen vorgibt, ist alles seinem harmlos-satirischen Zweck dienlich und wohl geeignet, sanfte Heiterkeit, vermischt mit einiger moralischer Entrüstung, auszulösen. Eine Frage möge der 1862 geborene Verfasser gestatten: hat er wirklich (S. 69) Ende der Achtzigerjahre eine Mode gekannt, die einen langen, dunkelblauen Gehrock, tief bis zum Knie herabreichend, ein helles Beinkleid und einen grauen Zylinder mit schwarzem Bande vorschrieb? Ich nicht.

Neue Ibsen-Literatur

Von Karl Strecker (Berlin)

Ein Ibsenbrevier. Die Quintessenz des Ibsenismus. Von Bernhard Shaw. Deutsch von S. Trebitsch. Berlin 1908, S. Fischers Verlag. 204 S. M. 2,50 (3,50).

Ibsen als Norweger und Europäer. Von Albert Dresdner. Jena 1907, Eugen Diederichs. 105 S. M. 2,— (3,—).

Ibsen-Björnson-Nietzsche. Individualismus und Christentum. Von Heinrich Weinel. Tübingen 1908, J. C. B. Mohr Verlag. 244 S. M. 3,— (4,—).

Die Ibsenliteratur macht gegenwärtig, wie es scheint, eine kleine Atempause. Auch der Philister beginnt offenbar, sich an den Dichter zu gewöhnen. Und ist es auch noch zu früh zu einem Frieden zwischen Für und Wider, so ist es doch nicht zu früh zu einem Waffenstillstand. Indessen bleibt zu wünschen, daß diese Pause nicht auf ihre sprachliche Ableitung von παύεσθαι zurückgeführt werde, denn es ist noch lange nicht an der Zeit, aufzuhören mit der Ibsenforschung. Vielmehr wird sie jetzt, da die feine Patina seines historischen Werdens dem Dichter eine gewisse ständige Farbe zu geben beginnt, erst in vollem Umfange einsetzen können. Lag doch bisher das Material noch nicht einmal vollständig vor — man denke an die ungemein wichtige Entdeckung des epischen „Brand" im vergangenen Jahr — geschweige denn, daß es genügend durchdrungen und bewertet wäre.

Für die eigentliche Ibsenforschung in diesem Betracht bringen nun die vorliegenden drei Werke nur vereinzelte Bausteine; einen Eckstein hat allein Dresdner zu diesem literarischen Monument geliefert, der aber auch noch, wie wir sehen werden, ein wenig behauen werden muß.

Shaws Schrift war, als sie in England zuerst erschien, die Tat eines gescheiten und tapferen Pioniers. Für die Dramaturgie jenseits des Kanals bedeutet sie ein für allemal ein wichtiges Kriterium. Für uns Deutsche von heute ist das Neue, das sie bringt, zum Teil nicht mehr wahr, das Wahre nicht mehr neu. Shaw selber will sie vielleicht heute kaum anders aufgefaßt wissen, als sein Wagnerbrevier, nämlich als eine kritische Plauderei, er nennt sein Ibsenbuch im Vorwort eine pièce d'occasion, wozu dann freilich der anspruchsvolle Untertitel: „Die Quintessenz des Ibsenismus" nicht sonderlich stimmt. Überdies ist das Material des Verfassers unvollkommen. Es fehlt der für Ibsens Wesen und Werden so bedeutsame „Catilina", kein Wort spricht von der „Komödie der Liebe", den „Kronprätendenten", „John Gabriel Borkmann", „Wenn wir Toten erwachen". Die ganze Lyrik Ibsens, seine Briefe, seine Prosaschriften werden nicht berücksichtigt. Und doch — Quintessenz? . . . Aber wer wird hier Vollständigkeit verlangen! Erkennt man doch Seite für Seite, daß es Shaw nicht so sehr auf das Wahre als auf das Paradoxe seiner Untersuchungen ankommt. . . .

Trotzdem behält das Buch seinen Wert. Interessant sind die Dokumente, die der Ire über die anfängliche Verkennung Ibsens in England beibringt; so wenn der „Daily Telegraph" die „Gespenster" „eine offene Kloake" nennt. Bekanntlich haben wir in Deutschland einstmals ähnlichen Unverstand erlebt. . . . Es kann bei einem Bernard Shaw nicht verwundern, daß er auch sein Ibsenbuch zum Schalltrichter seines eigenen politischen, sozialen und ästhetischen Radikalismus macht. Zeitweise wird Ibsen ganz ausgeschaltet, wir halten plötzlich ein Shawbrevier in Händen: die Quintessenz des Shawismus. Ja, zum Schluß ergeht es Herrn Shaw mit Ibsen wie mit seinen Gestalten auf der Bühne, er verliert das Interesse an seinem Helden und beginnt darum, ihn als Vorwand zu feuilletonistischen Betrachtungen zu verwenden. Man wird hieraus ermessen können, daß das literarisch-kritische Urteil über den Dichter Ibsen in diesem Buch keineswegs die Hauptsache ist. Es setzt mit „Brand" und „Peer Gynt" ein, aber was über den priesterlichen Wahrheitssucher gesagt wird, ist teils schief, teils unzulänglich. „Brand" läßt sich denn doch nicht so rationalistisch abtun, wie Shaw es versucht. Er scheint es gar nicht zu wissen, daß Ibsen in seinen Briefen über „Brand" es klipp und klar ausspricht: „Brand bin ich selbst in meinen besten Augenblicken" (an Peter Hansen 1870). Besser ist das Urteil über „Peer Gynt", vielleicht weil Shaw in ihm mehr wesensverwandte Züge findet als im „Brand". . . . Die Parallele mit Don Quixote ist treffend, zumal in der Beobachtung von der Liebenswürdigkeit der Gestalten und dem Reiz der Gynt-Quixotischen Luftschlösser. Vortrefflich ist die Analyse von „Kaiser und Galiläer", sorgsam die der „Gespenster", nur die des „Puppenheims" wird gestört mitunter von Stilflüchtigkeiten des Übersetzers wie diese Genetivanhäufung: „In der Aufwallung der Demütigung ihrer ersten Entdeckung der Untreue ihres Gatten verläßt sie sein Haus" (S. 105). Daß der Volksfeind den Kritiker Shaw zu politischen Abschweifungen verführen werde, war zu erwarten, immerhin ermüdet ein Abstecher nicht, an dessen Wegesrand man eine so geistreiche Definiton des Wesens der Demokratie findet wie hier (S. 116 f.).

Der Grundfehler des shawschen Werkes ist sein Leitmotiv, die fixe Idee: Ibsen habe in seinem ganzen späteren Schaffen den „Fluch des Ideals" beweisen wollen. . . . Mit dem Volksfeind, meint er, habe Ibsen die gewöhnlichen Ideale totgeschlagen und machte sich nun an die Anprangerung der Ideale, denen die auserlesenen Geister huldigen. Die „gewöhnlichen"? Als ob Brand und Julian gewöhnliche Ideale gehabt hätten, im Gegenteil: höhere fast als alle späteren Ibsen-Gestalten. Diese Leichtfertigkeit der Beweisführung läßt sich in der Verfechtung der ganzen Theorie feststellen. Gewiß war Ibsen ein Umwerter gesellschaftlicher Werte, aber damit hat er doch nicht ganz allgemein den Fluch der Ideale predigen wollen. Klingt nicht in allen seinen Werken ein heimliches Preislied der Opferfreudigkeit? Und was wäre „idealer" als sich opfern? Immer wieder stellt er das im „Brand" und „Peer Gynt" so rein verklärte Motiv der weiblichen Liebe und Treue in den Vordergrund. Das Ideal der Frau ist ihm in den „Stützen", selbstlose Liebe in „Rosmersholm" das Höchste. Bei der „Frau vom Meer" und „Hedda Gabler" muß Shaw seine willkürliche Theorie, daß Ibsen „in seinen Dramen den Schwerpunkt auf die tötliche Macht der Ideale lege" freiwillig aufgeben. Geradezu flach wird er aber bei der eigensinnigen Verteidigung dieses Prinzips, wenn er den hohen Ideengehalt von „Rosmersholm" in seiner Erläuterung des Stückes einfach plattdrückt und sich zu der absurden Behauptung versteigt, daß mit der Verehrung und Liebe zu Rosmer auch Rebekka der „Fluch des Ideals" ergriffen habe. Das heißt doch direkt die Begriffe umkehren. Für weniger Beweiswütige, weniger rationalistische und überkalte Sterbliche wird solch ein „Fluch" den höchsten Segen und Lebenswert bedeuten. . . . Ebenso konstruiert ist es, wenn Shaw aus den letzten Worten der Rebekka einen Protest gegen die rosmersche Lebensauffassung heraushört (S. 133). Das Gegenteil ist richtig: sie zieht gerade die Folgerung dieser Lebensanschauung, indem sie freudig sich zu ihr bekennt und ohne Besinnen in den Tod geht. So bedürfen fast alle — mit höchst überflüssigen Ausfällen gegen die englische Kritik durchsetzten — Aufklärungen Shaws über Ibsen noch einiger Aufklärung. Wie sehr er selbst in beiläufigen Bemerkungen die Gegenseite der Wahrheit trifft, zeigt seine Behauptung, daß „Klein Eyolf" ein außerordentlich wirksames Theaterstück sei. Wir haben wiederholt das Gegenteil erfahren. Es klingt sehr geistreich, wenn Shaw im Verfolg seiner Theorie behauptet, daß der Idealist das gefährlichste Tier sei, aber es stößt die Tatsache nicht um, daß der Philister immer der gefährlichere war. Der Philister hat zu allen Zeiten das Wahre, Große, und Selb-

ständige gekreuzigt und verbrannt — oder boykottiert; daß Ibsen nicht anders dachte, hat er im „Volksfeind“ bewiesen.

Tiefer als der eiskalte, reflektierende Ire bringt Albert Dresdner zu der Quintessenz des Ibsenismus vor (wenn man diesen unschönen Ausdruck gebrauchen will). Er findet sie in Ibsens Nationalität, faßt ihn als Norweger und verfolgt von da sein Hineinwachsen in das moderne Europäertum. Das ist ein ebenso wichtiger wie richtiger Gesichtspunkt, der immerhin zu Resultaten führt, wenn er auch zur Einseitigkeit verleitet. So einfach nämlich ist das Problem nicht zu lösen, so eng darf man es nicht fassen. Dresdner hat ganz recht, wenn er das gesellschaftskritische Wirken Ibsens ursprünglich auf seine Nationalität zurückführt, aber wenn er sich dabei zu dem Satz versteigt, daß der Norweger, abgesehen von der Natur, überhaupt nicht anders als kritisch empfängt (S. 13), so schießt er weit übers Ziel hinaus. Die Stellung der meisten Norweger, namentlich der jungen, zu Björnsterne Björnson war im Gegenteil meist die einer kritiklosen Verehrung. Immerhin ist ein stark kritischer Geist in Norwegen nicht zu verkennen, und Brand ist ein solcher Fanatiker der Kritik, er glaubt die Wahrheit in Erbpacht genommen zu haben, er läßt keinen anderen Standpunkt gelten und geht daran zugrunde. Aber schon in „Peer Gynt“ erweitert sich die Perspektive über das Nationale hinaus, und schließlich steht die Liebe — wie bei „Brand“ — als die aufbauende und erhaltende Kraft den Mächten der Zerstörung gegenüber. . . . Klar und sicher sind die Betrachtungen über Heimatkunst, die Dresdner an dies Kapitel knüpft. Weniger glücklich scheint mir der Versuch, „Brand“ und „Peer Gynt“ nun als die eigentliche Basis des ibsenschen Schaffens hinzustellen. Beide Dichtungen sind gewiß hochbedeutsam im Lebenswerk des Dichters, sie bilden eine kraftvolle, künstlerische Selbstbefreiung an den heimatlichen Eischalen, aber das Fundament seiner späteren Dichtungen können sie schon darum nicht sein. Ibsen war, als er den „Peer Gynt“ vollendete, nahezu vierzig Jahre alt. Soll er in diesem Alter erst den Baugrund seines Lebenswerks gefunden haben? Er hat ihn vielmehr schon im „Catilina“ gefunden. Und zwar so sicher mit dem jugendlichen Blick des Zweiundzwanzigjährigen, daß sich eine gerade Linie von „Catilina“ zu „Baumeister Solneß“ und „John Gabriel Borkmann“ ziehen läßt, wie ich an anderer Stelle unlängst ausgeführt habe. Das „Ich muß, ich muß“, mit dem Catilina die erste Szene im Selbstgespräch einleitet, ist die starken Triebfeder bei Solneß wie bei Borkmann, jeder dieser drei steht zwischen zwei Frauen, jeder geht zugrunde. . . . Und noch ein anderes Werk, das vor „Brand“ und „Peer Gynt“ entstand, ist grundlegender als diese beiden: „Die Komödie der Liebe“. Sie schlägt das große Problem der Ehelüge zuerst machtvoll an, das später in fast allen Gesellschaftsdramen variiert wird. Aus diesem Grunde ist es auch falsch, wenn der Verfasser den Bund der Jugend als „das erste Stück des neuen Kurses“ bezeichnet, die „Komödie“ ist es. Verfehlt ist es auch, daß Julian nicht von erheblicher Bedeutung für Ibsens Wesens-Entwicklung gewesen sei (S. 25). Von „Klein Eyolf“ an datiert Dresdner bei Ibsen einen „greisenhaften Kräfteverfall“! Aber zwei Jahre später dichtete der „verfallene Greis“ noch den „John Gabriel Borkmann“, eine seiner abgeklärtesten und reifsten Schöpfungen (trotz Dresdners entgegengesetzter Meinung!).

Mit alledem möchte ich eher nachweisen als bestreiten, daß Dresdner ein feiner Kopf ist, dem man auch da gern zuhört, wo man anderer Überzeugung ist. Ich stelle seine Bemerkung hierher, daß Ibsen vermutlich mehr Glück im Leben, mehr Blüte und Duft in der Poesie gefunden hätte, wenn er inkonsequenter gelebt, menschlicher geschwankt und gefehlt hätte. Auch was in dem nun Folgenden über die einzelnen Werke vom „Bund“ an gesagt wird, ist in engem Zusammenschluß an Studium und Urteil ein Muster kritischer Analyse. Die Beweisführung auf Seite 36 f. hätte noch durch das Auftreten der Irene im Epilog vervollständigt werden können. Wenn der Verfasser jedoch erwartet, daß die von Ibsen entwickelte dramatische Form bald zur geschichtlichen Episode werden wird (S. 40) so ist dem entgegen zu halten, daß schon „König Oedipus“ und „Maria Stuart“, in der analytischen Technik gebaut sind, bis zu einem gewissen Grade sogar „Hamlet“. Ist sie so alt geworden, diese Form, um durch Ibsen verjüngt zu werden, wird die Totgesagte sobald kaum sterben. Vortrefflich ist Dresdners Untersuchung des Volksfeindes, so ziemlich das beste, was je über dies Stück gesagt worden ist. Aber so einleuchtend hier die Parallele zwischen Brands und Stockmanns „Alles oder nichts“ ist, so gewaltsam berührt die immer wiederkehrende Theorie von der Peer Gynt-Brand-Basis der ibsenschen Dramatik. Hedda Gabler nennt Dresdner den Typus des Peer Gyntschen Subjektivismus, verkleidet in die Form des reinen Ästhetentums. Aber schon Ibsens Catilina vertrat diesen Subjektivismus, schon Schwanhild in der „Komödie der Liebe“, schon Hakon und Jatgejr in den „Kronprätendenten“. Und „reines Ästhetentum“? Die Ästheten dürften sich das verbitten, denn Hedda Gabler ist im Grunde genommen eine Gans, die gar keine wirklichen ästhetischen Interessen hat; sie wirft keinen Blick in das Manuskript Lövborgs, der sie nur als interessante Persönlichkeit um seiner galanten Abenteuer willen angezogen hat.

Nach einer geistvollen Untersuchung über die Überwindung des Moralismus in Ibsen — man lese etwa Seite 68—71, es verlohnt sich! — geht Dresdner zu einer scharfen Schlußkritik des Ibsenismus über. Er wirft Ibsen Mangel an Menschenliebe vor und meint, der letzte volle Kranz sei ihm versagt geblieben, da der echte Dichter nicht bei der Analyse seiner Zeitkonflikte stehen bleibe, sondern zur Synthese durchdringe, zum Frieden. Hiergegen ließe sich Hebbels Meinung ins Feld führen. Aber etwas Wahres ist ohne Frage daran, wenn Dresdner sagt, daß Ibsen die Liebe fehlt, die andre große Dichter noch zu ihren erbärmlichsten und nichtswürdigsten Gestalten haben — man denke an Falstaff, was für eine Figur Ibsen aus ihm gemacht haben würde! (Ein Gleiches ließe sich übrigens von Strindberg sagen, auch er hat „der Liebe nicht“ zu seinen Geschöpfen, am meisten noch in seinem frühen Roman, den „Leuten von Hemsö“.) Aber wenn Dresdner Ibsen zum Vorwurf macht, daß ihm der Sieg fehle und der große Ausblick und seinen Toten die Auferstehung im Geist — so möge er bedenken, daß dieser Dichter seinen Gang allerdings zu sehr früher Stunde antritt — da ist es noch weit vom Sonnenaufgang, noch zu früh, um schon mit dem Finger auf eine Morgenröte zu weisen. Aber an einem lichten Streif des Horizonts erkennen wir doch, wo der Morgen seines dritten Reichs, das er sehnsüchtig erwartet, einst tagen wird.

Verdienstvoll ist es, daß Dresdner zur Erklärung der ibsenschen Frauencharaktere wieder nachdrücklich auf die höhere Entwicklung der norwegischen Frau hinweist, denn noch immer wird dieser schwerwiegende Umstand nicht genügend in Betracht gezogen. Die Geschlechter sind dort gleichsam vertauscht und man darf Ibsen nicht den Vorwurf machen, daß er —

in Norwegen geboren ist. Aber weit übers Ziel schießt der Verfasser hinaus, wenn er darum Ibsen vorwirft, daß er in seinem Geschmack doch etwas der Hedda Gabler geähnelt habe. Das heißt, aus einem Körnchen Wahrheit einen Berg machen. Man lese Ibsens Dichtung „Paa Vidderne“ (Auf den Höhen). Dies merkwürdige Selbstbekenntnis ist so echt und so groß, daß alles Gablertum nicht von ferne hinanreicht; es widerspricht in allen Punkten Dresdners Herabsetzung: „Ibsen hat sich immer am Natürlichen vorbeigewunden. Er war immer ebenso nebelig, gedrückt und zweifelnd gewesen, wie der Menschenverstand klar, heiter und sicher ist.“

Der Menschenverstand wird erstaunt sein über dies Lob in solcher Verbindung und Nutzanwendung. Auch die Schlußfolgerung: „Ibsen wurde die Brücke Norwegens zu Europa“ ist in dieser Fassung schief. Als Ibsen stark genug war, seine solche Kulturbrücke zu schlagen, stand er längst nicht mehr in Norwegen, stand er schon mitten in Europa und wenn es ihm auf ein derartiges Pionierwerk ankam, so wahrhaftig in seiner reifen Zeit mehr auf eine Brücke Europas zu — dem dritten Reich. Jene Brücke hatte vor ihm schon Björnson geschlagen. Vielleicht meint Dresdner ungefähr dasselbe und hat sich nur um des Bildes willen ein wenig vom Wege locken lassen, die lichte Klarheit seiner Schlußsätze läßt darauf schließen. Es ist ein vollwichtiger Abschluß des höchst lesenswerten Buches, wenn Dresdner von Ibsen und uns Deutschen sagt: „Er war uns Zeichendeuter unserer eigenen Schicksalsstunde.“

Weinels Werk scheint auf den ersten Blick nicht in die Reihe dieser Betrachtungen zu gehören. Der Verfasser ist Theologe, er sucht Ibsen vom Standpunkt des christlichen Glaubens beizukommen. Man darf nicht erwarten, daß der „nordische Magus“ an dieser Seite zu fassen, geschweige denn zu halten wäre. Aber man wird angenehm enttäuscht, wenn man das Buch liest. Ein ebenso freier wie ernster, ebenso klarer wie unterrichteter Geist spricht hier vom anderen Ufer — denn zwischen uns strömt die große Flut der Theologie, über deren Klarheit ich mich nicht äußern möchte — herüber. Weinel entgeht durchaus dem Verhängnis, das Goethe einmal für die Romantiker befürchtete: „am Wiederkäuen sittlicher und religiöser Absurditäten zu ersticken.“ Nichts von Düsterling, nichts von Schleiereule. Klipp und klar stellt Weinel die Frage: „ob das christliche Ideal wahr und herzbezwingend ist und die Menschen erhebt und selig macht.“ Und „weil es schon durch das Leben selbst als Lüge widerlegt zu werden scheint,“ greift dieser mutige Mann die stärksten Feinde des Christentums heraus: neben Nietzsche Ibsen. Wie hoch Weinel Ibsen einschätzt, geht schon daraus hervor, daß er seinen „Brand“ als das dritte große Weltanschauungsdrama des 19. Jahrhunderts neben den „Faust“ und den „Parsifal“ stellt. Die ganze Behandlung des „Brand“ ist großzügig und tief; auch der Nichttheologe wird mit der Schlußfolgerung übereinstimmen: „Schließlich ist es hier ganz einerlei, ob man dies Drama als die Tragödie des Individualismus oder des Christentums fassen will: das Problem ist auf den Punkt gestellt, in dem sie übereinstimmen, auf die Frage nach der Berechtigung und dem Wert einer unbedingten Forderung.“ . . . „Ibsen hat in der Tat das Christentum in ‚Brand‘ vor seine letzte Frage gestellt.“ Ebenso einwandfrei ist, was Weinel über „Kaiser und Galiläer“ sagt: „Einst als großes Historiendrama in Schillers Stil gedacht und begonnen, ist es immer mehr ein Weltanschauungsdrama geworden. Es war Ibsens Abschied vom Christentum.“ Vortrefflich ist der Abschnitt, in dem die Lebensverneinung als dem Wesen des Stifters der christlichen Religion fremd dargelegt wird, woraus sich eine Verurteilung des Brand-Prinzips von fachmännisch-religiöser Seite ergibt. Freilich stellt, wie zu erwarten, der Theologe bald den literarhistorischen Kritiker und Ästhetiker ein Bein. So, wenn er Tolstois „Auferstehung“ gegen „Brand“ ausspielt (S. 49); als ob es Ibsen darauf angekommen oder seine Aufgabe gewesen wäre, mit „Brand“ ein christlich-theologisches Staatsexamen abzulegen; oder wenn Weinel — nach einer an sich sehr lichtvollen geschichtlichen Untersuchung der europäischen Kulturnovelle zu Anfang der Siebzigerjahre — meint: „Ibsen ist Zeit seines Lebens von den Zweifeln nicht mehr frei geworden, in die auch er im Anfang der Siebzigerjahre hineingerissen worden ist.“ Im Gegenteil! Ibsens Weltanschauung klärte sich gerade zu Anfang der Siebzigerjahre. Können wir doch seine Entwicklung an den Meilenzeigern seiner Werke deutlich verfolgen. Er schrieb vor 1870 „Die Komödie der Liebe“, „Die Kronprätendenten“, „Brand“, „Peer Gynt“, den „Bund der Jugend“. 1877 erschien er nach vierjährigem Schweigen mit den „Stützen der Gesellschaft“, denen alsbald sein „Puppenheim“ und die „Gespenster“ folgten, d. h. er begann sein großes, gesellschaftskritisches Wirken aus einer gefesteten, abgeklärten Welt- und Lebensauffassung heraus; das Tasten und Zweifeln der Sechzigerjahre war im großen und ganzen überwunden. Es ist im übrigen interessant und lehrreich, Ibsens Werke einmal durch die Brille eines so klugen und unterrichteten Theologen zu betrachten, wie die Zusammenstellung und Wertung des ibsenschen Geistlichen (S. 68) beweist; Weinel hat nicht unrecht, wenn er meint, die indirekte Kritik Ibsens am Pastor Manders treffe nicht das Christentum, sondern das Zerrbild einer Kirchlichkeit und einer Gesellschaftsmoral die sich zu unrecht christlich nennen. Freilich bringt er damit nur einen neuen Beweis für die Tatsache bei, daß das Wirken Ibsens vom christlichen Standpunkt aus schwer zu kritisieren ist, der Dichter stellt sich in diesem Felde seinem Gegner zu selten, eigentlich nur im „Brand“ und „Kaiser und Galiläer“; Rosmer ist im Grunde gar kein Pfarrer mehr.

Alles in allem sind die Untersuchungen Weinels, wiewohl sie einen besonderen Zweck verfolgen, so gediegen und ernst, daß der Ibsenforscher nicht an ihm vorübergehen darf. Auf diesen Gottesmann trifft ganz und gar nicht zu, was Ibsen einmal in einem Briefe an Brandes (3. 1. 82) sehr drastisch von den Theologen sagt: „Diese Herren sind in der Regel ganz außerstande, über die Werke der Dichter vernünftig zu schreiben. Die Schwächung der Urteilskraft, die, wenigstens was die Durchschnittsnaturen betrifft, die notwendige Folge einer dauernden Beschäftigung mit theologischen Studien ist, tritt nämlich besonders hervor, wenn es sich darum handelt, Menschencharaktere, menschliche Handlungen und menschliche Beweggründe zu beurteilen.“ —

Maria Stuart

1

Die dämonische Anziehungskraft, die von Maria Stuart auf die Zeitgenossen ausstrahlte, hat das Leben der Schottenkönigin überdauert und findet seit drei Jahrhunderten in Wort und Bild immer neuen Ausdruck. Unablässig hat die Geschichtsforschung die Rätsel jenes Lebens zu

lösen, die Malerei jene verblichenen Reize neu zu schaffen versucht. Und wer vermöchte vollends all die Dichter aufzuzählen, die, von Abscheu, Mitleid, Verehrung, Liebe erfüllt, ihre Kunst der wundersamen Frau dienstbar machten! Eine Unzahl von Lyrikern und Erzählern, aus denen Spenser, Buchanan, Ronsard, Wordsworth, Scott, Béranger, Dumas, Platen, Geibel, Fontane, Meyer hervorragen und denen sich Lope (mit dem Epos „Corona tragica" 1627) beigesellt, dazu eine kaum übersehbare Reihe von Dramatikern. Mit den Schöpfungen dieser letzteren befaßt sich sehr lehrreich eine neue stoffgeschichtliche Arbeit von Karl Kipka.[1]) Ihr fällt das glückliche Los, neben dem unvermeidlichen mittel- und minderwertigen Zeug, das die Jahrhunderte um jedes Thema häufen, auch Dichtungen und Dichter von Bedeutung einbeziehen zu dürfen; denn unter den Schöpfern von Maria Stuart-Dramen finden sich Campanella (1598), Joost van den Vondel (1646), Alfieri (1778), Schiller (1800), Slowacki (1830), die Ebner-Eschenbach (1860) und gleichzeitig Otto Ludwig in einem seiner genialen Fragmente, Björnson (1864) und vorläufig unübertroffen Swinburne („Chastelard" 1865, „Bothwell" 1874, „Maria im Gefängnis" 1881). Der von der Geschichte gebotene Stoff ist, wie von Kipka gut dargelegt wird, dramatisch sehr, fast allzu ergiebig. Zunächst schon durch die abenteuerlich bewegten, tragisch abgeschlossenen äußeren Schicksale der unseligen Fürstin, dann durch die weltgeschichtliche Prägnanz ihrer Person und ihres Lebens, endlich durch Marias höchst eigenartige Persönlichkeit. So vermag das historisch gegebene Thema verschiedenen politischen, religiösen, literarischen Richtungen sich von verschiedenen Seiten zu zeigen, und der Wechsel dieser Auffassungen macht recht eigentlich die Geschichte des Stoffs aus.

Das elisabethanische Drama nimmt auf die gefährliche Rivalin seiner virgin queen nur in mehr oder minder sicher zu deutenden Anspielungen und Verkleidungen (denen man ja auch Hamlets Mutter beizählen will) feindlichen Bezug, während das Schuldrama der Jesuiten und anderer Orden sowie nahverwandte Volksstücke der Schweizer und Tiroler Marias Katastrophe als das Martyrium einer Glaubensheldin verklären. In den deutschen Renaissancedramen des 17. Jahrhunderts tritt der politische Gegensatz stärker hervor; gleichzeitig bekundet sich aber bei Franzosen, Spaniern, Italienern, später insbesondere bei Engländern, eine romantisch-sentimentale Auffassung des Stoffs, die die politischen und religiösen Gegensätze durch Liebeshändel kompliziert oder vielmehr jene hinter diese zurückstellt, und erst unserm Schiller bleibt es vorbehalten, den historischen und den psychologischen Gehalt der Katastrophe voll zu bewerten, poetisch auszuschöpfen. Die große Mehrzahl der Dramen des 17. und 18. Jahrhunderts stellen, wie schon angedeutet, den tragischen Ausgang Marias dar, also die der Hinrichtung unmittelbar vorausliegenden Begebenheiten. Die Dichtung des 19. Jahrhunderts dagegen, von Kipka leider nur ganz skizzenhaft behandelt (S. 360 bis 381), beschäftigt sich vorwiegend mit Marias schottischer Zeit, ihren Beziehungen zu Chastelard, Rizzio, Darnley, Bothwell, ihrem ohnmächtigen Kampf gegen die durch den gewaltigen John Knox vertretene Reformation und die unbotmäßigen Barone.

Auf den ersten Blick möchte es uns verdrießen, daß ein Buch von so großem Umfang gerade dort Halt macht, wo das Interesse des Modernen mit verdoppelter Stärke einsetzt; aber wenn man die ungeheure Fülle des von Kipka klar und geschmackvoll verarbeiteten Materials erwägt, wird man die große Ausdehnung seines Buches nicht schelten und die Ausführlichkeit, mit der er den Inhalt schwer zugänglicher, zum Teil nur handschriftlich erhaltener Stücke wiedergibt, gerechtfertigt finden, um so mehr, als er sich durch die Masse des Details doch nie vom eigentlichen Gedankengang seiner Arbeit wegdrängen läßt. — Die S. 390 ff. mitgeteilten Ergänzungen zu einer an anderer Stelle veröffentlichten Bibliographie „Schillers Maria Stuart im Ausland" (1905) wären besser fortgeblieben, da sie ohne diese Bibliographie nicht recht verständlich sind. Dagegen hätte die Zusammenstellung von Gedichten und Romanen über Maria Stuart (S. 396—402), die allerdings den Anspruch auf Vollständigkeit ausdrücklich ablehnt, leicht und reichlich aus den Nachschlagewerken von Baker oder Dixson vermehrt werden können. Auch sollte, wo schon Thackerays „Newcomes" (wegen der Ähnlichkeit einer Gestalt mit Maria) erwähnt werden, Kingsleys herrlicher Roman „Westward Ho", zu dessen geschichtlichen Voraussetzungen erst die Gefangenschaft, dann die Hinrichtung der Königin gehören, nicht fehlen.

Wien Robert F. Arnold

2

Lady Blennerhassett, die Biographin der Frau von Staël, Talleyrands, Chateaubriands, hat eine neue Probe ihres emsigen Forschergeistes geliefert. Ihr jüngst erschienenes Werk über Maria Stuart[2]) ist das Produkt höchst fleißiger, gewissenhafter und umfassender Lesearbeit und stellt, hauptsächlich aus englischen Publikationen und Dokumenten, Leben und Geschichte der schottischen Königin zusammen. Schritt für Schritt, jeden Aufputz verschmähend, läßt die Verfasserin die Ereignisse sich folgen, nicht im geringsten bemüht, ihnen in Stil oder Form ein künstlerisches Relief zu geben. Die Tatsachen werden schlicht, fast sogar ein bißchen trocken aneinandergereiht, und nur höchst selten tritt Lady Blennerhassett mit einer persönlichen Auffassung hervor. Wo dies geschieht, wie anläßlich der schwerwiegenden Episode der Kassettenbriefe, die Maria Stuart so klar ihrer Zustimmung zu dem Morde an ihrem zweiten Gatten Darnley überweisen, geschieht es in der denkbar zurückhaltendsten Art, ohne einen Versuch, den Leser zur eigenen Ansicht mitzureißen; Lady Blennerhassett deutet nur bescheiden an, daß ihr diese Briefe echt zu sein scheinen. Man empfängt stets den Eindruck, die Verfasserin fürchte der Wahrheit ihre Macht zu nehmen, wenn sie sie in zu grelles Licht stelle, und überlasse es lieber dem Leser sich über die Tatsachen, die sie berichtet, sein Urteil selbst zu bilden. Sie unterdrückt auch mit wahrscheinlich gewollter und bewußter Objektivität ihre Sympathien und Antipathien; sie unterdrückt sie und diese schimmern nur wie unabsichtlich durch die Erzählung hindurch. Man fühlt heraus, die schöne, liebenswürdige, mit vielen feinen Vorzügen begabte Maria hat es ihr angetan, und für ihre

[1]) Maria Stuart im Drama der Weltliteratur, vornehmlich des 17. und 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte von Dr. Karl Kipka. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, hrsg. von Prof. Dr. Max Koch und Prof. Dr. Gregor Sarrazin. IX.) Leipzig 1907, Max Hesse. 421 S. M. 10,80.

[2]) Maria Stuart, Königin von Schottland. 1542—1587. Nach den neuesten Forschungen und Veröffentlichungen aus Staatsarchiven dargestellt. Von Charlotte Lady Blennerhassett, geb. Gräfin von Leyden. Kempten und München 1908, Verlag der Jos. Köselschen Buchhandlung. 368 S.

Verirrungen und Mängel findet sie gern Entschuldigungen, während die große, aber harte und doppelzüngige Politikerin Elisabeth ihr ziemlich verdammenswert erscheint und sie deren Verhalten gegen die Schwester fast etwas unwillig schildert. Übrigens ist „schildert" nicht das richtige Wort: Lady Blennerhassett erzählt viel mehr, als sie schildert. Zu einer richtigen Schilderung gewährt sie nicht einmal ihrer Sprache den nötigen Schwung. Die große, ängstliche Ehrlichkeit gegenüber ihrem Gegenstande scheint sie daran zu hindern und diese Ehrlichkeit darf man ihr hoch anrechnen. Mitunter freilich entbehrt man doch Perspektive, entbehrt man Plastik, Anschaulichkeit. Der große kräftige Strich, der Personen und Ereignisse lebendig machen müßte, fehlt diesem Buche. Lady Blennerhassett sagt selbst, in der Geschichte Maria Stuarts stehen zwei Weltanschauungen einander gegenüber, und die eine Weltanschauung trägt auf englischer Seite eine der bedeutendsten Frauen der Weltgeschichte. Das hätten wir gerne mächtiger herausgearbeitet gesehen, wir hätten gerne das Pulsieren der großen geistigen Erregung, die das Schicksal zweier Königinnen lenkte, empfunden. Lady Blennerhasset bleibt uns diese Sensation schuldig. Den Menschen ihrer Monographie haftet die Kälte der Vergangenheit an, der Stoff erglüht nicht unter ihren Händen. Anderseits dürfen wir ihn aber, so wie er ist, vertrauensvoll von ihr hinnehmen, denn sie fälscht ihn nicht, sie ist durch und durch wahr, und ihre vollkommene Schlichtheit hat mitunter fast eine gewisse Größe an sich. Stellenweise wirkt sie eben durch ihre geradlinige Erzählungsweise besonders stark; so bei der Schilderung von Marias letzten Stunden und deren Tod. Hier kommt die latente Dramatik dieses tragischen Ereignisses zur schärfsten Geltung, weil eben die nackten Tatsachen sachlich und anspruchslos dargestellt und wiedergegeben werden.

Jedenfalls ist das Buch warmer Empfehlung wert, und das nicht geringe Verdienst muß ihm zuerkannt werden, daß es in knapper Form eine Fülle von dokumentarischem Gehalt umschließt. Das ist besonders für jene von Wert, die nicht selbst aus den Quellen schöpfen können und doch über diese Zeit verläßlich unterrichtet sein wollen.

Wien Vera von Demelić

Echo der Zeitungen

Emil Schönaich-Carolath †.

Dem Schloßherrn von Haseldorf, den von standhaft ertragenen Leiden am letzten Apriltag der Tod erlöste, wurde manches ehrenvolle und verehrungsvolle Wort in die Gruft nachgerufen. „Er ist seines Weges ruhig vorangeschritten," heißt es in einem kurzen aber ergriffenen Nachwort Detlevs von Liliencron (Hamb. Fremdenbl. 103), „mit einem unsäglich gütigen Herzen, das nur eins kannte, seinen Mitmenschen zu helfen, wo es ihm nur möglich war: ohne jedes Ansehen der Person. In seinen großen, fragenden Augen lag es wie ein Rätsel. Das waren echte Dichteraugen. So wie man sie sich denkt und vorstellt bei einem Dichter. Für das, was man ihm Wehes tat, hatte er immer nur Verzeihung. Es blieb nie ein Haß in ihm zurück. Ein Lächeln: und es war vergeben und vergessen. Seine Familie war ihm alles; es gab keinen glücklicheren Vater. Ihn im Kreise der Seinen zu sehen — wie er mit seinen Kindern sprach, scherzte, auf alles einging — beglückte alle Anwesenden und machte ihnen das Herz froh und frei." — Ausführlicher schildert Karl Busse (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 104) Wesen und Wert des Heimgegangenen. „Er war ein einsamer Mensch. Eine der tiefen Sehnsuchtsnaturen, die nie ganz glücklich werden. Als er jung war und gläubig ins Leben hinaustrat, empfing ihn eine Zeit, die sich nach gewaltigen äußeren Erfolgen im Taumel eines wilden Genußlebens zu erschöpfen schien. Es ist nicht nötig, das Jahrzehnt nach dem großen Kriege hier zu charakterisieren; sein sittlicher Tiefstand ist bekannt genug. Es soll nur gesagt werden, daß jede dichterische Persönlichkeit, die sich in dieser Epoche bildete, einen Tropfen Gift ins Blut bekam, der nur langsam wieder herausschwärte. Die Flöten und Geigen, die aus dem Hörselberg lockten, narrten auch den jungen Schönaich-Carolath. Denn er hatte ein wildes Herz, das nach Schönheit schrie, und er hatte seine heiße Sehnsucht. Es hielt ihn nicht in der militärischen Laufbahn; ein wilder Jäger nach Glanz und Glück zog er durch die Welt. Mit Hans Makart feierte er in Wien berühmte Feste, trunken von der Schönheit der Erde; mit Brugsch-Pascha zog er durch Ägypten; die Glut des Orients schlug sich vor ihm auf und das Schweigen des Urwalds; er lernte die Einsamkeiten der Wüste kennen und das Brausen der Basare in der Kalifenstadt, über der die grüne Fahne des Propheten wehte. Aber seiner Sehnsucht höchstes Ziel konnte er nicht erwandern. Von jeder Erfüllung enttäuscht, von jeder Hoffnung betrogen, floh er in die Einsamkeit, ein zorniger Empörer, mit Gott hadernd, der wohl den Durst gab, aber nicht die Stillung, ein trotziger Verächter, der zu Schopenhauer schwor und den bitteren Satz aus jeder Erdensüße schmeckte. Aus dieser Entwicklungsphase stammen seine ersten Werke; das genialste davon die ‚Dichtungen'. In ihnen, besonders in der gewaltigen ‚Sphinx', hielt der enttäuschte Idealist wilde Abrechnung mit der Welt, die seine beste Sehnsucht betrogen hat, mit der schönsten und höchsten Verkörperung dieser Sinnenwelt: dem Weibe. . . . Lange Jahre war er dann still. Neues Erleben führte zu neuen Anschauungen. In der Einsamkeit, in einer glücklichen, kindergesegneten Ehe, bei Arbeitslämpchen und Kamingefunkel ward das unruhige Herz ruhiger." Sein Weg, an dem der Schmerz als Meilenzeiger stand, führte vom Hörselberg und Olymp nach dem Ölberg und nach Golgatha. „In einem kleinen Zuge zeigt sich diese ganze Entwicklung: die ersten Helden Carolaths waren Fürstenkinder, strahlend in Jugend, Kraft und Schönheit; sein letzter Held war ein alter, schmutziger Bettler, der scheu und demütig vor dem Christkind als Weihnachtsopfer seinen Branntwein in den Schnee gießt." Und Busse schließt nach einer Charakteristik der „großen, nur freilich begrenzten Meisterschaft" des Lyrikers Carolath seinen Nachruf mit dem Worte Omar Chaijams: Der Krug ist zerschellt, es war schlechter Ton; aber der Weinduft wird immer um uns sein. — Andere kürzere Nekrologe ließen erscheinen: Felix Lorenz (Berl. Tagebl. 221), Dr. Max Mendheim (Leipz. Neueste Nachr. 121), Dr. P. Landau (Deutsche Warte, Berlin, 121), Iven Kruse (Hamb. Nachr. 365), H. Kr. (Neue Hamb. Ztg. 204); **persönliche Erinnerungen teilt Hans Bethge mit (Hamb. Fremdenbl. 112).**

Das jüngste Elsaß

Man entsinnt sich der mancherlei Vorgänge, in denen sich seit etwa zehn Jahren eine besondere elsässische Literaturbewegung zu spiegeln begann, und auch der Parteiungen und Fehden, zu denen sie

geführt haben. Manches davon kam auch in unserer Zeitschrift gelegentlich zur Erwähnung, und über das Allgemeine des Gegenstandes haben sich in unserem zweiten Jahrgang Karl Storck, im achten Heinrich Schneegans kritisch referierend vernehmen lassen. Eine neue Gesamtdarstellung dieser jüngsten Literaturperiode des Vogesenlandes in ihren verschiedenen Etappen findet sich in einer längeren Artikelreihe, die der Herausgeber des „Elsässers" in Straßburg, Thomas Seltz, kürzlich in seinem Blatte (113, 125, 143, 151, 165, 183, 184) veröffentlicht hat. Bis Mitte der Neunzigerjahre war das Elsaß literarisch nahezu tot und stumm: es war in erster Linie Fritz Lienhard vorbehalten, der damals aus Berlin nach Jahren wieder in den süddeutschen Heimatgau zurückkehrte, diesen aus dem Dornröschenschlaf wecken zu helfen: nach dem Erscheinen seiner „Lieder eines Elsässers" und der „Wasgaufahrten" (beide 1895) setzte jene neue Bewegung alsbald ein, in der sich zunächst noch literarische mit politischen und allgemeinkulturellen Elementen stritten. Lebendig aber wurde es im Lande Meister Gottfrieds und Johannes Fischarts erst, als das 1898 begründete „Elsässische Theater" mit seinen Dialektkomödien den Meinungskampf entfesselte. Es bildeten sich zwei Lager, die Anhänger der elsässischen Volksbühne mit ihren partikularistischen Interessen und der mehr auf Lyrik und nationale Gefühle gestimmte Alsabund mit seinem monatlichen Organ, der „Erwinia". Man wollte auf der gegnerischen Seite die nur der Unterhaltung dienende und das germanisierende Deutschtum durch manche Hänselei ironisierende Theaterspielerei (die überdies Dilettanten zu Darstellern hatte) nicht als eine Vertretung elsässischer Heimatkunst gelten lassen oder draußen im Reiche angesehen wissen, und fand darin, unbeschadet eines tüchtigen und volkstümlichen Kerns, mehr eine Herabwürdigung als eine Förderung elsässischer Kunst und Kultur. Lienhard, der prinzipiell diesen Standpunkt teilte und von Berlin aus öffentlich vertrat, wurde dafür mit andern von der Gegenseite einer feindlichen „berliner Clique" zugezählt, die durch ihr Vorgehen der bureaukratischen deutschen Diktatur in den Reichslanden Vorspann leiste. Tatsächlich war es nur die Befürchtung, es möchte das Dialekttheater als das überhaupt erstrebenswerte Kunstideal angesehen und gepflegt, Höheres und Wichtigeres aber darüber vernachlässigt werden, die die Gruppe Lienhards und des Alsabundes zum Protest herausforderte. Eine offene Reaktion in diesem Sinne setzte 1900 mit dem Auftreten des jungen Oberelsässers René Schickele ein und verdichtete sich zur Gründung der Zeitschrift „Der Stürmer", die ein Organ des „jüngsten Elsaß" zu sein strebte, sich jedoch nur ein halbes Jahr halten konnte. Kurz vorher war Schickeles Gedichtband „Sommernächte" erschienen, das Seltz insofern für ein Ereignis erklärt, als es das erste Werk einer jungelsässischen, romantisch beeinflußten „Moderne" war, das nur durch seinen Kunstwert und durch keinerlei politische Untertöne und Nebenabsichten wirkte. Zu dem „Stürmer"-Kreise zählten außer Schickele noch Otto Flake, Hermann Wendel, Bernd Isemann, Ernst Stadler, René Prévôt u. a., die alle der seit 1880 geborenen Generation angehören und sich vorwiegend auf lyrischem Gebiet betätigt haben. Es war im Kleinen eine Neuauflage der Literaturrevolution, die fünfzehn Jahre vorher die Bleibtreu und Conradi inszeniert hatten, und von entsprechend kürzerer Dauer. Das politische Moment schied dabei aus; man betrachtete die elsässische Frage nur noch als eine Kulturfrage jenseits nationalpolitischer Gesichtspunkte. „Eine Bresche in die Mauer nationaler Vorurteile und handwerks- und geschäftsmäßiger Kunstanschauungen," urteilt Seltz, „ist durch die Jüngsten zweifellos gelegt worden. Indessen scheint ihre Kampfepisode doch zu kurz gewesen zu sein; man hat seither manches erfahren, was sich wie ein Rückfall in die alte Bequemlichkeit ansieht. Literarische Urteile werden da und dort wieder von politischen Rücksichten geleitet. . . . Der Unterschied zwischen heute und jener Zeit, die kaum sechs Jahre hinter uns liegt, ist offenbar und nicht zugunsten der Gegenwart, wenn man von dem Gedanken ausgeht, daß eine Stagnation der kulturellen Erziehung nicht zuträglich ist." Die Begründung einer neuen elsässischen Zeitschrift, die alle aufstrebenden Elemente zusammen zu schließen verstünde, wird schließlich als ein wünschenswertes Mittel, neue Anregungen zu schaffen, bezeichnet.

Das deutsche Theater vor 50 Jahren

Denen, die über den Verfall der Schaubühne und ihr Herabsinken zur unmoralischen Anstalt der materiellen Geschäfts- und Gewinnjagd Klage führen, mag es ein kleiner Trost sein, daß man nicht nur im allgemeinen (wie noch viel früher, laut Goethes Vorspiel auf dem Theater), sondern auch in allem Speziellen schon vor einem halben Jahrhundert unter den selben Mißständen und Unzufriedenheiten seufzte, wie heute. Was Heinrich Stümcke (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 18) aus einem zweibändigen Werke „Das deutsche Theater der Gegenwart" des dresdener Schulmannes und Schriftstellers Dr. Fr. C. Paldamus (Mainz 1858) zitiert, könnte fast alles Zeile für Zeile auf Anno 1908 gedacht und geschrieben sein. So wird schon hier die Abschaffung der Konzessionswirtschaft bei den Stadttheatern und Übernahme in städtische Regie gefordert, über das Übergewicht der Oper an mittleren Bühnen, über das Vorherrschen des Virtuosentums und nicht zuletzt über den Rückgang der Sprechkunst bei den Schauspielern geklagt. Am stärksten aber drängen sich die Parallelen mit zeitgenössischen Zuständen und Klagen in dem „Theater und Literatur" überschriebenen Kapitel auf. Die Entfremdung zwischen diesen beiden, meint der Kritiker, sei durch die Umwandlung der Theaterschriftstellerei aus einer Kunst zu einem Gewerbe entstanden. Diesen betriebsamen Handwerkern gilt sein ganzer Zorn. „Sie sind, um es recht kurz zu sagen, Fabrikanten, die nicht nach dem Lorbeer des Dichters trachten, der freilich nicht selten zur Dornenkrone wird, sondern nach dem Goldkranze der Tantiemen und Honorare, und deren Ruhmstreben nicht über den Beifall des Parterres oder das Wohlwollen des Salons hinausgeht. Und diejenigen, welche nicht gerade zu den Lieferanten gehören, die — die berühmte Fabrikantin an der Spree an ihrer Spitze — jährlich den theatralischen Markt mit einer neuen Produktion, oft wohl gar mit mehreren zugleich beziehen, sind die Ritter von der politischen, sozialen und religiösen Tendenz, welche auf Zeitströmungen Jagd machen und sich des dramatischen Gewandes für ihre Bekehrungsversuche bedienen."

Man setze, meint Stümcke, statt der Birch-Pfeiffer und der Tendenzapostel gewisse andere Namen, und der Passus wird in jeder Betrachtung unserer gegenwärtigen theatralischen Zustände als zutreffend empfunden werden. Ebenso steht es mit der folgenden Gleichung, wo nur statt des jungdeutschen Dichterkreises der jüngstdeutsche Naturalismus einzusetzen ist: „Als dann der jungdeutsche Dichterkreis das Panier der Wirklichkeitsphantasie erhob, korrigierte er allerdings einen Fehler, der begangen worden war, so gut wie die Romantiker einem faktischen Mangel Abhilfe versprochen hatten, aber er nahm

die Wirklichkeit nude für die Poesie und schuf so einen noch ärgeren Mißstand. Der Theaterschriftstellerei, die schon zu Schillers Zeiten erfolgreich mit der Dichtung konkurrierte, kam das Treiben der Romantiker und der Jungdeutschen wohl zustatten. Die einen waren ihr ungefährlich, die andern waren in ihrem Realismus ihr nur ein willkommener Beistand." Aus diesem merkantilen Betriebe der Theaterschriftstellerei leitet Paldamus dann einerseits die große Dürftigkeit der damaligen deutschen Literatur im Gebiete des höheren Dramas, besonders der Tragödie, andrerseits die große Theatermüdigkeit der geistigen Aristokratie ab. Nehme man den „reichbegabten, aber irregegangenen" Friedrich Hebbel und den Dichter der „Makkabäer", Otto Ludwig, aus, so könne man kaum noch von einem dramatischen Dichter größerer Bedeutung sprechen. Schon mit Gutzkow und Laube, zumal mit dem ersteren, stände man inmitten der Theaterschriftstellerei, wenn man auch Laube nicht eigentlich zu den dramatischen Industriellen rechnen könne. „Man bedarf der ‚Novitäten', um das Publikum anzuziehen: diese Novitätenjagd verhilft den meisten, namentlich mittleren Bühnen, zu einer Betriebsamkeit, deren Betrieb und Wesen materialistisch ist. Und jagen diese Theater rastlos von Neuem zu Neuem, ohne dem einzelnen Werke die nötige Sorgfalt zu widmen, nehmen sie dadurch von vornherein den besten Teil des Erfolges hinweg: so sind andere, insbesondere große Bühnen dem Neuen gegenüber von einer trägen Langsamkeit, die natürlich das Repertoire nicht bereichern kann." Auf dem Felde der Theaterkritik gibt der überhandnehmende Subjektiwismus, der Ich-Kultus mancher Kritiker Anlaß zur Erbitterung, die „sich weit weniger in die zu besprechende Dichtung und Darstellung vertiefen, als vielmehr ihr eigenes inneres Verhältnis vorzuführen und . . . durch ein wahres Feuerwerk von geistreichen Effekten zu glänzen suchten". Dem entspreche der Kreditverlust der Kritik bei Künstlern und Publikum. Auch die Klage über die Zunahme des Bühnenproletariats war, scheint es, vor 50 Jahren nicht minder aktuell wie heute, und schon damals empfand man den Mangel an staatlichen Instituten zur Ausbildung im Bühnenberuf. „Während wir sonst" meint Paldamus, der sein Buch übrigens Eduard Devrient gewidmet hat, „den Staat überall eifrig und ängstlich darauf bedacht sehen, alle Berufsgebiete mit den angemessenen Vorbereitungsanstalten zu versehen, während der Land- und Forstwirt, der Handwerker, Gewerbetreibende, bildende Künstler, Gelehrte seine Schulen und Akademien besuchen muß, die meisten Stände sich erst, ehe eine offizielle Befugnis zur Ausübung eines Berufes erlangt wird, durch eine Reihe oft höchst schwieriger Prüfungen hindurcharbeiten müssen, steht der sich dem Schauspielerstande Widmende zwar ungehindert, aber auch rat- und hilflos da, und darf nur seinem Elemente und irgendeinem günstigen Zufalle vertrauen!" — In diesem Punkte hat sich wohl neuerdings manches zum bessern gewandt, aber in allem übrigen gelten von den Ausführungen des dresdener Kritikers die Worte: So ging es und geht es noch heute!

Zur Wiederkehr von Schillers Geburtstage teilt Max Rubensohn einige kleine Splitter mit, die zum Teil bereits in den Schillerheften des „Euphorion" vorkamen („Allerlei Schilleriana aus dem Kestner-Museum", Voss. Z., Sonnt.-Beil. 19); Erich Witte schreibt über „Schiller als Journalist und Redakteur" (Dtsch. Ztg., Berlin, 109), somit über seine Tätigkeit als Herausgeber der „Rheinischen Thalia" und später der „Horen"; Meltrichs Buch über „Sch.'s Ahnen" gibt den „Basl. Nachr." (126) Stoff zu einem Aufsatz; im stuttgarter „Neuen Tagblatt" (107, 108) wird „Schillers Erkrankung im Jahre 1791" in allen ihren Stadien genau geschildert, und Max Brie liefert (Voss. Ztg. 217) einen kleinen „Beitrag zur Charakteristik Wilhelm Tells", indem er einen scheinbaren Widerspruch in Tells Verhalten dadurch zu erklären sucht, daß die Worte „Was kümmert uns der Hut" ohne Tendenz gegen den Landvogt und seine Verordnung gesprochen, sondern nur als ein Abwehren des Vaters einem Zuviel von Walters wißbegierigen Fragen gegenüber aufzufassen, also gewissermaßen zerstreut zu sprechen seien. Nur so ließe es sich mit Tells Ehrlichkeit vereinen, wenn er nachher dem Landvogt versichert: „Aus Unbedacht, nicht aus Verachtung Eurer ist's geschehen."[1]) — Der Vergessenheit vorübergehend entreißen möchte Georg Hellmuth Neuendorf Schubarts „Lehrerlieder" (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 17), d. h. eine kleine Anzahl Gedichte, in denen sich Reflexe von den Nöten und Kümmernissen des einstigen Volksschullehrers zu Geißlingen finden. — Max Prels gedenkt des hundertjährigen „Faust"-Jubiläums (W. Fremdenblatt 124), Eberhard Kraus feiert „Hebbel als Künder deutscher Wiedergeburt" (Dtsch. Tagesztg., Zeitfragen 18), Robert Jaffé spricht über Heine als Briefschreiber an Hand der von Hans Daffis besorgten Ausgabe (Dtsch. Tagesztg., 3. V.), Hans Franck über Bettina im Anschluß an ihre von Strobl und Fritsch gesammelten „Geschichten" („Bettina, die Sucherin", Hamb. Corresp. 217), Stefan Großmann über die von Otto Erich Deutsch herausgegebenen Briefe Ferdinand Kürnbergers (W. Arb. Ztg. 119), und Anton Bettelheim gibt zum 70. Geburtstage des Zeichners Ernst Juch eine Darstellung von dessen engen und freundschaftlichen Beziehungen zu Anzengruber (N. Wien. Tagbl. 24. IV). Juch, ein geborener Gothaer, der mit einundzwanzig Jahren nach Wien kam und dort seit 1867 u. a. als Zeichner für das Witzblatt „Wiener Figaro" tätig war, bewirkte 1884, als der Redakteur des Blattes starb, daß Anzengruber sein Nachfolger wurde. „Rosegger wetterte damals gegen diese Vergeudung einer außerordentlichen Dichterkraft in dem Vierzeiler:

> Der größte Tragiker unserer Zeit,
> Der muß ein Witzblatt machen,
> Ein tragischer Witz — bei meiner Seel' —,
> Man möchte Tränen lachen.

Und die Nachlebenden urteilen nicht anders. In Wirklichkeit war aber Mitte der Achtzigerjahre die Sicherung eines festen Einkommens von 2400 Gulden für Anzengruber, den dazumal keine wiener Bühne spielte, eine Wohltat. Und mit welchem Eifer Juch dem Freunde als Ratgeber und Helfer in der Redaktion des ‚Figaro' beistand, hat der mit Lobsprüchen karge Dichter nahen Freunden nicht oft genug rühmen können. Allwöchentlich hielten die beiden in der Gaststube des Hotels Kummer ihre Redaktionssitzung miteinander. Anzengruber skizzierte wiederholt Bildideen, die Juch mit flinker Hand ausgestaltete. Neben den Zeichnungen für den ‚Figaro' vertraute ihm Anzengruber gern die Illustrationen zu neuen, im ‚Wiener Boten' zuerst gedruckten Kalendergeschichten an."

In das Reich der Lebenden führen Aufsätze über Gustav Falke (Siebenbürg.-Deutsch. Tagbl.,

[1]) Sonderbarer Weise ist dieser Artikel wörtlich identisch mit einem Beitrag von Prof. Dr. Steinhäuser-Breslau im 3. Heft der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht", das Ende März ausgegeben wurde (s. unten Sp. 1225). Wir waren bei Redaktionsschluß dieses Heftes noch nicht in der Lage, uns über den auffälligen Sachverhalt Aufklärung zu verschaffen. D. Red.

Hermannstadt, 10437) und Hermann Hesse (Edith v. Térey, Pest. Lloyd 107). Von Lyrikern fanden außerdem nur noch zwei Schweizer eingehendere Beurteilung: Adolf Frey mit seinen in unserem vorigen Heft gewürdigten Gedichten (Dr. E. Obermatt-Zürich, Wien. Allg. Ztg. 9024) und Clara Forrer, die ähnlich wie Frey schon vor einigen zwanzig Jahren ihren ersten Gedichtband veröffentlichte, 1895 einen zweiten („Blütenschnee") folgen ließ, und jetzt nach weiteren dreizehn Jahren erst wieder mit einem schmalen Bändchen „Neue Gedichte" hervorgetreten ist (Fritz Marti, N. Zürch. Ztg. 115). — Allgemeinere Ausführungen über „Musikalische Elemente in der modernen Lyrik" gibt Karl Röttger-Gerresheim im „Dresd. Anzeiger" (Sonnt.-Beil. 17). Er weist namentlich darauf hin, daß nicht in Reim und Wohlklang der Worte das musikalische Element eines Gedichtes liege, daß vielmehr „das Unausgesprochene, das Ahnungsvolle, das hinter den Worten des Dichters träumt", den künstlerisch empfindenden Komponisten reize. Die stärksten lyrischen und musikalischen Potenzen in diesem Sinne weise Richard Dehmel auf, in dessen Strophen sich Leidenschaft, festliches Empfinden, innerer Rhythmus und manchmal eine gewisse Mystik vereinen. Verse von ihm sind denn auch von allen ernsthaften Musikern in den letzten Jahren in Musik gesetzt worden: gegen 400 Liederkompositionen auf Gedichte von ihm sind erschienen (Strauß, Ansorge, Schillings, Streicher usw.). Einzelne Strophen Dehmels, sowie solche von Falke, Liliencron, Rilke, Hesse werden dann noch besonders auf ihren musikalischen Gehalt hin zitiert. — Von neuen Romanen waren J. C. Heers „Laubgewind" (J. V. Widmann, Bund, Sonnt.-Bl. 18), Johannes Schlafs „Der Prinz" (Wilhelm Hegeler, der Tag 196), Georg Engels „Der Reiter auf dem Regenbogen" (Rudolf Lothar, Berl. Lok.-Anz. 211; Bresl. Ztg. 289), Rudolf Hans Bartschs „Zwölf aus der Steiermark" (Fr. Zweybrück, W. Fremdenblatt 117; Franz Himmelbauer, W. Abendp. 102), Marco Brociners zwanzig Jahre alter, aber jetzt neu aufgelegter Roman aus Rumänien „Jonel Fortunat" (E. G., W. Allg. Ztg. 9031), Karl Borromäus Heinrichs „Karl Asenkofer" (Alfred Polgar, W. Fremdenbl. 114) und die Erziehungsromane „Einhard der Lächler" von Carl Hauptmann, „Semper der Jüngling" von Otto Ernst, „Josua Kersten" von Ernst Heilborn (Arthur Eloesser, Voss. Ztg. 189) Gegenstand längerer Aufsätze. — Über Vagabundenromane, im besonderen Hans Ostwalds „Vagabunden", Kurt Leberechts „Der größte Vagabund (Leipzig, F. W. Trotzki) und des Holländers Gerard van Hulzen kürzlich deutsch erschienenen „Vagabunden" spricht J. E. Poritzki (Berl. Börs.-Cour. 195), dem letztgenannten Buche gilt außerdem ein besonderer Artikel von Julius Keller (Berl. Lok.-Anz. 211). — Eine kleine Studie von Hans von Kahlenberg zeigt, welchen Wandlungen das Ideal einer Romanheldin im Laufe der Zeiten unterworfen war und ist der Meinung, daß das weibliche Ideal unserer zeitgenössischen Literatur ein „zwittriges, fischblütiges, sinnlich-unsinnliches" Geschöpf sei, eine Mischung von Rautendelein, Hedda Gabler, Lulu, Salome. „Im Privatverkehr fände man sie unausstehlich, doch bildet sie momentan unser Schönheitsideal. Sie ist reizend. Wer wagt zu widersprechen?" („Die Romanheldin im Wandel der Zeiten", Hamb. Correspondent 216). — Aus dem Bereiche des Dramas ist nur eine enthusiastische Würdigung von Martin Greifs bereits vor fünfzehn Jahren erschienenem Trauerspiel „Agnes Bernauer" zu verzeichnen (Karl Joh. Hentschel, Wien. Reichspost 123), außerdem eine längere Mitteilung von A. Zinn über eine unveröffentlichte Tragödie Fritz Stavenhagens (N. Hamb. Ztg. 200), das fünfaktige Drama „Steininger", das einer frühen Schaffensperiode entstammt und szenenweise schon das starke Talent des frühgebrochenen Dichters verrät, ohne als Ganzes Bühnenreife zu besitzen. Es ist, von Episoden abgesehen, hochdeutsch geschrieben. — Den Niedergang der plattdeutschen Sprache und Literatur in Hannover beklagt Wilhelm Reetz im „Hannov. Cour." (27416). Während die Mecklenburger und Schleswig-Holsteiner stolz auf ihr Platt seien, werde es in der Provinz Hannover selbst in kleinen Städten förmlich gemieden und verpönt, und unter diesem Vorurteil leide auch die plattdeutsche Literatur, der zwar nicht die Talente, aber das Publikum fehlten. Es wird schließlich an Schule, Presse und die Rezitatoren appelliert, gegen diese zunehmende Interesselosigkeit anzukämpfen.

* *

Von den fremden Literaturen stand diesmal Italien mit einigen Charakteristiken zeitgenössischer Poeten voran. Dem „geliebtesten Dichter Italiens", Edmondo de Amicis, ist eine Studie Theodorich Schwabes im „Schwäb. Merkur" (25. IV.) gewidmet, der den Werken des jetzt so volkstümlichen Autors ein rasches Vergehen vorausgesagt. — Sein ihm im Tod voraufgegangener großer Freund Carducci wird in einem Feuilleton der „Münch. N. Nachr." (207) charakterisiert. — Einen Essai über Ada Negri veröffentlicht Victor Klemperer in der „Voss. Ztg." (191). Er findet, daß sich die Dichterin seit ihren flammenden, sozialistischen Erstlingsbänden „Fatalità" (1892) und „Tempeste" (1895) mit ihrer jüngsten Gedichtsammlung „Maternità" (1904) nicht aufwärts entwickelt habe und für uns vorderhand nur eine beschränkte poetische und kulturhistorische Bedeutung habe. — Gründliche kritische Betrachtungen stellt Alberta v. Puttkamer über Gabriele d'Annunzios letztes Schauspiel „La Nave" an (N. Fr. Presse 15690), das sie nur als ausgeklügeltes Werk eines geschickten Theaterschriftstellers zu werten vermag. — Dem angeblichen 600. Geburtstage von Petrarcas „Laura" gilt ein Artikel von Rich. Osfeld (Bresl. Morgenztg., 26. IV). — Nach Frankreich führt eine literarpsychologische Untersuchung von Prof. Dr. Heinrich Schneegans über „Romantik und Realismus in Frankreich" (D. Zeit 2010), worin die inneren Zusammenhänge dieser beiden großen Literaturperioden mit den historisch-politischen Verhältnissen des Landes dargelegt werden. — Von Anatole France ist in einer impressionistischen Betrachtung Felix Poppenbergs über Paul Wieglers deutsche Ausgabe der „Bratküche der Königin Pedauque" (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 17) und in Max Nordaus Analyse des zweiten Bandes der „Jeanne d'Arc" (N. Fr. Pr. 15689) die Rede. Verspäteter „Erinnerungen an einen Roman", nämlich an Zolas „Fécondité", entledigt sich Emil Rechert im „Prager Tagbl." (119). — Aus einem kürzlich erschienenen Werke „Le théâtre social en France de 1870 à nos jours" von Armand Kahn (Lausanne 1907) entnimmt Berthold Fenigstein (N. Zürch. Ztg. 119) eine gedrängte Übersicht über die verschiedenen „Probleme des modernen sozialen Theaters in Frankreich", von Augier und Dumas bis Donnay und Brieux. — Ein anderes französisches Buch „Ce qu'il faut lire dans sa vie" von Henri Mazel (Mercure de France) wird von Otto Flake mit besonderer Berücksichtigung dessen besprochen (Leipz. Tagebl. 115), was der französische Autor von deutschen Werken zu denjenigen rechnet, die man „gelesen haben soll", wobei sich ergibt, daß eine

ganze Menge mehr von neuerer deutscher Literatur in französischen Übersetzungen existiert, als man bei uns anzunehmen geneigt ist. — An derselben Stelle (119) überblickt Karl Friedrich Nowack die moderne belgische Lyrik, von der Otto Hauser einen deutschen Sammelband herausgegeben hat. — „Ketzereien über Strindberg" nennt Michael Georg Conrad eine Abfertigung des öfters erwähnten literarischen Schlüsselromans „Schwarze Fahnen", in dem ihn besonders ein ganz vom Zaun gebrochener Ausfall gegen Richard Wagner geärgert zu haben scheint (Münch. N. Nachr. 196). „So viele Kunstwerke und Bruchstücke von Kunstwerken er geschaffen, sein Leben selbst hat er nicht zum Kunstwerk zu gestalten vermocht, das Letzte und Höchste des Schaffenden ist ihm versagt geblieben. Ewig beginnt er seine Biographie in seinen Schöpfungen von vorn zu schreiben — und sein dramatischer Epilog wird dereinst nicht wie ein Triumphlied ausklingen." — Eine Analyse des Romans „Die junge Frau Jonna" von Karin Michaelis (Stuttgart, Axel Juncker) gibt Anna Behnisch-Kappstein (Berl. Lok.-Anz. 224). — Ein Aufsatz über „Dostojewskis Menschen" von Otto Soyka (Wien. Sonnt.- und Mont.-Ztg. 18) stellt den russischen Menschenschilderer in Gegensatz zu den großen französischen Erzählern, deren rationalistischer Kunst gegenüber er „von der Gesellschaft in die Tiefen des Einzelnen zurückgekehrt" sei und das „Rätselhafte und Tiefe der menschlichen Natur" wieder in sein Recht eingesetzt habe.

Von einem kürzlich erschienenen Werke Ladislaus v. Horanszkys über „Bacsanyi und seine Zeit" gibt Eduard v. Wertheimer einen längeren Inhaltsbericht („Aus dem Leben eines Dichterpaares", N. Fr. Presse 15690). Johann Bacsanyi, ein ungarischer Poet, der als der erste seiner Landsleute wagte, die Revolution von 1789 dichterisch zu verherrlichen und schon 1795 als angeblicher Hochverräter ein Jahr Kerkerstrafe in Kufstein abgebüßt hatte, geriet 1809 in den Verdacht, der ungarische Übersetzer der schönbrunner Proklamation Napoleons zu sein, worin dieser die Ungarn zum Abfall vom Hause Habsburg aufforderte. Einige Jahre vorher hatte er in Wien, wo er Beamter geworden war, im Hause Karoline Pichlers die Dichterin Gabriele Baumberg kennen gelernt und sie 1805 geheiratet. Die eben erwähnte Beschuldigung sollte für das Paar die verhängnisvollsten Folgen haben. Nachdem es Bacsanyi, der sich einer Verhaftung durch eine fluchtähnliche Reise nach Paris entzogen hatte, anscheinend gelungen war, Metternich von seiner Schuldlosigkeit zu überzeugen, ließ ihn dieser 1815 trotzdem nach dem Einzug der Alliierten in Paris dort verhaften und erst in Dijon, dann in Mainz, zuletzt auf dem Spielberg bei Brünn einkerkern. Gabrielens persönliche verzweifelte Bemühungen beim Kaiser und dem Staatskanzler konnten den Gang des Prozesses nicht aufhalten. Trotzdem die Verhandlungen keinerlei Schuldbeweis erbrachten, wurde er in Linz interniert und unter dauernde Polizeiaufsicht gestellt. Hier, wo Gabriele treulich Leid und Verfolgung mit ihm teilte, starb er 1845, sechs Jahre nach seiner Gattin. Seinem Biographen Horanszky ist es gelungen, den Nachweis seiner völligen Schuldlosigkeit zu erbringen, obwohl es unklar bleibt, weshalb er sich trotz seinem reinen Gewissen zu der Flucht nach Paris entschloß. — Über die bedenklich rasch zunehmende „Kabarett-Epidemie in Ungarn" klagt ein Feuilleton von Arpad in der „Zeit" (2005). Jedes kleine Städtchen habe seine Kabaretts, von Budapest ganz zu geschweigen, wo diese fragwürdigen Kunststätten alles an sich zögen, obwohl dort nur die „Treibhausluft der Verderbtheit" und eine alles zersetzende, in den Staub ziehende, nihilistische Tendenz herrsche. Der Verfasser sieht in diesem Unfug gerade für Ungarn eine große Kulturgefahr, denn gerade die schwächlich-zarte ungarische Literatur sei noch nicht widerstandsfähig genug, um sich den „Luxus der Perversität" gestatten zu können. — Einige Neuerscheinungen des polnischen Dramas mustert Prof. A. Brückner (D. Zeitgeist 17), im besondern den „falschen Demetrius" von Adolf Nowaczynski, das Versdrama „Swanta" von Frau Maryla Wolska, das in Polens prähistorische Zeiten zurückführt, und „Die Hochzeit" von dem jüngst verstorbenen Stanislas Wyspianski. — In der prager „Union" (23. IV.) spricht jemand über Jan Neruda, anknüpfend an die neuerscheinende zweite Reihe seiner gesammelten Werke, die im Gegensatz zur ersten die kritischen und essayistischen Arbeiten des verstorbenen Poeten enthält. — In den Orient führt eine Studie „Der Buddha in Wahrheit und Dichtung" von Alexander Ular (Frankf. Ztg. 119), in der von Karl Gjellerups letzten beiden buddhistischen Dichtungen die Rede ist, sowie eine andere (ebenda 112) von Conrad Haußmann über „Das hohe Lied Salomonis", worin dessen lyrischer Gehalt an mitgeteilten Übersetzungsproben untersucht und die Probleme der Dichtung kurz erörtert werden.

„Wie Grimms Märchen entstanden." Von Martin Beck (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 17).

„Vom Stammbuch." Von Richard Böhme (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 18).

„Die literarhistorische Erforschung der katholischen Literatur." Von Oscar Katann (Vaterland, Wien, Lit. Rundsch. 14). Der Verfasser klagt darüber, daß die katholische literarhistorische Forschung so saumselig und rückständig sei und sich sogar die Herausgabe katholischer Klassiker wie Brentano, Eichendorff, Schlegel, Werner, Stifter usw. von „liberalen" und akademischen Historikern „hinwegschnappen" lasse. Er appelliert an die Leogesellschaft, daß auf diesem Gebiete Wandel geschaffen werde.

„Auswüchse des deutschen Buchgewerbes in der Barockzeit." Von Hugo Püttmann-Düsseldorf (Rhein.-Westfäl. Ztg., Essen, 480).

„Zur Ästhetik der Buch-Illustration." Von Richard Schaukal (Wiener Abendp. 98).

„Die Bedrohung der Reiselektüre." Von Heinz Tovote (D. Tag 197). Das preußische Abgeordnetenhaus hat kürzlich den Antrag eines konservativen Abgeordneten angenommen, daß künftig die Bahnhofsbuchhandlungen nur noch im Wettbewerb an den Meistbietenden und nur auf je drei Jahre verpachtet werden sollen. Tovote macht auf die voraussichtlich schädlichen Folgen dieser Maßregel für den gesamten Bahnhofsbuchhandel — und damit für die deutsche Schriftstellerwelt — aufmerksam.

„Norbert Falls ‚Meisterbuch des Humors'." Von Emanuel Wertheimer (Pester Lloyd 96).

„Neuere Literatur über Tristan und Isolde." [W. Golther.] Von Dr. E. B. (N. Zürch. Ztg. 112, 113). — „Tristan und Isolde." [W. Golther.] (Berl. N. Nachr. 217).

„Eine neue Nietzsche-Biographie." [Bernoulli.] Von G. (Wiener Abendp. 100).

Echo der Zeitschriften

Die neue Rundschau. XIX, 5. Der Lebensroman Lord Byrons, seine Scheidungsgeschichte und sein vielumstrittenes Verhältnis zu seiner Halbschwester Augusta war bisher trotz der darüber erschienenen Literatur noch der Aufhellung bedürftig. Vor drei Jahren ließ Byrons Enkel, Ralph Milbanke Earl of Lovelace, zur Ehrenrettung seiner Großmutter, der vielverleumdeten Anna Isabella Milbanke, späterer geschiedenen Lady Byron, ein aus dem Familienarchiv geschöpftes Buch drucken: „Astarte — A Fragment of Truth concerning George Gordon Byron" (London 1905, printed of the Chiswick Press), worin auf Grund authentischer Dokumente, Briefe usw. der unumstößliche Nachweis geführt wurde, daß alle seinerzeit schon vor fast vierzig Jahren in dem Buche der Frau Harriet Beecher-Stowe erhobenen Beschuldigungen des Dichterlords auf Wahrheit beruhten, daß er tatsächlich mit seiner älteren Halbschwester Augusta ein blutschänderisches Verhältnis hatte, dem eine Tochter entsproß, und daß dieser Umstand allein die angeblich „böswillige Verlassung" seitens seiner jungen Frau herbeiführte, deren Charakter im übrigen an Reinheit nichts zu wünschen übrig ließ. Das Buch Lord Milbankes kam seinerzeit nicht in den Handel, es wurde zurückgezogen und existiert nur in einigen wenigen Exemplaren im Privatbesitz. Max Meyerfeld ist in der Lage, in einer detaillierten und mit den wichtigsten Briefstellen ausgestatteten Darstellung den wesentlichsten Inhalt des Buches wiederzugeben („Lord Byron und seine Schwester"). Augusta Byron war 1784 der ersten Ehe des Kapitäns John Byron entsprossen, aus der zweiten Ehe ging vier Jahre später George Gordon Byron hervor. Beide Kinder sahen sich wenig, da die Schwester bei ihrer Großmutter heranwuchs. Im Jahre 1807 heiratete sie ihren Vetter Hauptmann Leigh. Die Ehe wurde unglücklich, und im Juni 1813 verließ Augusta ihren Gatten und zog für unbestimmte Zeit zu ihrem Halbbruder Lord Byron nach London. Schon zu Beginn des folgenden Jahres soll dieser sehr merkwürdige Ansichten über das Verhältnis von Bruder und Schwester geäußert und damit der Fama allerhand Stoff geliefert haben, um so mehr, als seine Verserzählung „Die Braut von Abydos", deren Modell man in Mrs. Leigh vermutete, gewissen Gerüchten Nahrung gab. Auch briefliche Andeutungen Byrons über den Verkehr mit seiner Schwester fehlen nicht. Am 15. April 1814 genas diese eines Mädchens, das die Namen Elizabeth Medora erhielt. Im September verlobte sich Lord Byron mit Annabella Milbanke, die er Anfang Januar 1815 zum Altar führte, nachdem sie ihm drei Jahre früher noch einen Korb gegeben hatte. Schon wenige Tage nach der Hochzeit schöpfte die junge Frau einen Argwohn dessen, was vorgefallen war, und er verstärkte sich, als Mrs. Leigh schon im April auf Besuch zu den Neuverwählten kam und zehn Wochen bei ihnen wohnte. Byrons Benehmen in dieser und der folgenden Zeit war mehr als seltsam und erfüllte beide Frauen gleichermaßen mit Angst. Am 10. Dezember wurde Augusta Ada Byron geboren. Im Zimmer der Wöchnerin kam es zu abscheulichen Auftritten, und nur die Anwesenheit Mrs. Leighs soll Lady Byron vor den Gewalttätigkeiten ihres seiner Sinne kaum mächtigen Gatten bewahrt haben. Der letzte Auftritt dieser Art fand am 3. Januar 1816 statt; nachher hat Byron das Zimmer seiner Frau nicht mehr betreten und weder sie noch seine Tochter jemals wiedergesehen. Nun wurde die Scheidung eingeleitet, und zwar, wie ein hier zum ersten Male veröffentlichtes, von den Rechtsbeiständen der Lady Byron aufgesetztes Schriftstück ergibt, mit der ausdrücklichen Begründung, daß Lady Byron den gerechtfertigten Verdacht eines unerlaubten Verhältnisses zwischen ihrem Gatten und Mrs. Leigh hege, allerdings ohne noch unumstößliche Beweise dafür zu haben. In diesem Schriftstück wird besonders erwähnt, daß Mrs. Leigh von Anfang an für ihre Schwägerin die Güte und Aufmerksamkeit selbst und stets bemüht gewesen sei, die Gewalttätigkeit und Grausamkeit Lord Byrons gegen seine Gattin zu mäßigen, auch offenbare Zeichen tiefer Gewissensbisse an den Tag legte. (Diese Erwähnung ist bedeutsam, weil in ihr wenigstens teilweise der Schlüssel für die gewöhnlich zu Byrons Gunsten ausgelegte Tatsache zu finden sein dürfte, daß Lady Byron auch nach der Scheidung mit Mrs. Leigh nahe, freundschaftliche Beziehungen unterhielt.) Lord Byrons Verhalten in der folgenden Zeit ist eine Kette von Widersprüchen. „Heute widerruft er, was er gestern gesagt. Für ihn scheint es nur ein Prinzip, eine Norm zu geben: seine letzte Stimmung. In der Hauptsache wurde sein Benehmen von dem Wunsche bestimmt, die Welt vor den Kopf zu stoßen." Bald tat er, als wünsche er die Scheidung dringend, bald lehnte er sie ab. In kurzer Zeit kehrte sich die öffentliche Meinung schroff gegen ihn: seine gesellschaftliche Stellung wurde derart unmöglich, daß er Ende April 1816 England verließ, um es nie wieder zu betreten. Zwischen den Schwägerinnen kam es dann zu einer ernsten brieflichen Aussprache, und in ihren Briefen vom Juni, Juli, August 1816 hat Augusta Leigh ihre und Byrons Schuld unumwunden eingestanden." Ihre Verzweiflung und Reue konnte die hochsinnige Lady Byron nur für die Unglückliche einnehmen, die vollends von Byrons Einflusse zu befreien nun ihr Bestreben war. Dieser seinerseits sandte vom Ausland einen Liebesbrief nach dem andern an seine Schwester und forderte sie dringend auf, ihm nachzukommen, andernfalls drohte er zurückzukehren. Er ahnte wohl, wen er für ihre kühle und ablehnende Haltung verantwortlich zu machen habe (Augusta legte seine Briefe jedesmal ihrer Schwägerin vor), und seine Antwort war — „Manfred". Ein im Wortlaut mitgeteilter Brief des Dichters an Augusta vom Mai 1819 zeigt ergreifend, wie tief und ernst seine Leidenschaft für sie gewesen sein muß. Die beiden Frauen blieben dann noch ein Jahrzehnt, also noch fünf Jahre über seinen Tod hinaus, befreundet, dann nahm das Verhältnis, das der unbeteiligten Welt unnatürlich genug erscheinen mochte, ein plötzliches Ende, um kurz vor Augustas Tode — sie starb 1851 — noch zu einem versöhnlichen Ausklang zu führen. Byron selbst hatte übrigens nicht allen schriftlichen Verkehr mit seiner Gattin abgebrochen und selbst mehrfach gebeten, auch weiterhin gegen seine Schwester freundlich zu sein.[1])

Österreichische Rundschau. (Wien.) XV, 3. Im Jahre 1843 lernte am Teetisch Ottiliens von Goethe in Wien Fürst Fritz Schwarzenberg die Dichterin Betty Paoli kennen. Er fand sie so sympathisch, daß er sie seiner Mutter, der Feldmarschallswitwe Fürstin Marie Anna von Schwarzenberg, als Gesellschafterin empfahl, was sie dann bis zum Tode der von ihr hochverehrten Frau (1848) geblieben ist. Ihr

[1]) Vgl. hierzu den Artikel „Das enthüllte Byron-Geheimnis" von Eduard Engel im LE 11, Heft 13.

Verhältnis zu der an Geistes- und Herzensbildung reichen Fürstin hat Adalbert Stifter — der eine Zeitlang Mathematiklehrer des ältesten Sohnes der Feldmarschallin war — aus eigener Anschauung gelegentlich in seinem „Nachsommer" geschildert. Weitere Reflexe aus diesen Tagen enthalten ihre Briefe an den Fürsten Fritz Schwarzenberg, die Helene Bettelheim-Gabillon aus dem schwarzenbergschen Familienarchiv hier zum ersten Male herausgibt. Sie umfassen den Zeitraum von 1843 bis zu des Fürsten Tode (1870). In einem der ersten Briefe vom November 1844 heißt es mit Bezug auf Lenaus geistige Erkrankung: „Ich habe um mich und andere schon viel Kummer getragen, aber selten einen herberen; diesen Geist, zu dem ich seit Jahren mit bewundernder Liebe emporblickte, nun vom Wahnsinn verdunkelt zu wissen, ist mir um so schrecklicher, als ich keineswegs physische Ursachen dafür annehme, sondern die Seelenkämpfe ahne, die dem Ausbruch vorhergegangen sind. Das unglückselige Heiratsprojekt war an allem schuld; wahrscheinlich hat er sich in jene junge und, wie man sagt, sehr hübsche Frankfurterin verliebt und darüber vergessen, daß eine solche flüchtige Neigung eine wahre, echte Liebe nicht auf die Dauer zu ersetzen vermag. Als er nun im August nach Wien zurückkehrte, die Löwenthal wiedersah, die früheren Verhältnisse zurückzauberte, da mag er wohl empfunden haben, daß sein Herz unwiderruflich der Vergangenheit angehöre und die Unmöglichkeit, diese mit den neu eingegangenen Verpflichtungen zu vereinigen, erzeugte den fürchterlichen Konflikt, dem seine Vernunft zum Opfer fiel. Was mich betrifft, so kann ich Lenau nichts anderes wünschen, als ein schnelles Ende; nicht als ob ich die Heilung für unmöglich hielte, aber weil ich ihn genug kenne, um zu wissen, daß nach der Heilung erst das gräßlichste Elend für ihn beginnen würde. Ihm das Vorhergegangene zu verheimlichen, wäre unmöglich, der Gedanke, wahnsinnig gewesen zu sein, würde ihn wie ein dunkles Gespenst nie verlassen und endlich wieder in das alte Verderben stürzen . . ." Die Briefe schildern weiterhin wiener Zeitstimmungen ums Jahr 1848, berichten von Betty Paolis journalistischer Tätigkeit für die „Augsburger Allgemeine Zeitung", von Feuchterslebens Tod, von einem Besuch in Berlin, wo besonders Peter Cornelius und der Prediger Krummacher ihr starken Eindruck machten. Sie war dann Gesellschafterin bei einer Gräfin Bünau in Dresden und nach deren Tode bei einer in Wien lebenden russischen Aristokratin Elisabeth Bagréeff-Speransky, in deren Hause Grillparzer, Bauernfeld, Zedlitz u. a. verkehrten, und fand, nachdem diese Verbindung in die Brüche gegangen war, ein Asyl bei ihrer Freundin, der vor einigen Jahren gestorbenen Frau Ida Fleischl v. Marxow. Um jene Zeit trat sie besonders Heinrich Laube und seiner Gattin Iduna freundschaftlich nahe, übersetzte unter dem Pseudonym Branitz allerhand Dramatisches aus dem Französischen fürs Burgtheater und schrieb für die „Österreichische Zeitung" die Schauspielkritiken. — Im selben Hefte geht Prof. Dr. Heinrich Kretschmayr („Das Zeitalter der Klassik") ausführlich auf die jüngsten Bände von Karl Lamprechts „Deutscher Geschichte" ein.

Velhagen & Klasings Monatshefte. XXII, 9. Den satirischen Roman Schelmuffsky, den der Student Christian Reuter 1696 zum eigenen Vergnügen schrieb und 1699 drucken ließ, nennt Dr. Hans Sendling „eines der köstlichsten Schelmenbücher, die je von einem literarisch genialen Einfall geschaffen worden sind". Das Buch das auf der Linie zwischen dem Simplizissimusroman und dem „Münchhausen" lag und in Zachariäs „Renommist" einen Nachklang fand, ist dem größeren Publikum von heute wenig bekannt, obwohl es — außer einem wissenschaftlichen Neudruck in Braunes Sammlung (Halle 1885) — neuerdings in mehrfachen Ausgaben (bei Breitkopf & Härtel, in Rothbarths Kulturhistorischer Liebhaberbibliothek) wieder aufgelegt worden ist und Friedrich Zarncke seinem Autor — den er als solchen zuerst nachwies — vor etlichen zwanzig Jahren eine große Monographie gewidmet hat. „Es ist die zeitgemäße Verspottung der damaligen Reisememoiren und ihrer lesegierigen Verschlingung durch das deutsche Publikum. . . . Die blutige Satire, auf die im Wettbewerb einander überbietenden Karl Mays des siebzehnten Jahrhunderts. Aber daneben ist es eine gesalzene Satire auf den lieben Deutschen überhaupt und nicht nur den von damals." Die Aufschneiderei der Reisenden wie die Leichtgläubigkeit des Publikums jedem Herrn Uria gegenüber wird ebenso durch die Hechel gezogen, wie das dick aufgestrichene Biedermannswesen und die Fremdwörtersucht.[1]) — Hans Hoffmann widmet „Goethes Gartenhaus" eine poetisch gehobene Studie, in der die ganze Geschichte dieses kleinen Heiligtums erzählt und seine Bedeutung für Goethes Biographie, für die Entstehung von „Iphigenia" und „Tasso" und des dort geborenen „Mondlieds" geschildert wird. Es ist bekannt, daß der junge Herzog das Häuschen samt dem Gartengrundstück dem Freunde schon ein paar Monate nach dessen Übersiedlung nach Weimar, im April 1776, zum Geschenk machte und daß Goethe es fast sieben Jahre, Sommers und Winters bewohnte, ehe er das große Haus am Frauenplan bezog. Als Walter von Goethe 1885 starb, vermachte er das Gartenhaus am Stern dem Großherzog als persönliches Eigentum, während das Haus am Frauenplan Eigentum des Staates Weimar wurde. — Frieda Schanz schweift in persönlichen Erinnerungen zurück, um zu erzählen, was ihr alles im Laufe der Jahre von Kindheit an zu besonderen „Lyrischen Erlebnissen" geworden ist, welche Stücke älterer Poeten ihr die stärksten Eindrücke machten und welche von den neueren und neuesten ihre Lieblinge wurden, besonders in der Zeit, da sie und ihr Gatte Ludwig Sonaux den lyrischen Teil des „Daheim" und der „Monatshefte" redaktionell verwalteten und manchem jungen, seitdem zur Geltung gelangten Talente die ersten Schritte in die Öffentlichkeit erleichterten. — Wie alljährlich im Maiheft dieser Zeitschrift gibt Carl Busse eine kritische Übersicht über die lyrische Ernte des letzten Jahres und bespricht die Gedichtbände von Agnes Miegel, L. von Strauß und Torney, Ricarda Huch, Falke, Ernst, Hofmannsthal, Huggenberger, Wilhelm Schulz C. Eysell-Kilburger, A. K. T. Tielo, Marie Stona, Fritz v. Ostini und Hermann Schaefer.

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) CXXXI, 3. In einer längeren Studie („Goethes Homunculus und Euphorion") sucht Ernst Müller die Gestalt des Homunculus zu erklären. Veit Valentins Deutung, wonach der Homunculus im zweiten Akt vor allem den Zweck habe, die Wiederbelebung der Helena im dritten Akt zu ermöglichen, lehnt er ab und glaubt viel-

[1]) Dramatisch verwertet wurde die Figur Schelmuffskys in Franz Kuglers Schauspiel „Die tatarische Gesandtschaft", wie dem weiter unten vermerkten Kugler-Aufsatz der „Ztschr. f. Bücherfr." zu entnehmen ist. D. Red.

mehr, Wagner habe den Homunculus lediglich in der Absicht schaffen wollen, ein Naturgeheimnis zu enthüllen, wie es auch schon das Vorbild bei Paracelsus andeute. Weitere Gedanken lägen ihm in der goetheschen Dichtung völlig fern. „Vor allem denkt er nicht daran, dadurch etwa seinem Herrn, dem Faust, zur Helena zu verhelfen. Er kennt ja dessen Wunsch gar nicht. Homunculus ist nach seiner Entstehung sofort zur Tätigkeit bereit und möchte sich ‚zur Arbeit schürzen'. Er fühlt sich also im Bewußtsein aller Kräfte, die er braucht. Er denkt nicht daran, sich etwa noch vervollkommnen zu wollen oder zu können, sondern freut sich seines Daseins. ... Homunculus ist fertig, ohne jede weitere Entwicklung' bleibt er unverändert bis an sein Ende. Er kennt auch den Menschen und seine Eigenschaften, sein widerspenstiges Wesen usw. Und nun fragt man sich mit Recht: wie sollte er, der den Menschen so genau kennt und so geringschätzig von ihm denkt, ein Mensch werden wollen? Zu welchem Zweck? Goethe hat offenbar selbst auch diesen Widerspruch empfunden, und darum läßt er den Proteus zu Homunculus sagen: ‚Nur strebe nicht nach höhern Orden; Denn bist du erst ein Mensch geworden, Dann ist es völlig aus mit dir.'" Müller glaubt, daß Goethe sich mehr als man bis jetzt angenommen, von Paracelsus habe beeinflussen lassen. Er führt aus ihm eine Stelle an, aus der Goethe offenbar den Gedanken einer besonderen Entstehung des Homunculus gefaßt habe und die, wie er meint, noch auf die Einführung der drei Gewaltigen Raufebold, Habebald und Eilebeute im vierten Akt nachgewirkt habe. Von einem Entstehen jedoch sehen wir im Verlauf des Stückes nichts, und Goethe, dem sich hier der Plan allmählich verschob, läßt den kleinen Dämon später im Meere verschwinden, weil er ihm zu nichts mehr dienen konnte. Wieviel der Homunculus allen Erklärern zu schaffen machte, beweisen die vielen Deutungsversuche, die Müller zusammenstellt (darunter auch eine neue von Hans Delbrück, der in dem Geschöpf Wagners die philologische Gelehrsamkeit verstanden wissen will). Zum Schluß weist er noch auf die Verwandtschaft zwischen Homunculus und Euphorion hin. — Ein anderer Beitrag zur Goetheforschung („Goethe und die Botanik") von W. F. Bruck (Heft 1) beschäftigt sich eingehend mit dem neuen Werke von A. Hansen: „Goethes Metamorphose der Pflanzen, Geschichte einer botanischen Hypothese." Mit dem Verfasser stellt er sich auf den Standpunkt: Goethes Versuch über die Metamorphose der Pflanzen ist eine epochemachende wissenschaftliche Leistung. Insbesondere sei der Vorwurf, Goethe habe nur Linné ausgebeutet, ganz haltlos. — In die weimarer Zeit führt auch ein Aufsatz von Hermann Conrad (2), der, ausgehend von Goethes Theaterleitung, an die Geschichte des dortigen Theaters erinnert und danach vornehmlich vom Bau und der Eröffnung der neuen Hofbühne, sowie des näheren auch von dem Festspiel von Richard Voß spricht. — Eine psychologische Analyse Baudelaires unternimmt Fr. von Oppeln-Bronikowski (1). In vielem vergleicht er ihn Stendhal, nur sei bei Baudelaire alles potenzierter, früh verdorben, was bei Stendhal nur angedeutet war und erst im Alter ausartete. Erbliche Belastung, Übermaß von Haschischgenuß (später Wagners Musik, die er als einen zweiten Haschisch empfand), Ausschweifungen geistiger und leiblicher Art, Überfeinerung bis zum Raffinement, daneben im Grunde eine ehrenhafte Gesinnung seien die wesentlichsten von den vielen Faktoren, die diesen Typus des Dekadenten, der nur noch von Verlaine übertroffen wurde, gebildet haben. Und nicht nur der Bohémien Verlaine, auch die Künstler Zola und Bourget so gut wie der Symbolismus der Siebziger- und Achtzigerjahre sind bereits vorgedeutet in Baudelaire. — Ein zweiter Ausländer erfährt ebenfalls eine psychologische Darstellung: Emerson, den F. Gundelfinger (2) im Anschluß an die neuen Erscheinungen von Mießner und Fridell würdigt. — Die Geschichte der Lieder Ossians und die ihres Fälscher-Bearbeiters Macpherson entwirft in großen Zügen H. R. D. Anders (1).

„Gerhart Hauptmanns Schlottervers." Von Richard v. Wilpert (Der Türmer; X, 7). Der Verfasser hat die amüsante Entdeckung gemacht, daß Gerhart Hauptmanns Prosa nichts als typographische Verstellung ist, d. h. daß seine in Prosa verfaßten Dramen teilweise ganz, teilweise auf große Strecken hin in „schlotterigen" vierfüßigen Jamben geschrieben sind und zwar nicht zufällig, sondern mit Absicht. Zum Beweise führt er eine Anzahl Dialogstellen aus „Kollege Crampton", dem „Roten Hahn", „Rosa Bern" und „Michael Kramer" an, von denen die letzte hier zitiert sei:

Wo sollen wir landen, wo treiben wir hin?
Warum jauchzen wir manchmal ins Ungewisse,
Wir Kleinen, im Ungeheuren verlassen?
Als wenn wir wüßten, wohin es geht.
So hast du gejauchzt! — Und was hast du gewußt? —
Von irdischen Festen ist es nichts! —
Der Himmel der Pfaffen ist es nicht!
Das ist es nicht und jen's ist es nicht!
Aber was ... was wird es wohl sein am Ende???

In der „Zeitschrift für Bücherfreunde" (XII, 1) teilt Erich Ebstein („Schubart und Bürger") vier Kompositionen Schubarts auf bürgersche Texte mit, die Ernst Holzer vor einiger Zeit unter vierzig unbekannten Liedern Schubarts aufgefunden hat. In Heft 2 widmet Dr. Leopold Hirschberg dem „Rudelsburg-Dichter" Franz Kugler zum 50. Todestage eine ausführliche, bibliographisch und illustrativ reich versorgte Studie, und Paul Hoffmann gibt eine Analyse von Heinrich v. Kleists Erzählungen „Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten" und untersucht die Frage, was der Dichter mit der Veröffentlichung dieser drei auf wahren Vorgängen beruhenden Anekdoten beabsichtigt haben könne. Seiner Meinung nach wollte er damit das beweisen, was der englische Satz ausdrückt „truth is stranger than fiction", und zwar wollte er es mit bewußter Absicht im Hinblick auf sein kurz vorher erschienenes „Käthchen von Heilbronn", in dem eine allzu rationalistische Kritik allerhand Unwahrscheinlichkeiten bemängelt hatte.

Unsere den „Rheinlanden" entnommenen Mitteilungen über ein neu entdecktes Schillerporträt (s. Sp. 716 und 717) bedürfen einer Ergänzung. In Heft 4 dieser düsseldorfer Zeitschrift meldet sich ein Besitzer desselben Porträts, das Josef Fratel auf Kupfer gemalt hat. Da es in der Ausführung weit besser ist, als das auch von uns wiedergegebene, nimmt der Einsender an, daß das letztere nur eine Skizze zu dem von ihm besessenen Original sein dürfte. Dieses aber zeigt, bei sonst völliger Übereinstimmung aller Details wesentlich andere Gesichtszüge und stellt nach einer gravierten Aufschrift Fratels den kurfürstlichen Hofbildhauer Peter Lanin in Mannheim dar, nicht Schiller. Wieso nun das von Beringer entdeckte und veröffentlichte vermeintliche Schillerbildnis zu seiner frappant ähnlichen Schillerphysiognomie gekommen ist und welcher Zusammenhang zwischen den beiden Bildern besteht, bleibt einstweilen unaufgeklärt.

„Goethes Faust." [Zur Osteraufführung im düsseldorfer Schauspielhaus.] Von Hermann Breuer (Masken, Düsseldorf; III, 35).

„Helene Christaller." Von Alexander Burger (Hessenland, Kassel; XXII, 9).

„Von unserer Shakespeare-Zentrale." [Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.] Von Ludwig Fränkel (Die Gegenwart; XXXVII, 17). Vgl. Sp. 988f.

„Lemaîtres Rousseau." Von Eduard Goldbeck (Die Zukunft; XVI, 30).

„Aus Weimars nachklassischer Zeit." [Dingelstedt, Gutzkow, Grosse.] Von Rudolf v. Gottschall (Berliner Gerichtszeitung; II, 16).

„J. J. David." [Gesammelte Werke.] Von Carl Gruber (D. Hilfe; XIV, 17).

„Weisers Tetralogie ‚Jesus'." Von Erich Köhrer (D. Türmer, Stuttgart; X, 7). „Das Herz blieb kühl und die Seele unberührt. Bleierne Langeweile legte langsam ihre grauen Schatten auf die Sinne." Vgl. LE IX, 335.

„Antonie von Heese." [Roman von Adele Gerhard.] Von Prof. Dr. Albert Köster (Die Zukunft; XVI, 30). Vgl. LE IX, 1340.

„Graf Leo Tolstoi." Von Nestor Alexandrovic Kotljarewski (Internationale Wochenschrift, München; II, 18).

„Omptedas Dirnenroman." [Minne.] Von Dr. Karl Lorenz (Monatsbericht für Literatur und Kunst, Hamburg; Jahrg. 198, VIII).

„Vom Drama Tschechows." Von Arthur Salkheim (Die Schaubühne; IV, 17).

„Eva Lessing." Von Amanda Sonnenfels (Volksbildung; XXXVIII, 9).

„Ein Beitrag zur Charakteristik Wilhelm Tells." Von Prof. Dr. Steinhäuser (Zeitschrift für den deutschen Unterricht; XXII, 3). Identisch mit dem auf Sp. 1214 zitierten Beitrag der „Voss. Ztg.".

„Friedrich Hebbel: Maria Magdalene." Von Dr. Hermann Stodte (Masken, Düsseldorf; III, 36).

„Ricarda Huch." Von Dr. Christine Touaillon (Neues Frauenleben, Wien; XX, 2/3).

Echo des Auslands

Französischer Brief

In der königlichen Bibliothek zu Dresden hat der französische Literarhistoriker Baldensperger eine Reihe von Briefen entdeckt, die Benjamin Constant in den Jahren 1804 bis 1814 an den deutschen Archäologen Karl August Böttiger gerichtet hat. Er teilt sie in der „Revue Bleue" vom 18. April mit. Constant benutzte die reiche Bibliothek Böttigers für seine religionsgeschichtlichen Forschungen, trat ihm aber dabei menschlich immer näher. Constant fühlte sich zu jener Zeit in Deutschland mehr zu Hause als in Frankreich. Er macht es sogar Frankfurt zum Vorwurf, daß es zu französisch geworden sei, indem er schreibt: „Ich habe Frankfurt als eine Stadt, die beinahe französisch geworden ist, wiedergefunden. Wenigstens was die Überwachung und die Polizei betrifft. Man spricht schlechter Französisch als in Paris, aber der Akzent allein macht den Unterschied." Ebenfalls noch im Jahre 1804 stellt er folgenden Vergleich zwischen beiden Ländern an: „Frankreich besitzt nichts, was mich dort zurückhielte. Alles ist ruhig, und die mächtige Hand, die regiert, entlastet die Individuen genügend der Pflicht, dem Lande Dienste zu widmen, deren es nicht bedarf. Es ist daher wenn nicht geboten, so doch gestattet, für sich selbst und für die Literatur zu leben. Einer solchen Art zu leben kann man aber ohne Zerstreuung nur in Deutschland huldigen. Nur hier findet man eine genügende Menge Menschen, welche der Ehrgeiz und die Gewinnsucht nicht ganz in Anspruch nehmen und die noch einige Zeit für die Erforschung der Wahrheit übrig haben." — Der letzte Brief Constants an Böttiger ist am 30. März 1814 im Generalquartier Bernadottes in Lüttich geschrieben. Böttiger muß wohl Andeutungen über eine mögliche Restauration der Bourbonen gemacht haben, denn Constant schreibt ihm: „Ich bin Ihrer Meinung über die Persönlichkeit, die Sie nennen, denn jede Persönlichkeit ist mir annehmbar, wenn die Freiheit der Verfassung und die Vertretung der Nation gesichert ist. Aber diese beiden Bedingungen sind, wie man versichert, unvereinbar mit der genannten Persönlichkeit, und ich habe allen Grund, dies ebenfalls zu befürchten." — Für die Vermögensverhältnisse Constants ist die Bemerkung interessant: „Ich habe an England gedacht, aber Frau von Staël, die dreißigtausend Taler Rente hat, fühlt sich dort arm. Wie wäre es um mich bestellt, der nur fünf- oder sechstausend hat?" — Den Schluß des Briefes bildet eine Prophezeiung, die leider nicht in Erfüllung gehen sollte: „Unsre Enkel, sagt Constant, werden glücklicher sein als wir, denn unter allen Umständen wird in fünfzig Jahren die Freiheit in Europa bestehen."

Es ist dem bekannten Forscher Gustave Lanson gelungen, die verloren geglaubten Originalmanuskripte des berühmten Romans „Paul und Virginie" von Bernardin de Saint-Pierre in der Bibliothek Victor-Cousin zu entdecken. Der Biograph Sourian hielt sie für verloren, weil er sie nicht unter den Papieren Saint-Pierres (in der Bibliothek in Havre) fand. In der „Revue du Mois" vom 10. April teilt Lanson seine Beobachtungen über die neu entdeckten sechsundvierzig Blätter mit, die seit Saint-Pierres Tod willkürlich in ein Heft zusammengebunden wurden. Der größere Teil des Manuskripts bildet eine Fassung des Textes, die später für den Druck stark verändert wurde. Äußerst zahlreich sind die Verbesserungen und Zusätze. Lanson bemerkt darüber: „Man ist überrascht von der maßlosen Arbeit, die dieser kurze Roman, dessen Prosa so elegant und leichtflüssig erscheint, seinem Verfasser gekostet hat. Bernardin hat alle Schrecken des Stils (wie einst Flaubert sagte) kennen gelernt. Der Ausdruck wird ihm nicht leicht, nur mühsam bemächtigt er sich ganz seiner Idee, er hat das Bedürfnis, seinen Gedanken vor sich auf dem Papier zu sehen, um daran zu arbeiten und zu feilen. Er wirft eine unförmliche, ungeschickte Notiz hin, die bloß ein Entwurf ist, den er nachher geduldig, so oft es notwendig ist, wieder aufnimmt."

Die „Revue de Paris" (15. April) macht eine Enthüllung, die für den neugebackenen Akademiker Jean Richepin nicht sehr angenehm ist; denn sie setzt ihn dem Verdachte aus, daß er in seinem Vorspiel des Versdramas „La Belle au bois dormant" (Dornröschen) eine Vorlage des Dichters Fernand Gregh benutzt hat. Gregh begleitet die Mitteilung seiner Arbeit, die er als „Prélude féerique" bezeichnet, mit folgender Bemerkung: „Der größere Teil dieses Vorspiels wurde im Jahre 1907 verfaßt und sollte einer „Belle au bois dormant" zum Prolog dienen, die Herr Fernand Gregh gemeinsam mit Herrn Henri Cain im Theater Sarah-Bernhardt wollte aufführen lassen. Nachdem Herr Gregh auf dieses Vorhaben verzichtet hatte, wurde es bekanntlich von den Herren Jean Richepin und

Henri Cain wieder aufgenommen und ihr Stück in diesem Winter mit sehr lebhaftem und berechtigtem Erfolg aufgeführt. Es war ausgemacht, daß Herr Gregh diese Aufführung abwarten sollte, ehe er seinen Prolog erscheinen ließ. Ein wenig umgearbeitet und weiter entwickelt, um ein Ganzes zu geben, veröffentlichen wir ihn heute." — Vergleicht man nun die beiden Texte, so ist man sehr überrascht über die große Ähnlichkeit der Handlung und die geringe Verschiedenheit der Personen. Als Richepins Stück aufgeführt wurde, fand man es besonders originell, daß er die Tiere des Waldes sprechen ließ. Es zeigt sich nun, daß diese Idee nicht von ihm, sondern entweder von Gregh oder von dem gemeinsamen Mitarbeiter beider Dichter, Henri Cain, herrührte. In der Behandlung der dramatischen Verssprache ist dann freilich Richepin seinem jüngeren Kollegen weit überlegen, denn Gregh ist ziemlich weitschweifig und banal. Es ist daher schließlich doch begreiflich, daß Sarah Bernhardt und Henri Cain die Verse Richepins denjenigen Greghs vorzogen.

Die in französischer Sprache schreibende Schweizerin T. Combe ist in England und Deutschland bekannter als in Frankreich, so vorzüglich sie auch die Feder handhabt. Der Grund ist vielleicht darin zu suchen, daß sie ausschließlich schweizerische Sitten schildert und dabei einem etwas nüchternen Realismus huldigt. In der „Revue" des 15. April räumt ihr Ernest Tissot die zweite Stelle in seiner Serie der „Princesses des Lettres" ein, um den Kreis ihrer Leser auch in Frankreich zu vermehren. Adèle Huguenin (dies ist der wahre Name von T. Combe) ist die Tochter eines einfachen Fabrikarbeiters von La Locle im Kanton Neuenburg und war Volksschullehrerin in ihrer Heimat, als sie ihre ersten Erzählungen in der lausanner „Bibliothèque Universelle" erscheinen ließ. Tissot hat die Schriftstellerin in dem reizend gelegenen Juradorfe Les Breuets, wo sie sich ein Haus gebaut hat, aufgesucht und bewundert ebensosehr die kräftige Gesundheit der fünfzigjährigen Dame als ihren unverwüstlichen Humor. Als besonders originell und charakteristisch ist folgendes Wort der Schriftstellerin hervorzuheben: „Wenn ich einen Roman lese, so scheint mir immer die Liebesgeschichte die schwächste Seite zu sein; jedenfalls fesselt sie mich am wenigsten." — Damit hat sie den Kollegen Tissot geradezu skandalisiert, denn er fügt hinzu: „Dieses Urteil ist anfechtbar und sogar falsch, denn die Liebe ist das Salz des Romans, und man weiß, daß das Publikum ihrer bedarf, gäbe es auch in der Welt keine mehr. Es paßt freilich auf die Erzählungen von T. Combe, von denen man sagen kann, daß sie von Wäldern und Blumen, von Sonne und Schnee, von Mut und Geist, kurz, von allem möglichen, außer von Fleisch und Blut, handeln. — T. Combes könnte Tissot sehr leicht entgegnen, daß ihre Romane, worin die Liebe eine geringe Rolle spielt, immerhin hundertmal mehr gelesen werden als die Liebesromane des Herrn Tissot selbst. Auch folgender Ausspruch von T. Combe ist bemerkenswert: „Nichts liegt meinem Geschmacke ferner als die Phantasien und Verzückungen. Ich muß ihnen z. B. gestehen, daß ich absolut kein Verständnis für unsere einzige Schweizer Dichterin Isabelle Kaiser habe. Ich sage nicht, daß ihre Verse schlecht seien, ich sage nicht, daß ich recht habe; ich sage bloß, daß ich nichts davon verstehe. Ich lebe eben in Les Breuets im Jura und nicht auf dem Pindus oder dem Olymp. Ich habe im Grunde keine Einbildungskraft, sondern bin fürs Tatsächliche, wie eine ewige Schülerin."

Im „Mercure" vom 16. April widmet Ernest Gaubert dem in wenig Jahren berühmt gewordenen Dramatiker Henry Bataille, dessen „Femme nue" (vgl. Spalte 942) einer der größten Erfolge der Renaissance war, eine interessante Studie. Bataille wurde am 4. April 1872 in Nimes als der Sohn eines Gerichtsrates geboren, der nach drei Jahren nach Paris versetzt wurde und früh starb. Die Familie de Batailler (wie ihr Name ursprünglich lautet) stammt aus Castelnaudary. Gaubert bekennt, daß es sehr schwer sei, Batailles Dramen und Gedichte zu analysieren. Aber das beweise gerade, daß der Verfasser seine Absicht erreicht habe, „die ganze innere Sprache, den ganzen zurückgedrängten Lyrismus, das Unausgesprochene der Absichten, der Leiden, der Begeisterungen und der Wünsche" auszudrücken.

Henry Céard und Jean de Caldane, der älteste Freund und der letzte Sekretär des verstorbenen J. K. Huysmans (1848—1907), beginnen in der „Revue Hebdomadaire" vom 25. April eine ausführliche und gewissenhafte Studie über den vom Naturalismus zum katholischen Mystizismus übergegangenen Schriftsteller. Sie haben in den Familiendokumenten die Entdeckung gemacht, daß die holländischen Vornamen Joris Karl eine freie Erfindung des Schriftstellers waren. Er war zwar der Sohn eines in Paris niedergelassenen holländischen Zeichners, aber dieser war mit einer Französin Malbina Badin verheiratet, und das Kind erhielt die Vornamen Charles-Marie-Georges. Der Vater starb früh, und die Familie Badin adoptierte gewissermaßen den jungen Huysmans. Dieser war bereits erwachsen, als er zum erstenmal die väterlichen Verwandten in Breda besuchte und dort auf den Gedanken kam, als Schriftsteller die holländischen Vornamen anzunehmen, unter denen er berühmt werden sollte. Nach den beiden Gewährsmännern hat Huysmans noch viel mehr, als man bisher annahm, persönliche Verhältnisse und Erlebnisse auf seine Romanhelden übertragen. Fast alles sei hier selbstbiographisch aufzufassen, immer freilich mit Ausschluß der eigentlichen Liebesgeschichte, denn durch Aufregungen dieser Art ließ sich Huysmans nie ernstlich stören, weder in seiner Beamtenlaufbahn im Ministerium des Innern noch in seiner literarischen Tätigkeit.

Die epochemachende Untersuchung von Pierre Lasserre über die französische Romantik (s. LE IX, 1328, 1612) hat so viel Erfolg gehabt, daß nun auch eine billige Ausgabe im Verlag des „Mercure de France" erschienen ist. Lasserre verurteilt bekanntlich die gesamte Romantik als antifranzösisches Produkt der Revolution und der fremden Einflüsse. Besonders herb ist er auf den deutschen Einfluß zu sprechen, dem er namentlich die pantheistischen Ideen zuschreibt. Der politische Pantheismus führt nach ihm zum Fanatismus und der ästhetische Pantheismus geradezu zum „Morde des Geschmacks". — Ein sehr geistreiches kleines Buch im Stil etwa von Mauthners „Nach berühmten Mustern" haben Paul Reboux, der als Romandichter und Kritiker bereits bekannt ist, und Charles Müller unter dem Titel „A la manière de . . ." (Editions de la Revue „Les Lettres") zusammen verfaßt. Zwei klassische Autoren, Shakespeare und Larochefoucauld, und dreizehn moderne, nämlich Paul Adam, Barrès, Bataille, Tristan Bernard, Conan Doyle, Hérédia, Huysmans, Jammes, Maeterlinck, Frau Delarue Mardrus, Gräfin de Noailles, Ch. L. Philippe und Jules Renard, werden da in ihren Schwächen sehr ergötzlich nachgeahmt. Barrès „Jardin de Bérénice" wird da z. B. zu einem Gemüsegarten Iphigeniens. Als guter Traditionalist bewundert Barrès nicht nur diese Iphigenie, die er

in einem lothringischen Gemüsegarten gefunden, sondern noch mehr deren Großmutter und treibt dieses Gefühl bis zur Untreue. Der falsche Huysmans beschreibt die Zubereitungen einer Omelette aux confitures mit einer unglaublichen Farbenpracht und vergleicht sie schließlich mit einem aufgebrochenen Geschwür. Nicht übel ist auch folgende Zwiesprache, die die Verfasser Shakespeare leihen: „Herzog: Bist du deiner Kraft sicher? Trägst du nicht ein Kalbsfell auf den Gliedern eines Feiglings? — Der junge Held: Ich trage ein Löwenfell auf den Gliedern eines Halbgottes."

Henry Bargy, der längere Zeit in Nordamerika gelebt hat, verwertete seine dortigen Erfahrungen zuerst in einem Buche über die religiösen Verhältnisse und nun auch in einem Roman: „France d'Exil" (Armand Colin). Wir sehen da einen französischen Ingenieur nach Canada auswandern und dort vergebliche Versuche machen, nach amerikanischer Art sich von einfacher Handarbeit hinaufzuarbeiten. Seine Jugenderziehung hat ihn eben nicht dazu befähigt. Er muß sich begnügen, in Neuyork bescheidene Bureauarbeit zu verrichten, während ein Landsmann, der ohne jede Bildung hinüberging, in Canada eine große Farm gründet und dann aus Frankreich nicht nur eine Braut, sondern auch deren ganze Familie hinüberführt. Als Roman ist das Buch etwas sprunghaft und verworren, aber als Sittenschilderung lehrreich. — Einen ungewöhnlichen Stoff behandelt der neue Roman von Mary-Gill „L'Officine" (E. Fasquelle). Es handelt sich nämlich hier, wie der Untertitel sagt, um „pharmazeutische Sitten". Der Verfasser entwirft ein abschreckendes Bild des Betrugs und der Beutelschneiderei, die in den französischen Apotheken herrscht, und verlangt die Verstaatlichung dieses ganzen Gewerbzweiges. — Der belgische Dichter und Kritiker Albert Mockel läßt sich in seinen „Contes pour les enfants d'hier" (Mercure de France) am meisten von Maeterlinck beeinflussen. Für die wirklichen Kinder sind sie allerdings nicht geschrieben, denn die Enttäuschungen der Liebe bilden den Hauptgegenstand. Der „Chevalier Désamoré" wird z. B. sowohl von einer Prinzessin als von einer Fee verspottet, weil er zu tiefe Gespräche mit ihnen anfängt. Einige politische Satire fließt auch ein. Wenn z. B. der König Gomalurge den Musiker fortjagt, der das Fest nach seinen eigenen Ideen leiten will, und dann mit großer Würde erklärt: „Wir werden die Schönheit auf administrativem Wege organisieren," so denkt man unwillkürlich an einen modernen Herrscher, der sich nur zu sehr in die Kunstpflege mischt. — Die Tochter von Paul Margueritte, die sich Lucie Paul Margueritte nennt, fängt schon vor dem zwanzigsten Jahre zu schriftstellern an und hat unter dem Titel „Paillettes" (Sansot & Cie.) in einem Heftchen allerlei Gedankenspäne vereinigt. Sie ahmt weder ihren Vater noch ihren Onkel, aber ziemlich genau Jules Renard nach, indem sie, wie er, die Inkonsequenzen im Gesellschaftsleben verspottet. Sie meint z. B.: „Man sagt mehr Schlechtes über einen Freund als über einen Feind, weil man ihn besser kennt."

Die Comédie Française gab „Simone", ein neues Stück von Eugène Brieux, worin der Verfasser die Absicht verfolgt, gegen Dumas' Maxime „Tue-la" zu protestieren. Der Held des Stückes hat seine ehebrecherische Gattin überrascht und ermordet. Zwanzig Jahre später kommt es darüber zu einem sehr erzwungenen Konflikt zwischen ihm und der Tochter der Ehebrecherin, die er törichterweise in abgöttischer Verehrung der Verstorbenen hat aufwachsen lassen. Die unpassenden Vorwürfe der Tochter machten bei der Generalprobe so schlechten Eindruck, daß sie Brieux für die erste Vorstellung milderte und damit seine These beinahe preisgab. Der sehr wirksame erste Akt, worin der Mörder, der infolge eines mißlungenen Selbstmordversuches das Gedächtnis verloren hat, es nun allmählich zurückgewinnt, hat das ganze Stück nur mühsam über Wasser gehalten. — Fast das gleiche gilt von dem neuen Stück des Odéon „L'Alibi" von Gabriel Trarieux. Der erste Akt, in dem ein Leutnant in den Verdacht gerät, einen Hauptmann erschossen zu haben, und sein Alibi nicht geltend zu machen wagt, weil dadurch die Frau eines anderen Offiziers kompromittiert würde, der die Untersuchung des Falles übernommen hat, ist vortrefflich. Viel weniger wirksam sind dann die Gewissensbisse und die Geständnisse der schuldigen Gattin, weil die Entdeckung des wahren Mörders, eines rachsüchtigen Deserteurs, ihnen vorausgegangen ist. — Einen außerordentlichen Erfolg haben dagegen die Variétés zu verzeichnen mit dem politischen Lustspiel „Le Roi". Die unzertrennlichen Mitarbeiter R. de Flers und A. de Caillavet haben diesmal den Senator Arène zu Hilfe gerufen, um der politischen Satire die nötige Schärfe zu geben. Ihr König erinnert halb an den von Belgien, halb an den ermordeten Carlos von Portugal und sogar ein wenig an König Eduard, als er noch Prinz von Wales war. Der König verkehrt so intim mit einem sozialistischen Millionär und Schloßherrn, daß ihn dieser zuerst bei seiner Geliebten, einer berühmten Schauspielerin der Comédie Française, und dann bei seiner eigenen Frau überrascht. Durch dieses doppelte Unglück in der Liebe wird er aber zum Handelsminister der Republik ernannt und erwirkt von dem schuldigen Monarchen einen günstigen Handelsvertrag. Der Snobismus der republikanischen Staatsmänner wird hier mit besonderem Glück gegeißelt. — Im Gymnase fand endlich der vielgeschäftige Sacha Guitry einen wirklichen Erfolg mit den drei Akten „Le Scandale de Monte-Carle". Ein würdiger alter Herr, der ohne Vorwissen seiner strengen Gattin von Paris nach Monaco gereist ist, kommt dort in den falschen Verdacht, ein Falschspieler zu sein, und wird der väterliche Freund einer verlassenen Halbunschuld. Er erlangt endlich die Verzeihung seiner Frau, nachdem ihn die Halbunschuld mit seinem besten Freunde betrogen hat. Der erste Akt ist freilich sehr viel besser als die zwei andern.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Dem vor zwei Jahren veröffentlichten ersten Bande des Werkes von Carlo Del Balzo „L'Italia nella letteratura francese", der die Zeit vom Ende des römischen Reiches bis auf Heinrich IV. umfaßte, ist der zweite Band gefolgt (Società Tipogr. Ed. Naz., Turin-Rom 1907), der bis zur französischen Revolution reicht. Ausgesprochener Zweck des Unternehmens war, die geistige Annäherung zwischen den beiden, jetzt politisch befreundeten Nationen zu fördern. Wenn man auch von einem Werk historischen Charakters, das überdies auf relativ geringe Leserkreise beschränkt bleiben muß, eine so weitreichende Wirkung nicht erwarten darf, so hat der Verfasser doch verstanden, in einer fesselnden und geschmackvollen Auswahl die hauptsächlichsten Einwirkungen vorzuführen, die von Italien aus — nicht nur auf die Literatur, sondern auch auf das staatliche, gesellschaftliche und geistige Leben, auf moralische, philosophische und religiöse Anschauungen, auf Kunst und Sitte Frankreichs aus-

geübt worden sind. Es ist zu bedauern, daß Del Balzo beim Jahre 1789 Halt gemacht hat. Denn auch das Jahrhundert Napoleons, Canovas und Rossinis würde reichlichen Stoff für eine Weiterführung bieten, wennschon in seiner zweiten Hälfte eine Umkehrung in der Richtung der Einflußströmung eintritt und gegenwärtig wenigstens die Literatur Italiens fast ganz unter dem französischen Einflusse steht.

Eine Bereicherung der Tasso-Literatur hat man von einem ziemlich entlegenen Anlasse zu erwarten. Die Städte Modena und Bologna haben sich zusammengetan, um den 650. Jahrestag der Schlacht an der Fossalta zu begehen, dem Bache bei Modena, wo am 26. Mai 1249 König Enzio in die Gefangenschaft der Bolognesen geriet. Eine Anzahl Schriftsteller und Literarhistoriker wird Arbeiten zu einer Sammel-Festschrift „Miscellanea Tassoniana" beisteuern, deren Herausgabe Prof. A. F. Formiggini in Bologna übernommen hat. —

Die Ausleger Manzonis sind noch nicht darüber einig, ob der christgläubige Verfasser der „Promessi sposi" an Wunder geglaubt habe, oder — literarisch ausgedrückt — ob er die plötzliche Sinnesänderung des „Ungenannten" nach der berühmten Szene im Burggemache, wo Lucia eingeschlossen war, auf ihr Gebet an die heilige Jungfrau zurückgeführt habe. In den soeben bei Höpli (Mailand 1908) erschienenen „Nuovi studi manzoniani" stellt F. D'Ovidio, der unermüdliche Manzoniforscher, es bestimmt in Abrede, indem er jene Sinnesänderung aus rein psychologischen Motiven erklärt, wie sie sich tatsächlich sehr wohl erklären läßt. Wenn er aber hinzufügt, der Verfasser der „Verlobten" spreche sich über die Wunderfrage ganz offen verneinend aus, und er „versage nicht nur einem echten und rechten Wunder seinen Glauben, sondern auch das Substrat eines Eingreifens der Vorsehung bleibe eine bloße Annahme, während er bewußt auf rein psychologische Entwickelung ausgehe", so vermißt man den überzeugenden Beweis für diese Behauptung. Mag sein, daß Manzoni, wie E. Checchi im „Fanfulla della Domenica" (19. April) schreibt, „im Kampf zwischen seiner kirchlichen Rechtgläubigkeit und seinem außerordentlichen Kunstgefühl absichtlich sich zurückhaltend und unbestimmt ausgedrückt hat, um weder zu bejahen noch zu verneinen. . . . Hätte man ihn befragt, so würde er vielleicht, wie er es auf eine Frage Giordanis nach seinem eigenen Wunderglauben getan haben soll, geantwortet haben: „Die Sache ist nicht so einfach."

Eugenio N. Chiaradia hat den ersten Band einer — anscheinend auf drei Bände berechneten — „Storia del Canzoniere di F. Petrarca" (Bologna, Zanichelli 1908) veröffentlicht, die sich wiederum an die von vielen anderen mit mehr oder weniger Glück unternommene Aufgabe macht, den roten Faden aufzufinden, der chronologisch und gedankenmäßig die Gedichte in einer befriedigenderen Verbindung zeige als es der cod. Vatic. 3195 tut, obwohl er vom Dichter selber herrührt. Chiaradia hält es für möglich, in dieser „größten, gefühlvollsten und vollständigsten Liebesgeschichte, die je geschrieben worden ist", alle Teile aufs genaueste aneinander zu fügen, und er glaubt, die Seelengeschichte des Dichters an der Hand der Kanzonen in einem fortlaufenden Wechsel von Begeisterung und Entmutigung, Freude und Überdruß, Finden und Fliehen darstellen zu können. — Gleichzeitig erscheint (bei Höpli in Mailand) eine verbesserte und erweiterte Neuausgabe des rigatinischen Petrarca-Kommentars von Michele Scherillo: „Il Canzoniere di F. Petrarca etc." Eine kurze und besonnene Rezension beider Arbeiten, von R. Fornaciari, findet man im „Marzocco" (XIII, 16).

Die (bei U. Carboni in Rom erscheinende) italienische Übersetzung der „Wanderjahre in Italien" von Ferdinand Gregorovius bringt im dritten Bande den historischen Essai „Der Kampf der italienischen Freiwilligen um Rom", dem die hiesigen Besprechungen auf Grund der Vergleichung mit anderen Quellen eine große Zuverlässigkeit nachrühmen, die sich aus des deutschen Historikers Gewissenhaftigkeit und aus seinen vielseitigen guten Beziehungen (er befand sich 1867 selber in Rom und sah vieles mit eigenen Augen) ausreichend erklärt. — Mit Joseph v. Eichendorff beschäftigen sich drei Beiträge der „Rivista di letteratura tedesca" (Nr. 3): G. Fasola macht Bemerkungen über den Charakter der Lyrik E.s; F. Cipolla bringt einige Übertragungen seiner Gedichte und G. Parenti hat die Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts" übersetzt.

In einem Aufsatz „Die deutsche Literatur in Italien" („Marzocco" XIII, 17) beklagt G. Caprin, nicht ohne die verdiente sarkastische Behandlung der mit ihrer Kenntnis der Lautverschiebung und des Hildebrandliedes sich brüstenden, aber niemals bis zum „Faust" vordringenden italienischen Germanisten, sowie der zumeist mangelhaften Übersetzungen unter dem Strich der Tagesblätter, die stiefmütterliche Behandlung, die der deutschen Literatur sogar auf den Universitäten und der Bühne sowie seitens der Schriftstellerwelt zuteil wird. Eine kurze Zeitlang sei es Mode gewesen, etwas von Hauptmann, Halbe, Langmann, Hartleben usw. zu lesen. „Aber die Mode ist vorbei; die Romanschriftsteller, die Novellisten und Dichter, die mit jenen Bühnenautoren die letzte Umwälzung in der deutschen Literatur hervorgerufen haben, sind uns unbekannt geblieben. Selbst gewisse lärmende buchhändlerische Erfolge, wie der des ‚Jörn Uhl' haben haben uns nicht aufrütteln können. Unser Publikum darf bei der Meinung bleiben, der schönste deutsche Roman der letzten Zeit sei jener Schmarren ‚Aus einer kleinen Garnison', der auch in Italien einem, hoffentlich den Säbel besser als die Feder führenden deutschen Leutnant eine Viertelstunde fragwürdiger Berühmtheit verschafft hat. Rührte dieser dumpfe Widerstand von nationalistischen Bedenken bei uns her, so könnte man sich darüber ärgern, aber ihn wenigstens erklärlich finden. Jedoch das Gegenteil ist der Fall. Ein Land wie das unsrige, das weniger als alle anderen von nationalistischen Schrullen angekränkelt ist, weiß so gut wie nichts von der modernen deutschen Literatur, während gerade die Deutschen, die vielfach dem blindesten Nationalismus huldigen, massenweise Übersetzungen herstellen — auch aus der zeitgenössischen italienischen Literatur, so daß Namen, die wir durchaus nicht zu den ersten rechnen, in den Katalogen der besten deutschen Verlagsfirmen zu finden sind." Umsomehr bedauert Caprin, daß die Wahl des Prof. Dr. Giuseppe Lesca, der den verdienstlichen Gedanken der Übersetzung einer großen neuen deutschen Literaturgeschichte gehabt hat, gerade auf diejenige von Karl Storck gefallen ist, deren Engherzigkeit er für wenig geeignet hält, den wahren Wert des modernen deutschen Schrifttums ins rechte Licht zu stellen.

Die „Rassegna bibliografica della letteratura italiana" (1—3) bringt u. a. den ersten Teil einer umfangreichen Bibliographie der gelegentlich des Goldoni-Jubiläums veröffentlichten Schriften über Goldoni, unter denen ihrerseits ein „Versuch einer Bibliographie der Werke über Goldoni" enthalten ist. — In der florentiner „Bibliofilia" (11. Heft) findet sich die Beschreibung einer landinischen Handschrift von Dantes „Inferno", die Leo S. Olschki

der neugegründeten Dantebibliothek in Ravenna zum Geschenk gemacht hat.

Rom Reinhold Schoener

Echo der Bühnen

Köln

„Ulrich Fürst von Waldeck." Schauspiel von Herbert Eulenberg. (Schauspielhaus, 15. April.) Buchausgabe bei Marquardt & Co., Berlin.

Es macht den Eindruck, als ob Eulenberg durch die gespannte Aufmerksamkeit, mit der ein Teil des besten Publikums auf seine kommenden Werke wartet, etwas nervös geworden sei. Das wäre sehr bedauerlich, denn nichts wäre ihm jetzt wohl mehr zu wünschen, als ruhiges und volles Durchleben seiner Probleme und unbeirrtes, nur durch die aus dem Erlebten drängende Notwendigkeit bestimmtes Gestalten. Gerade das aber vermisse ich bei seinem neuen Schauspiel, dem bei seiner Uraufführung ein starker äußerer Erfolg beschieden war. Es fehlt die innere Fügung, das, was zum mindesten zwischen den Akten und Szenen liegen muß. Das Problem ist eines so ernsthaften Künstlers würdig: die Tragik des Fürsten, der Mensch sein will unter Menschen, denen die Larven natürlich geworden sind. Ulrich hat nach einer freudlosen Jugend in seiner Gemahlin das Wesen gefunden, in dem er sich rein menschlich spiegeln und ergänzen kann, mit dem er eins geworden ist. Und sie hat ihm einen Sohn geboren. Seine Welt wird nun die Erbschaft der anderen antreten. Aber seine Mutter Sophie Auguste bangt vor diesem Sieg, der dem verhaßten Sohne alles sichert, was sie dem geliebten jüngeren, dem genußsüchtigen, herrschbegierigen aber schwachen August Friedrich zugedacht hat. Jetzt, vor dieser Entscheidung, muß sie mit den letzten Mitteln kämpfen, die ihr zu Gebote stehen. In der geliebten Frau, die ihm seine Welt bedeutet, wird sie den Fürsten tötlich treffen können. Amalia stirbt an ihrem Gift, und da Ulrich, wie die Mutter vorausgesehen hat, in der ungeheuren Verwirrung das Walten jener finsteren Macht erkennend, völlig vernichtet die Krone hinwirft, sichert sie dem jüngeren Bruder zunächst die Regentschaft. Ulrich lebt nun lange Jahre im Walde wie ein wildes Tier und erschlägt die mit heimlichen Mordbefehlen ihm nachgesandten Späher, während daheim sein Söhnchen unter der Behandlung der Großmutter verblödet und eine immer tollere Mißwirtschaft das Volk zum Aufstand treibt. Da erfährt Ulrich durch einen Jugendfreund, der ihn im Walde trifft, was vorgegangen, und entschließt sich, zurückzukehren: zur Rache! Das ganze Land fällt ihm zu. Am Vorabend der Krönung erobert er die väterliche Burg, verurteilt — seinen verwilderten Trieben nachgebend — den Bruder zum Tode und zwingt die Hand der Mutter, die ihm in einer dramatisch wuchtigen Szene haßerfüllt alles bekennt, zum Selbstmord vor seinen Augen. Darauf bleibt ihm nichts übrig, als sich selbst zu richten. Da aber niemand den Blutbefehl ausführen will, keimt ein neuer Glaube an die Menschheit in seinem Herzen auf. Den Rest seiner Tage will er wieder im Walde verbringen mit Baum und Tier. — Das Stück enthält eine Fülle von lyrischen, höchst dramatischen und psychologischen Schönheiten. Fast jeder Akt ist in sich rund und großzügig (mit Ausnahme des letzten). Aber es fehlt die Einheitlichkeit. Die Handlung ist zwiespältig: in der einen geht der Stoß von Ulrich aus: der Individualist gegen die Tradition, in der anderen geht er von der Fürstin-Mutter aus: die von ihren persönlichsten Neigungen getriebene Intrigantin gegen den in den Kulturbanden der Sitte geschwächten naiven Menschen. Ulrich steht in beiden Handlungen, in der einen als der zur Aktion Einsetzende, in der anderen als der Leidende und Vertriebene. Das ergibt schon eine psychologische Verworrenheit. Die Gegenhandlung aber bleibt getrennt: die Fürstin-Mutter ist nicht zur Vertreterin der Tradition geworden, wodurch allein sie im Gegenspiel eine Bedeutung erlangt hätte, wie sie der Persönlichkeit Ulrichs entsprochen hätte. Im ersten Akt scheint das auch angestrebt zu sein, dann aber beginnt die Willkür zu spielen. So hervorragend einzelne psychologische Situationen gestaltet sind (z. B. der seelische Zusammenbruch im 2. Akt), so gewaltsam ist der psychologische Aufbau. Die Fürstin-Mutter berechnet Zustände, die immer unberechenbar sein werden, der Jugendfreund behandelt den aus dem Kreis menschlicher Gesinnungen und Meinungen herausgerissenen verwilderten Fürsten als voll verantwortlich, dieser selbst denkt an das Pfand der unendlichen Liebe erst nach langen Jahren, von einem anderen erinnert; Ulrich, der Pessimist aus trübster Erfahrung glaubt ohne weiteres, daß es nur Liebe ist, was die Untertanen zu der Weigerung bestimmt, ihn zu füsilieren usw.

So ist auch dieses Drama wieder ein Versprechen geblieben. Die große Leistung, die wir mit neuer Hoffnung nach dem „Ulrich" erwarten, wird ausgetragener sein müssen. Sollte sie aber doch ausbleiben, so muß man sich klar machen, daß auch solche „Versprechen", wie sie Eulenberg gibt, wenn nicht für die Bühne, doch immerhin für unsere literarische Entwicklung von dauerndem Werte sind.

Carl Enders

Wien

„Der Liebhaber." Komödie in 4 Akten von Bernard Shaw. Deutsch von Siegfried Trebitsch. (Deutsches Volkstheater, 28. April.) Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin.

Es ist ein Fehler vieler Kritiker, daß sie ein Stück nach der ihm innewohnenden Intellektualität oder, noch schlimmer, bloß nach der Intellektualität des Verfassers beurteilen. Anders kann ich mir die verhalten wohlwollende Beurteilung nicht erklären, die Shaws „Liebhaber" hier gefunden hat. Unwillkürlich mag mancher Nachtkritiker denken: Shaw? Ist das nicht der Mann, der in den ersten Zeitungen geistreiche Essais veröffentlicht? Der den Illusionen des Sozialismus zu Leibe rückt, das Elend der Millionäre geistreich schildert, den Shakespeare bekämpft usw.? Das Stück eines solchen Mannes kann nicht so schlecht sein. Und kommt's mir so schlecht vor, so darf ich's nicht sagen — Shaw ist ja unser Mitarbeiter — oder ich habe nicht genug Geist, dem des Autors zu folgen und werde mich hüten, das zu offenbaren. . . . Oder der Kritiker ist sich schon darüber klar, daß das Stück nichts wert ist und möchte sichs vielleicht trauen zu sagen, dann hält ihn wenigstens die „Intellektualität" des Werkes ab. „Wo soviel Geist im Dialog steckt, darf man das Ganze nicht verdammen." Darf man nicht? Ich glaube, man darf es immer, wenn der Geist nicht Form angenommen hat, sondern

obenauf schwimmt, wie die Fettaugen auf der Suppe, und ich pflege umgekehrt ein Stück nicht wegen seines Mangels an Intellektualität zu verurteilen, wenn die Form keinen großen Aufwand geistiger Mittel erfordert (Posse, Schwank) und Stoff und Form zueinander in gutem Verhältnis stehen.

Also — ich weiß mit dem neuen Shaw — besser dem neuaufgeführten, das Stück stammt ja aus dem Jahre 1893 — nichts anzufangen. Die Satire auf Ibsen rührt mich nicht, die Satire auf die Leute, die den Ibsen satirisieren — dies die andre Auslegung der Zeichendeuter — spüre ich nicht. Die Satire auf die Schulmedizin spüre ich, aber ich habe sie schon in etlichen wiener Possen vorausgespürt, sogar die Traktätlein der Naturheilbewegung weisen von diesem Geiste einiges auf. Und die Charaktere? Ich möchte hier nicht von jener Charakteristik sprechen, die Shaw in den Regiebemerkungen gibt, da ja der Dramatiker doch kein Biograph ist, sondern von jener, die aus dem Gange der Handlung und dem Verhalten der Personen erhellt. Also: Ein unmöglicher Oberst, eingebildeter Kranker, Gentleman, Polterer, und vor allem Clown; Leonard Charteris, ein Schwerenöter mit Anwandlungen von Selbstkritik, Cathberison, ein lederner Kritiker ohne besondere Note, Grace, die kühle Schönheit aus x Romanen, Sylvia, emanzipiertes Backfischlein, „Nixchen" und „demi-vierge" — wo hat man nicht all das schon früher gesehen? Daneben sei Julia Craven dem Verfasser als die einzige Figur zugegeben, die in ihrer Rassigkeit und Wärme wirklich „herauskommt". Was zwischen den sechs Hauptpersonen vorgeht? So ganz sicher läßt sich das nach der Aufführung nicht konstatieren. Man steht vor einem Gewirre von Liebes-, Eifersuchts-, Familien-, Versöhnungs-, Streitszenen, das höherer künstlerischer Sinn nicht gebändigt hat. Auf und Abgänge: Fräulein X. (Grace oder Julia) tritt auf, spielt ihre Szene, geht ab, man weiß nicht, von wannen sie kam und wohin sie zog. Man hört von „weiblichen Weibern" reden und „männlichen Männern", die in der emanzipierten londoner Gesellschaft verpönt werden, ohne sich auch nur ein einzigesmal recht klar werden zu können, welche Art von Weibern oder von Männern mit diesen Beinamen getroffen werden sollen. Aber es ist bezeichnend, daß die Philister auf der Galerie eine Zeitlang mit dem Stücke gingen, weil sie es für eine der landläufigen Platituden gegen die „Modernen" oder gegen die „Sezession" hielten. . . . Alles in allem: vorläufig ziehe ich noch Shakespeare vor.

Fritz Telmann

Kurze Nachrichten. Am Neuen Theater in Berlin kamen noch kurz vor Saisonschluß (30. April) die verbündeten Autoren Ernst Prange und Willy Rath mit einer „Groteske in vier Katastrophen", betitelt „Ramon, der Abenteurer" zu Worte, die nach voraufgegangenen Pressenotizen die Sherlock Holmes-Manie auf dem Bühnenmarkte durch satirische Nachahmung lächerlich machen sollte. Dies Experiment ist den beiden Verfassern, die beide schon wertvollere Proben ihrer dichterischen Begabung gegeben hatten, ziemlich vorbeigelungen, und von der persiflierenden Tendenz, wenn sie überhaupt ursprünglich vorhanden war, ließ sich, abgesehen von einigen absichtlich parodistischen Schnoddrigkeiten des Dialogs, fast nichts merken. Man sah ein paar Episoden aus dem Reise- und Abenteurerleben eines jungen Hochstaplers, die in eine Balkanresidenz, nach Paris und nach Zentralamerika führen, aber der überlegene, höhere Standpunkt fehlt ganz, von dem aus gesehen diese Begebenheiten eine satirische oder auch nur eine humoristische Wirkung üben, wie etwa der Bänkelsang des alten Schartenmaier oder das Bühnen-Quodlibet von Robert und Bertrams Gaunerstreichen. Ein lustiger Expositionsakt und einige gute Einfälle in den beiden letzten Bildern vermöchten nicht, dem etwas langwierigen Spaß die erforderliche Würze zu geben.

Das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg wagte am 22. April das interessante Experiment, Hebbels Nibelungen-Trilogie an einem einzigen Tage aufzuführen. Die Vorstellung begann um ein Uhr nachmittags und dauerte mit zweistündiger Unterbrechung bis halb zwölf Uhr nachts.

Am Stadttheater in Elberfeld wurde am 16. April das fünfaktige Drama „Nach Jena" von Ernst Söhngen (einem in Elberfeld lebenden Bandwirker und ehemaligen Ziegenhirten) mit lebhaftem Erfolge aufgeführt. Das Stück behandelt die Tragödie Schills und seiner Genossen.

In Plauen i. V. fand am 10. April d. J. das Schauspiel „Turmschwalbe" des dortigen Redakteurs Erwin Belger bei der Uraufführung freundliche Aufnahme. Das kleine Stück gibt Szenen aus dem Leben einer Turmwärterstochter.

Am Residenztheater in Wiesbaden erlebte „Der Wasunger Krieg", eine einaktige Komödie von Anton Ohorn, ihre Uraufführung.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Lukas Hochstraßers Haus. Roman. Von Ernst Zahn. Stuttgart 1908, Deutsche Verlagsanstalt. 302 S. M. 3,50 (4,50).

Schweizer Kunst. Das Wort hat guten Klang und gute Tradition von Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller her. Es liegt etwas Gesundes, Nüchternes, Festes darin, kein Überschwang und kein Zerfließen in Stimmungen, und als hervortretender Charakterzug eine feine pädagogische Weisheit. Eine Weisheit, die nicht in plumpe Tendenzmacherei entgleist, die nicht bewußte Absicht ist, sondern ungewollt aus einer starken sittlichen Weltanschauung herauswächst. Ein künstlerisches Ästhetentum jenseits von Gut und Böse und damit jenseits vom Leben kennt diese schweizer Kunst nicht, die mit beiden Füßen im Leben steht und aus ihm seine Kraft zieht. Und damit im Einklang kennt und achtet auch der Schweizer als Dichter das bloße Literatentum nicht. Er ist Mensch und Bürger in erster Linie, und sein Dichterberuf wächst aus diesen beiden andern Wurzeln. Ein Albert Bitzius-Gotthelf amtierte als Dorfpfarrer, ein Gottfried Keller saß als stark beschäftigter Staatsschreiber zu Zürich, ein Ernst Zahn ist Hotelwirt zu Göschenen.

Gibt es etwas Prosaischeres als den Gastwirtsberuf? Tag und Nacht schütten die großen Gotthardzüge in Göschenen ihr internationales Menschengewimmel aus, das wie ein Schwarm gieriger Vögel über die gedeckten Tische fällt. Aber der Mann, der ruhig und aufmerksam zwischen dem Tellergeklapper der Tafeln steht, die Kellner dirigiert und für die Zufriedenheit seiner Gäste sorgt, — dieser selbe Mann setzt sich eine Stunde darauf hin und schreibt Bücher wie „Lukas Hochstraßers Haus", das er heute in die Welt schickt. Für den schweizer Dichter liegt darin eben kein Widerspruch. Diese

nüchterne Lebensnähe verträgt sich nicht nur mit seiner Kunst, sie ist auch ein Prüfstein für ihre Wahrhaftigkeit und Stärke und strömt wieder kräftigend und erfrischend von ihr aus.

Und noch eine andere Nähe spürt sich aus Ernst Zahns Büchern. Seine Herberge an der Gotthardstraße liegt umtürmt und umzackt von den Bergen. Jeder Blick aus dem Fenster fällt auf diese übergewaltigen Nachbarn, jedes Wort, das der Dichter schreibt, muß er sozusagen mit diesen Steinriesen konfrontieren, ob es vor ihrer wuchtigen Größe bestehen kann.

Dieser Bauer Lukas Hochstraßer, den Zahn in seinem neuen Buch geschaffen hat, kann vor seinen Bergen bestehen. Es ist etwas von ihrer eigenen Festigkeit und ruhigen Kraft in diesem Menschenbild, das mit starken Strichen umrissen in einer kräftig und klar gesehenen Umwelt steht, vom Schicksal hart angefaßt, aber unerschüttert. Zahn liebt es, solche kraftvollen Menschentypen zu zeichnen. Sein Stefan der Schmied ist so einer. Auch Frauen von der Art schafft er gerne. Der Titel, den er einem seiner Bücher gegeben hat, „Helden des Alltags", paßt auf diesen ganzen Menschenschlag. Helden sind sie alle, fast überlebensgroß, in ihrer strengen Einfachheit stilisiert wie Meuniers Männer und Helden der Arbeit aus dem schwarzen Land. Aber sie sind dennoch wahr, wie eben das Gute und Große der menschlichen Natur wahr ist, und es geht ein Strom von befreiender Kraft, Ruhe und Gesundheit von ihnen aus, der sie uns lieben und achten läßt wie lebendige Freunde.

Der typische Zug der schweizer Erzählerkunst, das Erzieherische, wirkt stark in diesem Buche mit. Das liegt schon im Stoff, denn es erzählt die Geschichte einer Erziehung.

Lukas Hochstraßer, der Bauer, hat seine Söhne zu Jünglingen, zu Männern herangezogen, will ihrer jungen Kraft nun freie Bahn lassen und gibt ihnen die Zügel ihres Lebens selbst in die Hand. Aber von der hohen Warte des Alters aus muß er sehen, wie diese Söhne und die Tochter, denen er sein Bestes gegeben hat, andre Wege gehen als die seinen, wie die einen eng und kleingeistig werden, die andern ehrsüchtig, zügellos oder traumselig-schwach, — wie sie alle noch nicht reif zur Freiheit sind. Und mit dieser Erkenntnis kommt ihm plötzlich das Bewußtsein, daß er selbst in seinem Alter noch jünger und stärker ist als dieses ganze junge Geschlecht, und daß seine Hand noch nötig ist, sie zu lenken und zu leiten. Die Erkenntnis wird zur Tat. Und mit der ruhigen, klaren Festigkeit, dem schlichten Heldentum, das der Dichter diesem seinem Menschen mitgegeben, macht sich Lukas Hochstraßer von neuem an die schon abgeschlossene Arbeit seines Lebens, schlichtet und ordnet, straft und führt mit Güte oder Strenge, wie es der einzelne braucht. Und es wird diesem starken, gütigen und aufrechten Manne vor seinem Ende noch jene edelste Freude, aus seiner unermüdeten Arbeit schöne Keime hervorwachsen zu sehen, — den Keim des Gelingens, das Verdienst ist, und den andern, edleren einer reinen Liebe, die immer und überall nur Geschenk sein kann.

Unwillkürlich erinnert „Lukas Hochstraßers Haus" an ein anderes Erziehungsbuch schweizer Kunst, Gottfried Kellers Novelle „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster". Ernst Zahn verträgt den Vergleich. Auch sprachlich verträgt er ihn. Kellers Sprache wirkt vielleicht unabsichtlicher, müheloser in ihrer schönen durchsichtigen Einfachheit. Zahns Sprache ist schwerer, absichtlich komprimiert, jeder Satz wie gehämmert. Aber es ist eine selbstgeschaffene und sehr bildhafte Sprache. Und die gelassene, ein wenig stilisierte Feierlichkeit, die Zahn in seinen späteren Büchern immer mehr herausbildet, stimmt gut zu den großen, gelassen schreitenden Menschen und Schicksalen seiner Bücher.

Es ist Tradition und doch Eigenes, was Zahn in seinen Novellen und Romanen gibt. Und die schweizer Erzählerkunst ist gut daran, so lange sie Männer und Dichter hat, die diese beiden zu vereinen verstehen.

Bückeburg Lulu v. Strauß u. Torney

Sonnenopfer. Roman. Von Wilhelm Fischer. München und Leipzig 1908, Georg Müller. 352 S. M. 4,—.

Es sei von vornherein gesagt, daß die starke Anteilnahme, die die geschmackvollere Minorität der deutschen Leser vielfach Wilhelm Fischers Wirken entgegenbringt, diesem Buche gegenüber nicht standhalten wird. Und dabei fragen wir uns vergebens, woran es eigentlich liegt, daß der Roman uns so wenig zu sagen hat, an welcher Stelle Fischer die Linie überschritten hat, die aufrechte Wahrheit von hohler Gespreiztheit und Schiefheit trennt, ob nicht am Ende Fischer immer so war und ob wir nicht erst jetzt, durch die Häufung sehend geworden, erkennen, daß wir Geschmackvolleren eigentlich die Kritiklosen waren.

Es gilt in diesem Buch eine These zu erweisen: daß die Güte auch die bewußteste Härte zum Schmelzen bringen muß. Der harte Mann ist Raimund Hadolt. Er ist so hart, daß er gleich dem von der Schulzeit her genugsam bekannten Spartanerknaben sich von einem gefangenen Fuchs lieber totbeißen ließ, als daß er ihn losgelassen hätte. Das heißt, tot ist Raimund Hadolt nicht, sonst wäre die Geschichte aus, ehe sie angefangen hat; aber er trägt eine Narbe von jener Episode her durchs ganze Leben, durch sein hartes, auf sich allein gestelltes Leben. Er ist Luzifer, der Stolze, der gefallene Engel, der wie die andern Engel ist; nur gerade, daß er nicht weinen kann. Er ist der Drache unter St. Georgs Fuß.

So meint Burgei manchmal, das Gegenspiel des Hadolt, die Weichheit und Güte in Person, der lautere Engel, ein prächtiges Geschöpf, an dem man seine Freude haben könnte, wenn nicht doch ein Übermaß von seraphischer Güte einem schließlich den Humor verdärbe. Ihr Vater, der alte Graschner, ein Kräutler und Laienheilkundiger, ist gar beim heiligen Franziskus von Assisi in die Lehre gegangen. Er ist so voll Liebe, daß er z. B. den Wald, seinen Bruder, nicht verkaufen will. Er trieft von „Gutigkeit", er ist in der Gotteskindschaft obenan, er überschlägt sich in der Luft vor Seelenlauterkeit. So ist es natürlich, daß er dem Hadolt gegenübersteht wie St. Michael dem Teufel; aber eigentlich ist er noch menschlicher als St. Michael, er versteht durch die Macht seiner Güte auch die Natur des Bösen und Burgei hilft dazu, Burgei, die den Harten in das Licht der Güte Gottes wieder emporheben will. Aber da sie nicht von ihrer und Hadolt nicht von seiner Art lassen, da also ein Paar aus ihnen nicht werden kann, kommt zur rechten Zeit die Lawine, die Burgei begräbt. Und an ihrem offnen Sarg blinkt eine Träne in Hadolts Auge auf, die erste, die er in seinem Leben geweint hat, vom forschenden Graschner-Bauer registriert und als Taufe zum neuen Menschen geziemend begutachtet.

Als ich in diesem Buche, bevor ich es folgerichtig zu lesen begann, nur so obenhin blätterte, glaubte ich es mit einem Roman zu tun zu haben, der einen mittelalterlichen Stoff behandelt, so gespreizt redeten die Personen. Aber dann sah ich, daß ich es mit einer Geschichte aus unserer Zeit zu

tun hatte, und wurde nachdenklich und ärgerlich. Denn in diesem Buch wird ungemein gebildet und philosophisch geredet, auch nicht das Einfachste kann einfach gesagt werden, und gar die Bauern und alten Knechte reden so theistisch, daß man in seines Nichts durchbohrendem Gefühl die Ehrfurcht fahren läßt und anfängt zu schälern. Denn wer kann widerstehen, wenn nichts ohne angehängte Sentenz abgeht! wenn eine Unmodernität sich ungebührlich breit macht, die, wenn sie gewollt ist, abstößt, und wenn sie nicht gewollt ist, so naiv anmutet, daß sie der unfreiwilligen Komik nicht mehr fern steht. Man vergesse nicht: es handelt sich ja um Bauern und Halbbauern, und ihr Dialekt wird in einer Weise mundgerecht zu machen gesucht, die weder Wolle noch Seide ist. Die philosophierenden Bauern Frenssens, in ein oberdeutsches Gewand gekleidet, stolzieren durch dies Buch, etwas von roseggerscher Abneigung gegen das Eindringen neuen Geistes in die altväterische Ruhe der Heimat eifert darin, und doch ist es weder Frenssen noch Rosegger; es ist zwar ein „sinniges" Buch, aber keines, für das man mit gutem Gewissen Propaganda machen könnte.

Hamburg Richard Huldschiner

Die Liebe Daria Lantes. Ein römischer Roman. Von Richard Voß. Stuttgart und Leipzig 1908, Deutsche Verlagsanstalt.

In einer bestimmten Literatenschicht ist es modern, bestimmte Dichter unmodern zu finden. Richard Voß gehört zu den Unmodernen. Man wirft ihm, wie seinen Schicksalsgenossen Mache vor, Sensationshascherei, mangelnde Psychologie und noch ein Dutzend ähnlicher schmeichelhafter Dinge. Soviel ist ja nun richtig: „Die Liebe Daria Lantes" soll nicht von Leuten gelesen werden, die für Erdgeruch schwärmen, für die Volksseele mit den primitivsten Instinkten und dem Heimat-Dialekt, oder auch für ein half and half von Seelenzerfaserung und Mütterlichkeitsgeschrei. Wer aber von dem rückschrittlichen Standpunkt ausgeht, daß man sich bei einem Roman auch unterhalten und gespannt fühlen darf, der wird diesen neuen Voß mit ähnlichem Vergnügen lesen wie seinerzeit die „Villa Falconieri", der dies Buch auch gleicht, vielleicht etwas allzusehr gleicht . . .

Wieder ist Italien der Schauplatz, und Eleonore Duse die leidensvolle Heldin, — nur tritt sie diesmal im Gewand der allbezwingenden Wagnersängerin auf. Ihr Partner und Liebhaber, ein junger, ebenso talentvoller wie brutal-egoistischer Komponist, mag ziemlich frei erfunden sein, aber das Schicksal, das er Daria Lante bereitet, ist genau dasselbe, das die italienische Tragödin von ihrem Landsmann erfuhr. Für diese genaueste Porträtierung und Darstellung würde ich Voß in jedem andern Fall geschmacklos schelten; aber die erotischen Wirren der Villen Duse-d'Annunzio bildeten ja so lange Zeit eine ständige Rubrik in unsrer Tagespresse, daß dem Dichter zu „enthüllen" nichts mehr bleibt, und er überhaupt gar nicht indiskret sein kann. Die Gestalt der Daria Lante ist gut geschaut, gut gezeichnet und wird mit ihrem überästhetischen Milieu und ihrem Märtyrerinnen-Antlitz gewiß alle entzücken, die für das Original schwärmen. Sehr fein ist besonders, wie dieser Daria Lante im Leben jeder sinnliche Frauenreiz fehlt, und wie sie gerade darum so hingerissen, so berauscht und so kindlich erstaunt ist, von den heißen Worten und Zärtlichkeiten, die der pfiffige Donato Parisi, der durch sie in die Höhe kommen will, über sie hinströmt. Dieser „strebsame" junge Komponist ist überhaupt ein prächtiger Typ des modernen Italieners: aller Illusionen und aller moralischen Vorurteile bar, denkt er nur daran, seinen Weg zu machen und nebenbei, aber auch nur nebenbei, das Leben zu genießen.

Weit interessanter aber als das für mich stets groteske Problem der alternden, von einem gewitzten Amante ausgebeuteten Künstlerin, ist das andere, das in dem Buch als Gegenspiel figuriert, leider aber doch zu sehr im Hintergrund bleibt und auch mit einer zu abgegriffenen Charakteristik arbeitet. Das ist die Ehe des Herzogs von Astura, dem seine bildschöne Frau, die er aus tiefer Armut aufgelesen, niemals ein Gattenrecht eingeräumt hat, weil sie den Schauder der Brautnacht nie überwinden konnte. Wenn man's so mit prosaischen Worten erzählt, scheint's wirklich französische Mache, aber es sind Stellen (leider eben nur Stellen) da, in denen das Problem sich vertieft, sich zu einer Ewigkeitsperspektive weitet, in denen die blendende Herzogin und ihr unseliger Mann zu ergreifenden Symbolen werden. Dann sind sie nicht mehr Duchessa und Duca und führen nicht mehr eine tragikomische Engelsehe; dann sind sie Aphrodite und der ihr Verfallene, und der Kampf, den sie kämpfen, ist der ewige Streit des Instinktes mit dem Willen. Ganz prachtvoll und von einer sehr starken, scheinbar oder auch wirklich (dann um so künstlerischer!) ungewollten Ironie sind die Szenen vor den allerletzten Seiten. Der Herzog, seit Jahren entschlossen, das Band zu lösen, das ihn an die nie erreichte Gattin bindet, ist seit ebensoviel Jahren ein eifriger Kämpfer für die Einführung der Ehescheidung in Italien. Da, gerade einen Tag vor der letzten, entscheidenden Parlamentssitzung, öffnet ihm die Herzogin ihr Gemach. Öffnet ihm nur, um sich und ihren Liebsten (Daria Lantes Liebhaber und Ausbeuter!) vor der rasenden Eifersucht des Herzogs zu retten. Und der Herzog, der Stolze, Edle, Kluge, stürzt in diese Arme, die bereit waren, einen anderen zu umfangen, und vergißt in ihrer Umschlingung alles, was je in seinem Leben gegolten hat. Am nächsten Morgen stürmt er dann in die Kammer und spricht — gegen die Ehescheidung! Freilich sühnt er seinen Verrat an der eignen Sache, an sich selbst, noch am selben Tag durch einen freiwilligen Tod, aber die grandiose Ironie über alles menschliche Wollen und alle menschlichen Ideale wird, nach meiner Empfindung, durch diesen Selbstmord nicht gelöscht. Glücklicherweise nicht gelöscht! Und so steigt als letzter Schluß abermals triumphierend die Spiegelung Aphroditens empor, der großen Verderberin und Brecherin aller tiefsten Seelengeheimnisse. — Ich wünschte, Voß hätte dies herzogliche Paar etwas mehr menschlich geschildert und es dann nicht zum Gegenspiel, sondern zum Mittelpunkt eines Romans gemacht. Der verborgene Kern, aus dem der beiden Schicksal emporwächst, verlangt nach ganz blutwarmen Gestalten, die nicht gar so schön, nicht gar so edel, nicht gar so klug, nicht gar so stolz sind wie die Asturas. Ist es nötig hervorzuheben, daß die italienischen Landschaftsbilder auch diesmal sehr schön sind? Donato Parisis erste Ankunft in Rom ist ein kleines Meisterwerk an Stimmung, Psychologie der Erwartung und Farbenkunst.

München Carry Brachvogel

Münchhausen und Clarissa. Ein berliner Roman. Von Paul Scheerbart. Berlin 1906, Oesterheld & Co. Verlag. 141 S.

Es läßt sich eigentlich sehr schwer etwas über ein einzelnes Buch von Scheerbart sagen, weil sie alle nur Glieder in dem Gesamtwerk dieses originellen und unabhängigen Schriftstellers — ich wüßte niemand, der unabhängiger wäre — darstellen. Und so kann man eine Arbeit von Scheerbart nicht relativ,

sondern eben nur in seinem Werk beurteilen. Und hier scheint mir diese Arbeit unter denen, die ich von Scheerbart kenne — Scheerbart hat schon eine kleine Bibliothek zusammengeschrieben, in der wirklich Bescheid zu wissen ich mich nicht rühmen kann — die beste zu sein; denn sie hält sich von jenen — ich möchte sagen — alkoholischen Unarten seiner Kunst, verbunden mit kosmischen Rauhbeinigkeiten, von jenem sprunghaften Übergehen, vom Tiefsinn zum Unsinn, wie es z. B. noch in seinem „Nilpferd-Roman" zu finden ist, fern, und ist im ganzen von einer kühlen und liebenswürdigen Vornehmheit, seziert alles Geistige und Phantastische in so feiner und zarter Weise, daß das Buch wegen seiner großen Klugheit wohl auch der liebgewinnen kann, der sonst für Scheerbarts Art nicht gar zu viel übrig hat. Nicht als ob ich mir Scheerbart anders wünschte, als er ist; ich möchte um Himmels willen nicht das Exzentrische seines Wesens gegen glattgebügelte Hausbackenheit eintauschen. Aber es freut mich doch, in diesem Roman schon einem ähnlichen Ding wie einer Grundfabel zu begegnen und in ihm bei aller Exzentrität so etwas wie die lächelnde Überlegenheit eines reifen Menschen zu spüren. Man höre: der Baron von Rabenfels, nebst Gemahlin und Tochter Clarissa wohnt im Jahre 1905 in einer Villa am Wannsee bei Berlin; und zu ihnen kommt Baron Münchhausen, derselbe uralte Münchhausen, der nun schon weit über hundert Jahre tot ist. Er kommt vorgefahren in seinem Schlittenautomobil, und er bittet die Familie, mit der er irgendwie weitläufig verwandt ist, sich Gäste einzuladen zu einem kleinen Vortragszyklus, den er über die Weltausstellung zu Melbourne zu halten gedenkt. In diesen Vorträgen läßt nun Scheerbart alle Feuerräder seiner Phantasie kreisen, die mit Sternwelten und Sternwesen Fangball spielt. Aber nicht, wie das ein Wells oder ein Laßwitz tut, bauend auf physikalischen Gesetzen oder auf Unmöglichkeiten, die sich durch ihre Aufhebung ergeben, sondern ganz losgelöst von allem Erkannten und Errungenen. Und der Schluß dieses Romans ist, daß der alte Baron Münchhausen mit der Tochter seines Gastgebers — nachdem er sich mit diesem ins Einvernehmen gesetzt hat, ein wenig durchgeht, nur um ihr etwas andere Gedanken in den Kopf zu pflanzen als die berliner Gedanken. „Nun fuhren die beiden von Stadt zu Stadt und von Land zu Land, und überall erklärte die Clarissa die köstliche Melbourne-Kunst. Aber sie hielten sich nirgends lange auf und fuhren immer sehr bald weiter — immer weiter." Und wenn sie nicht gestorben sind, so fahren sie heute noch.

Berlin Georg Hermann

Lyrisches und Episches

Gedichte. Zweite vermehrte Auflage. Von Ricarda Huch. Leipzig 1908, H. Haessel Verlag. X, 269 S.

Vor vielen Jahren erschienen bei Pierson die Gedichte eines Herrn Richard Hugo, die ein paar ausgezeichnete Stücke enthielten. Die vorgebundene Maske fiel bald für immer, und Ricarda Huch, die sich dahinter verborgen hatte, machte ohne sie einen so erfolgreichen Weg, daß sie heut von vielen zu den bedeutendsten Dichterinnen und speziell Erzählerinnen der Gegenwart gerechnet wird. Es gab niemanden, der sich des Ludolf Ursleu, einiger Kapitel aus der „Triumphgasse", einiger Erzählungen nicht dankbar gefreut hätte, trotzdem auch in ihnen schon die Sucht, sich bedeutsam zu geben, unverkennbar hervortrat. In den letzten Jahren jedoch hat sich Ricarda Huch nicht nur immer stärker in eine verstimmende Manier verrannt, sondern sich auch in einer heftigen Überschätzung ihrer Fähigkeiten an Stoffe gewagt, denen sie nicht im entferntesten gewachsen ist. Wahrscheinlich hat eins das andere bedingt, so zwar, daß das eigne, vielleicht halb unbewußte Gefühl der Ohnmacht dem gewählten Stoffe gegenüber die Erzählerin angetrieben hat, durch eine besondere Fülle und Bedeutsamkeit des Ausdrucks darüber hinwegzutäuschen, wodurch sie stärker als früher der Manier verfiel. Wie dem auch sein mag: hatten schon ein paar vorhergehende Romane nur noch großen Wortfesten geglichen, die durch das Übermaß glanzvoller Perioden, kluger Bemerkungen und schöner Bilder überreden wollten, so zeigten die beiden letzten Garibaldi-Romane eine geradezu peinigende Ohnmacht, ein völliges Versagen kompositioneller und gestaltender Kraft, über das diesmal alle rhetorischen Künste nicht hinwegtäuschen konnten. Die kluge und ehrgeizige, wortmächtige und aparte Ricarda Huch, die sich in verwandte Gestalten so wundervoll einfühlen kann und ebenso eigenwillige wie glänzende Charakteristiken der etwas unfruchtbaren romantischen Frauen gegeben hat, verfügt über viele Gaben, aber ich habe immer geglaubt und werde glauben, daß ihr eigentlich *schöpferisches* Vermögen nur gering ist.

In ihren Versen geht Ricarda Huch von Conrad Ferdinand Meyer aus. Sie hat nicht sein glockentöniges Pathos, nicht seine Formungsmacht und Geschlossenheit; sie gibt sich subjektiver, heißer — oder hitziger —, es ist eben alles bei ihr ins Weibliche verkehrt. Aber sie sowohl wie Conrad Ferdinand sind pathetisch-rethorische Kulturdichter mit stark romanischem Einschlag. Des Schweizers latentes Pathos, sein gedämpfter, gleichsam in marmorne Formen gepreßter Überschwang gibt sich in weiblicher Übersetzung als schwärmerische Überschwänglichkeit. Seinen gefährlichen Neigungen, auch das Schlichte künstlich zu erhöhen, Stoffe und Empfindungen bewußt zu steigern, mehr aus einem durch Kunst und Geschichte angeregten Kultur-, als aus einem dem tätigen Leben entspringenden Naturgefühl zu formen, der Phantasie zu viel Macht einzuräumen — all diesen gefährlichen Neigungen begegnen wir in stärkerem oder schwächerem Maße auch hier. Und auch der Grundakkord — um vieles andere zu überspringen — ist hier wie dort der gleiche. Eine wilde Lebenssehnsucht, eine rasende Genußgier, die dort ihr „Genug ist nicht genug!" aufschreit, lechzt hier aus dem Lied der Nonne, dem „Herbst", den Liebesreimen und anderen Strophen, spielt dabei mit heimlicher Angst immer wieder nach dem Tode, der in tausend Masken, als Schnitter und Schenk, Sämann und Fischer, Reiter und Schiffer, durch die Welt zieht, und ergibt sich endlich darein, daß alles eitel ist.

Ein echter, blutwarmer, die Herzen erquickender Lyriker war schon Conrad Ferdinand Meyer nicht. Aber er war — man wird den Unterschied verstehen — ein machtvoller lyrischer Dichter, der zwar nicht singen, aber wundervoll läuten konnte. Auch Ricarda Huch erwischt manchmal einen Glockenstrang, doch nur selten. Sie hat die große Form nicht. Dafür nähert sie sich manchmal, wärmer und schlichter, dem Liedmäßigen, ohne das Reinste herauszubringen. Sie schwankt zwischen Conrad Ferdinand Meyer und Paul Heyse. Und gerade bei den schwärmerisch-überschwänglichen Liebesreimen könnte man sich wohl vorstellen, daß sie zum Teil heysesche Nachdichtungen aus dem Italienischen wären. Es ist viel Hitze darin, aber auch viel Witz. Selten schlichte Herzlichkeit, die nicht gewollt wäre. Der romanische Einschlag zeigt sich gerade hier stark. Und man möchte fast das Gedicht zitieren, das Conrad Ferdinand, der Schamhafte und der Phantasie-

dichter, vor die Abteilung „Liebe“ gestellt hat: „Und alles war ein Spiel.“

Unter den übrigen Gedichten sind ein paar prachtvolle und starke Stücke. Ich nenne das erste und dritte aus dem 30jährigen Kriege, ich nenne die schönen „Sehnsucht“- und „Heimweh“-Strophen (S. 27 u. 55), die wundervolle „Erinnerung“ (S. 196). Auch an „Salomo“, die „Angel“ und manchen Achtzeiler mag man denken. Das sind Poeme, die gewiß lange Kurswert behalten werden. Daneben steht viel Spieleriges und Redseliges, was man nicht erwähnen würde, wenn nicht gerade all dies Drum und Dran, alles dies, was mehr oder minder gelang, alles, was sonst dem Buche Fülle und Charakter gibt und wovon das meiste natürlich in Formung oder Gedanken etwas Eigenes einzusetzen hat, doch mit tausend Zungen Eins predigte: den Unterschied zwischen dem geborenen Lyriker und dem Dichter, der ein paar prächtige Gedichte gemacht hat. Dabei ist es sehr wohl möglich, daß im Durchschnitt die Gedichte des Lyrik schreibenden Dichters besser sind als die des Lyrikers. Gottfried Keller hat das ja bewiesen. Er hat eigentlich niemals einen lebendigen Vers machen können, und er hat trotzdem ein paar Gedichte, die sich durch ihre innere, menschliche Kraft halten. Eine spezifisch-lyrische Persönlichkeit ist auch Ricarda Huch nicht. Aber der paar guten Gedichte, die sie zum Schatz unsrer Lyrik beigesteuert hat, wollen wir uns freuen.

Friedrichshagen — Carl Busse

Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit. Herausgegeben von Hans Bethge. Leipzig, Max Hesse. 399 S. M. 1,80.

Die Idee, aus schon vorhandenen Übersetzungen eine Anthologie der ausländischen Lyrik zusammenzustellen, halte ich nur dann für angebracht, wenn von vornherein auf ein vollständiges Spiegelbild der Produktion verzichtet wird. Wenn die Anthologie nicht Objektivität anstrebt, sondern ein persönliches Bekenntnis, ein Geschmacksdokument sein will. Bethge ging scheinbar (soweit dies eben möglich ist) auf Vollständigkeit oder wenigstens auf Vielseitigkeit aus. Und da der Komplex der internationalen Lyrik zu umfangreich ist, um von dem einzelnen beherrscht zu werden, war er auf Ratschläge und den Geschmack anderer angewiesen. Ich traue mir zu, in diesem Buche auf die Gedichte, die Bethge nur auf die Empfehlung anderer aufgenommen hat, mit dem Finger zu tippen. Sie verderben die Anthologie ohne Zweifel. Die Zufälligkeit des Buches, die schon durch die ganze Anlage bedingt ist, wird durch sie peinlich erhöht. Daß sich eine solche Anthologie momentan ohne auffallende Lücken nicht machen läßt, beweist gerade die französische Literatur, aus der am meisten ins Deutsche übersetzt wird. Die zeitgenössische Lyrik Frankreichs repräsentieren in Bethges Buch Pierre Louis, Henri Régnier, Richepin. Es fehlen Léon Dierx, Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Gustave Kahn, Paul Fort, um nur einige zu nennen, und vor allem die Gräfin de Noailles, deren Gedichte von allen Kennern moderner Lyrik gepriesen werden. Alle sie dürften in einer Anthologie nicht vermißt werden, die einen Überblick über die „Lyrik des Auslandes“ geben will. Bethge räumt Baudelaire oder Verlaine mehr Gedichte ein, als Victor Hugo und Musset zusammen, Rimbaud mehr als Lecomte de Lisle. Dagegen könnte man allerlei einwenden, doch ich weiß diese Eingeständnisse persönlicher Neigung zu schätzen. Am besten finde ich England und Rußland vertreten und zwei, drei der kleineren Nationen.

Wien — Camill Hoffmann

Verschiedenes

Magister F. Ch. Laukhards Leben und Schicksale. Von ihm selbst beschrieben. Deutsche und französische Kultur- und Sittenbilder aus dem 18. Jahrhundert. Bearbeitet von Dr. Viktor Petersen. Einleitung von Paul Holzhausen. Stuttgart 1908, Rob. Lutz. 2 Bde. XXIX, 316 u. 352 S. M. 11,— (13,— u. 15,—).

Mit dieser Ausgabe der laukhardschen Selbstbiographie ist ein Werk zu neuem Leben erwacht, das vor einem Jahrhundert die lesende Welt in Aufregung versetzte und auch heute wieder — so darf man erwarten — weite Kreise bewegen wird. Aus diesem Grunde glaube ich, obwohl ich an dem Erscheinen des Buches selbst einigen Anteil habe, auch an dieser Stelle ein Wort darüber sagen zu dürfen.

Es handelt sich hier um das Leben eines höchst abenteuerlichen und absonderlichen Gesellen, eines Mannes vom Schlage der Trenck und Cloots, die in der Revolutionszeit ihre Rolle gespielt haben, allerdings mit der besonderen Nuance, daß dieser (Laukhard) eigentlich weniger ein politischer als vielmehr ein literarischer Freibeuter war, einer jener wunderlichen Magister der freien Künste, die als Nachkömmlinge der fahrenden Schüler des Mittelalters die Zopfzeit bevölkerten und noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht ausgestorben waren. Sein Leben war eines der merkwürdigsten, das einem Erdenpilger beschert werden konnte. Wie so viele Literaten ein Sohn des evangelischen Pfarrhauses, kommt Laukhard nach wild durchstürmten Jugendjahren, die er packend zu schildern weiß, unter die eiserne Zuchtrute des fridericianischen Heeres, macht bei den Preußen die Rheinfeldzüge mit, gerät auf sonderbare Weise nach Frankreich und unter die Sanskulotten, entrinnt mit genauer Not dem Degenstoß eines berühmten Gegners und dem Fallbeile der Guillotine, dient unter Emigranten und Reichsvölkern, kehrt nach Deutschland zurück und lebt dort sein Abenteurerleben weiter, immer arm, immer hemdärmelig, immer in der einen Hand die Flasche, während die andere die Feder führt, um bändereiche Sittenromane, Abhandlungen, Übersetzungen, Theologika zu Papier zu bringen, wie es die Not der Existenz und die buchhändlerische Nachfrage gerade erforderte. Eine Persönlichkeit, die jeden interessieren muß, der für abnorme, exzentrische Wesen ein Faible in sich verspürt. Dabei ein Sittenmaler, wie wir deren wenige haben, ein Mann, dessen Griffel vor nichts zurückscheut, der uns die wildesten Ausschweifungen des Studenten- und Soldatenvolkes, die schauerlichsten Szenen in den Lazaretten, die blutigsten Greuel der Revolution als klassischer Zeuge mit nie versagender Anschaulichkeit darstellt.

In der Manier ein grobkörniger, derber Realist mit einem rohen, aber naturfrischen und gesunden Humor, zeigt Laukhard zugleich — und er zeigt es mit überraschender Deutlichkeit — daß in der Zeit unserer klassischen Literatur, als der ästhetische Idealismus eine Höhe erstiegen hatte, über die hinaus es kein Aufwärts mehr gab, die im Tale wohnende Menschheit nicht um ein Haar breit „ästhetischer“, vielmehr unendlich roher und gemeiner war als heutzutage. Auch von akademisch gebildeten Kreisen gilt das und von diesen besonders, wenn man auch in den Schilderungen des in seiner Laufbahn verunglückten Magisters manches allzu grell gemalte Bild etwas abtönen wird, um den Menschen seiner Zeit gerecht zu werden.

Jedenfalls ein Buch, das der Leser mit Spannung durchwandern und aus dem er, namentlich wenn er cum grano salis die Bücher zu lesen versteht, viel zur Berichtigung seiner Geschichtsauf-

fassungen mit nach Hause nehmen wird. Lehrreich vor allem für diejenigen, die sich von dem holden Traume einer „guten alten Zeit" noch immer nicht loszureißen vermochten.

Bonn Paul Holzhausen

Aus dem Leben eines fahrenden Journalisten. Von Fedor Mamroth. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co.

Fedor Mamroth war nicht nur ein fahrender, er war auch ein führender, ein vorbildlicher Journalist. Im Leben wie im Tode. Nicht ohne Rührung las ich den Abschiedsbrief des ebenso tüchtigen wie bescheidenen Mannes an die Redaktion, der er lange Jahre hindurch seine besten Kräfte gewidmet hatte. Er verbat sich jedes Lob, jedes Wort der Würdigung seiner Tätigkeit nach seinem Tode. Er wollte an der Stelle, an der er so viele Namen zu verbreiten, zu rühmen, unter die Tagesgrößen einzureihen geholfen hatte, den eigenen Namen nicht mit posthumen Lorbeeren geschmückt wissen. Er, der so oft der Eitelkeit hatte dienen müssen, verlachte die Eitelkeit und schied mit einem letzten Lächeln des Spottes über diejenigen, die ohne ihren täglichen Zeitungsruhm nicht existieren zu können meinen. Nun hat seine Witwe eine Reihe loser Blätter aus der Produktion des Verstorbenen pietätvoll gesammelt und zu einem Bande vereinigt. Es sind wohl schon früher novellistische und feuilletonistische Studien Mamroths in Buchform erschienen. Aber sie sind verschollen, obgleich sie sicher mehr Geist und Wissen enthalten als so manche Bücher der Tagesmode. Mamroths ganzes Herz gehörte eben seiner Zeitungstätigkeit. Nach den bisweilen recht billigen Lorbeeren des „Schaffenden" geizte er nicht. Die hier vereinigten Arbeiten sind Reisebriefe aus Österreich-Ungarn, Italien, Frankreich, der Schweiz, Schweden-Norwegen usw. Aber sie dürfen als klassische Muster ihrer Art gelten. In elegantem, goldklarem Deutsch geschrieben, reich an historischem Material, melancholischer Philosophie, liebenswürdigem Humor und warmherzigem Menschentum ragen sie hoch über den Durchschnitt des gewöhnlichen „Reisefeuilletons", spiegeln sie die zugleich starke und zarte Persönlichkeit des trefflichen Schriftstellers, der nur Journalist sein wollte und ein rechter Dichter war, in reinen Umrissen wieder. Wer die wechselnden Städte- und Länderbilder des Bandes empfänglich in sich aufnimmt, wird den „fahrenden Journalisten", der aus Breslau stammte, in Wien ein Meister der Feder wurde und zu Frankfurt starb, sobald nicht aus dem Gedächtnis verlieren.

Breslau Erich Freund

Wissenschaftliche Behandlung und künstlerische Betrachtung. Mit besonderer Berücksichtigung der akademischen Interpretation literarischer Kunstwerke. Von Karl Frey. Zürich 1906, Orell Füßli. M. 1,60.

Wissenschaft und Kunst werden mit Vernachlässigung ihrer gemeinsamen Wurzeln in Gegensatz gestellt: jene wolle die „Entpersönlichung", diese die „Verpersönlichung" der Welt — zwei Sätze, die uns gleich anfechtbar erscheinen. Nachher wird dann auch jene „Entpersönlichung" auf die Naturwissenschaft eingeschränkt, die zum Verständnis künstlerischer Werke notwendige Einfühlung aber doch auch wieder auf Normen hingesteuert, die freilich in der Weltanschauung des Betrachters ihre (demnach lediglich subjektive) Begründung finden sollen. Als Beispiel der individuellen Artung jedes Künstlers wird besonders der Prosa-Rhythmus der großen Schriftsteller hervorgehoben.

Berlin Richard M. Meyer

Gutachten der Königlich Preußischen Sachverständigen-Kammern für Werke der Literatur und der Tonkunst aus den Jahren 1902—1907. Hrsg. von Dr. Paul Daude. (Publikationen des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler. X.) Leipzig 1907.

Daß bei der Abfassung eines Gesetzes an alle seiner Anwendung möglicherweise unterliegenden Fälle aus der Vielgestaltigkeit des täglichen Lebens von vornherein gedacht werde, ist ausgeschlossen. Das Gesetz auf solche Fälle anzuwenden, ist Sache der Auslegung, und diese geschieht theoretisch durch die Kommentatoren, praktisch durch die Rechtsprechung der zuständigen Gerichte, an letzter und oberster Stelle durch die des Reichsgerichts. Auf urheberrechtlichem Gebiete arbeiten diesen Gerichtsentscheidungen die Literarische und die Musikalische Sachverständigen-Kammer mit den Gutachten vor, die sie auf „Erfordern" der Gerichte und der Staatsanwaltschaften abgeben. Fünfzig solcher Gutachten hat in der vorliegenden Veröffentlichung der Vorsitzende der beiden Kammern allgemein zugänglich gemacht. Alle sind deshalb so lehrreich und lebendig, weil in ihnen wirkliches Geschehen pulsiert, alle sind mit sicherer Hand und mit gutem Blick für das Typische ausgewählt, alle zeigen eine Sprache ruhigster Sachlichkeit und schlichten Ernstes. Sie wären wertvoll, auch wenn sie nicht veröffentlicht worden wären, denn dadurch, daß sich die Gerichte ihnen fast immer anschließen, wird eine für die Einheitlichkeit und ruhige Sicherheit der tatsächlichen Rechtsprechung wichtige konstante Praxis erzielt, und an deren Gestaltung einen ebenso wesentlichen Anteil zu haben wie das Reichsgericht mit seinen Entscheidungen, darin liegt der Hauptruhmestitel der Kammern. Doppelten Wert aber gewinnen die Gutachten durch ihre Veröffentlichung. Sie dienen jetzt nicht mehr bloß den Gerichten, also den Juristen, sondern auch den Verlegern und Schriftstellern. Geradezu ebenso wichtig wie das Gesetz selbst, zeigen sie diesen, welchen Ausgang ein beabsichtigter Urheberrechtsprozeß wahrscheinlich nehmen würde, und es unterliegt keinem Zweifel, daß auf diese Weise manch ein umständlicher Rechtsstreit von vornherein verhütet werden wird. Vor allem lehren die Gutachten, daß man Fragen von der Subtilität mancher Urheberrechtsprobleme immer vergleichend behandeln muß. Wenn man z. B. Gutachten 19 (über Kürschners Literaturkalender) mit Gutachten 1 (über ein Wochenmarktsverzeichnis) vergleicht, so kann man die Berechtigung des letzteren viel besser verstehen und zugeben, als wenn man es für sich allein betrachtet.

Daß gerade aus den Gutachten der Kammern gelegentlich der Wunsch entspringt, das oder jenes im Gesetz selbst oder in seiner bereits konstant gewordenen Auslegung anders zu sehen, ist weder zu verwundern noch zu bedauern. Das Aufdecken ist auch hier der Anfang vom Zudecken. Nur die Kammern selbst sind nicht imstande, hier Wandel zu schaffen. Sie müssen sich dem Wortlaut des geltenden Gesetzes und dem Brauch der Rechtsprechung, vor allem des Reichsgerichts, anschließen: die Axt an die Wurzel zu legen, ist nicht ihres Amtes. Für denjenigen aber, der sich theoretisch mit urheberrechtlichen Studien beschäftigt, sind gerade ihre Gutachten eine tiefe Anregung zum Nachdenken; wenn man sie liest, empfindet man deutlich, wie den Kammern das Gesetz und seine bereits starrgewordene Auslegung zum Teil eine enge Schranke gezogen hat, die gewiß früher oder später einmal fallen muß. Ein „Schriftwerk" gilt dann als gegen unbefugten Nachdruck geschützt, wenn zu seiner Entstehung eine eigene individuelle, geistige Tätigkeit

aufgewendet worden ist. Nach diesem Prinzip wird ein Werk von der für den ganzen Literaturbetrieb hervorragenden Bedeutung des Kürschnerschen Literaturkalenders zwar gerade noch gegen Nachdruck geschützt, aber in seiner Wertbeurteilung (S. 124f.) kommt es ganz zu Unrecht beinahe kläglich weg! Wo aber ist überhaupt die Grenze, ob ein „Schriftwerk" durch eigene individuelle, geistige Tätigkeit entstanden ist oder nicht? „Individuelle, geistige Tätigkeit" ist ein schwankender Begriff. Einer allerdings nicht eben selbständigen und tiefgründigen Bücheranzeige wird S. 169 von der Kammer „streng genommen" die Eigenschaft, aus eigener geistig schaffender Tätigkeit entsprungen zu sein, abgesprochen — und doch, für wie viele würde selbst eine solche unbedeutende Bücheranzeige der Gipfel eigenen geistigen Schaffens sein! Muß es überdies stets eine „geistige" Tätigkeit sein, die den Schutz eines Schriftwerks bedingt? Mühe, Zeitverlust, Kosten, die jemand beim Zusammentragen eines Schriftwerks auf sich genommen hat, sollen ohne weiteres jedem beliebigen anderen zugute kommen? Entscheidend müßte vielleicht sein, ob an dem Erzeugnis der aufgewendeten geistigen oder materiellen Tätigkeit ein Geld- oder überhaupt Vorteilsinteresse haftet, insonderheit ob es zum Verkauftwerden bestimmt ist. Jeder, der ein von einem anderen mit einem Aufwand an geistiger oder materieller Leistung (Nachdenken, individuelle Darstellungskunst, Zeit, Mühe, Kosten) geschaffenes Schriftwerk nachdruckt, um die gleichen Vorteile (z. B. Verkaufseinnahmen) ohne Aufwendung der gleichen Leistung zu erlangen, würde sich dann des unzulässigen Nachdrucks schuldig machen.

Das soll kein positiver Vorschlag sein, maßt sich vor allem nicht an, das schwierige Problem zu lösen; es soll nur zeigen, daß die Kammern manchen Gedankenreihen, die an sich der Beachtung wert sein möchten, von vornherein unzugänglich sein müssen, weil ihnen durch den konstant oder starr gewordenen Usus der Rechtsprechung eine Schranke gezogen ist, die sie nicht durchbrechen dürfen. Aber die fortschreitende theoretische Beschäftigung darf sie, in die Zukunft vorauseilend, überspringen. Sie darf zeigen, daß man in dem konstant gewordenen Usus der Rechtsprechung, so sehr er für die Praxis, wie schon bemerkt, ein Segen ist, nicht immer das theoretische Ideal zu erblicken braucht. Die theoretische Beschäftigung mit dem Urheberrecht wird vielmehr immer eine Weiterbildung des Gesetzes als letzten Zweck im Auge haben müssen, und auch sie kann aus Daudes Veröffentlichung außerordentlich viel gewinnen, weil ihr hier eine so große und lebendige Fülle reichsten Tatsachenmaterials geboten ist: aus den „Fällen" ergibt sich die erste Anregung zur Kritik und Verbesserung der Gesetze!

Leipzig Hans Zimmer

Richard Wagners photographische Bildnisse. Mit einem Vorwort von A. Vanselow. München, F. Bruckmann A.-G. Geb. M. 3,—.

Dieses kleine, artig ausgestattete Photographie-Album, das auch nach älterem Muster den Titel führen könnte „Wie sah Wagner aus?", umschließt auf 34 Tafeln alle vorhandenen photographischen Aufnahmen des Meisters von 1860 bis zum Tode. Von der ersten Brüsseler Aufnahme, die noch ein stark von Leiden durchfurchtes Gesicht zeigt, bis zu der letzten Photographie aus dem Parsifal-Jahre 1882, auf der Wagner, tief in einen Polsterkessel gelehnt, die stolze und selbstzufriedene Miene des künstlerischen Welteroberers trägt, läuft gewissermaßen eine Biographie ohne Worte, die interessante physiognomische Studien gestattet. Manchem wäre es allerdings wohl erwünscht gewesen, die kleine Ikonographie nicht auf die Photographien beschränkt zu sehen — — vielleicht entschließt sich die Verlagsanstalt später, die Sammlung in diesem Sinne durch alle existierenden Wagnerporträts zu ergänzen und zu erweitern. • •

Nachrichten

Todesnachrichten. Prinz Emil Schönaich-Carolath ist am 30. April auf seiner Besitzung Haseldorf einem langjährigen Nierenleiden erlegen. Er war in Breslau 1852 geboren und hatte in Zürich studiert, wo Scherr und Kinkel zu seinen Lehrern gehörten. Mit zwanzig Jahren wurde er Dragoneroffizier, gab aber den militärischen Beruf bald wieder auf, unternahm größere Reisen und lebte seither als Fideikommißbesitzer auf seinem Gut in Holstein. Im Jahre 1878 trat er zuerst mit den Gedichten „Lieder an eine Verlorene" an die Öffentlichkeit, 1883 folgte ein weiterer Band „Dichtungen" und 1903 „Gedichte"; dazwischen erschienen die Novellenbände „Tauwasser" (1881), „Geschichten aus Moll" (1884), „Bürgerlicher Tod" (1894), „Der Heiland der Tiere" (1896), „Lichtlein sind wir" (1902). Seine „Gesammelten Werke" gab er in sieben Bänden noch im vorigen Jahre heraus (Verlag der G. Göschenschen Buchhandlung in Leipzig). Vgl. den Essai Benzmanns im LE V, Heft 1, sowie die ebenda erschienene autobiographische Skizze des Dichters und oben Sp. 1209.

In Berlin † der Musikschriftsteller Dr. Georg Münzer, ein geborener Breslauer, mit 42 Jahren. Er veröffentlichte außer musikwissenschaftlichen Arbeiten den Roman „Wunibald Teinert"; ein anderer Roman „Der Märchenkantor" wird jetzt aus seinem Nachlaß bei Marquardt & Co. erscheinen.

In Wiesbaden † am 2. Mai Leopold Schönhoff, der langjährige berliner Theaterkritiker, früher der „Frankf. Ztg.", nachher des „Tags". Er war in Wischau in Mähren geboren und hat ein Alter von 55 Jahren erreicht. Seine Kritiken ließ er vor Jahren unter dem Titel „Zehn Jahre berliner Theater" gesammelt erscheinen.

In Paris † am 7. Mai der bekannte Dramatiker und Romanschriftsteller Ludovic Halévy, Mitglied der Akademie seit 1884. Am Neujahrstag 1834 als Sohn eines Professors an der Polytechnischen Schule geboren, trat er mit achtzehn Jahren in den Staatsdienst, den er 1865 aufgab, um sich ganz der Literatur zu widmen. Bekannt wurde er hauptsächlich als Librettist Offenbachs, für den er in Gemeinschaft mit Henri Meilhac die Textbücher zur „Schönen Helena", „Großherzogin von Gerolstein", „Pariser Leben" schrieb. Mit dem Schauspiel „Frou-Frou" ging er 1869 zum ernsten Sittenstück über. Dieses und das später aus seinem gleichnamigen Roman entstandene Drama „Abbé Konstantin" waren seine stärksten Bühnenerfolge. Seit 1893 hatte er der schriftstellerischen Tätigkeit entsagt. — Halévy war ein Neffe des Opernkomponisten Fromental Halévy, dessen Tochter Georges Bizets Frau wurde, und durch seine Gemahlin, die Tochter eines Uhrmachers aus Neuen-

burg, der Schwager des berühmten Chemikers Berthelot.

In Kopenhagen † Ende April der Romanschriftsteller Hermann Frederik Ewald, der Vater des vor kurzem gleichfalls verstorbenen Erzählers Karl Ewald im Alter von 86 Jahren. Er schrieb eine große Anzahl von teils modernen, teils historischen Romanen guter Qualität, von denen mehrere auch deutsch erschienen sind. Den meisten Erfolg hatte sein Erstlingswerk „Waldemar Krones Jugendgeschichte" (1866) und der kulturgeschichtliche Roman „Die Schweden auf Kronborg" (1867).

In Paris † am 21. April Professor Emile Gebhart, Mitglied der Akademie und Dozent für romanische Literaturen an der Sorbonne.

* *

Deutsche Shakespeare-Gesellschaft. Die diesjährige Hauptversammlung wurde am 23. April unter Prof. Dr. A. Brandls Vorsitz in Weimar abgehalten. Prof. Morsbach-Göttingen hielt den Festvortrag über „Shakespeare als Mensch". Auf das vorjährige Preisausschreiben über das Thema „Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart" sind vier Arbeiten eingegangen, von denen die von Prof. Dr. Alexander v. Weilen (Wien) den Preis erhielt. Einen zweiten Preis erkannten die Preisrichter — Geh. Rat Bürklin-Karlsruhe, Prof. Fischer-Innsbruck, Prof. Schick-München — der Arbeit des Hofschauspielers Adolf Winds (Dresden) zu.

* *

Persönliches. An der Universität Halle hat sich Dr. Kurt Jahn mit einer Antrittsvorlesung über „Goethes Stellung zur Geschichte und Literaturgeschichte" als Privatdozent für neuere Literaturgeschichte habilitiert; ebenso in Bonn Dr. Carl Enders mit einer Antrittsvorlesung über „Deutsche Gelegenheitsdichtung bis Goethe".

* *

Preiserteilung. Auf das vom „Daheim" im vorigen November erlassene Preisausschreiben für die beste Novelle sind rund 2500 Arbeiten eingegangen. Nach dem Urteil der Preisrichter (Carl Busse, Hans Hoffmann, Hermann Hesse, Ernst Zahn und der Daheim-Herausgeber Hanns v. Zobeltitz, Paul Oscar Höcker, J. Höffner) wurde der ausgesetzte Preis von 5000 Mark zwischen zwei gleichwertigen Arbeiten geteilt: je eine Hälfte erhielten die Herren Hans Walter-Berlin (für die Novelle „Fräulein") und Heinrich Federer-Zürich (für die Novelle „Vater und Sohn im Examen").

* *

Ein Wieland-Fund. In der berliner „Gesellschaft für deutsche Literatur" machte jüngst deren Vorsitzender, Prof. Erich Schmidt, Mitteilung von einem interessanten Funde, der bei den Vorarbeiten zu der großen (im ganzen auf fünfzig Bände berechneten) Wieland-Ausgabe der Akademie der Wissenschaften ans Tageslicht gekommen ist. In den Fünfzigerjahren des achtzehnten Jahrhunderts war Wieland als Privatlehrer in Zürich tätig, wo er vier junge Leute, zwei Junker und zwei Bürgerliche namens Ott, unterrichtete. Aus jener Zeit haben sich drei große Diktathefte des jungen Conrad Ott vom Jahre 1757 im Nachlasse der Familie erhalten, die nun Erich Schmidt zur Verfügung gestellt worden sind. Das eine dieser Hefte ist besonders wichtig, weil es eine „Theorie und Geschichte der Rede- und Dichtkunst" enthält. Merkwürdigerweise ist von deutscher Poesie, von Klopstock, Bodmer, Haller darin fast gar nicht die Rede; desto bedeutsamer ist, was Wieland hier seinem Schüler über Shakespeare diktiert hat, dessen Übersetzung er bald darauf in Angriff nahm. Was hier über des Engländers unerreichte Kunst der Menschendarstellung und Charakteristik, über seine Phantasie und sein Naturempfinden, über seine dramatische Kraft und die unnachahmliche Originalität seines Genies gesagt wird, nimmt bereits die Shakespeare-Begeisterung Herders und des jungen Goethe voraus. Und unmittelbar wird Lessing vorgearbeitet, wenn Wieland den großen Briten gegen die Vorwürfe verteidigt, die von den Dogmatikern des französischen Klassizismus gegen den „regellosen" Shakespeare erhoben wurden, wenn er unmittelbare Seitenhiebe auf Voltaire führt und mit Lebhaftigkeit betont, „daß es den kleinsten Geistern ein leichtes ist, regelmäßig zu sein".

* *

Blumenspiele. In Köln fanden am 3. Mai die von dem verstorbenen Hofrat Fastenrath begründeten Blumenspiele zum zehnten Male statt. Preise erhielten u. a. Hans Ludwig Linkenbach in Ems für das beste Liebesgedicht; Adelheid Stier in Gotha für ein religiöses Gedicht; Alberta v. Puttkamer für ein Vaterlandsgedicht; Carl Busse für eine Novellette, ebenso Anna Behnisch-Kappstein in Berlin; Frau Sophie Kloerß in Schwerin i. M. und Fräulein Alice von Gaudy in Dresden für Balladen. — Die verwitwete Frau Louise Fastenrath hat ein Kapital von 50000 Mark gestiftet, von dessen Zinsen notleidende spanische Dichter unterstützt werden sollen. — Die ersten ungarischen Blumenspiele werden am Pfingstmontag in Preßburg abgehalten.

* *

Deutschlands Bücherproduktion. Nach den Angaben des Jahresberichtes, den der Buchhändler-Börsen-Verein herausgibt, erschienen an Werken in deutscher Sprache

im Jahre	1901	25331	(+ 539 gegen das Vorjahr)
	1902	26906	(+ 1575)
	1903	27606	(+ 700)
	1904	28378	(+ 772)
	1905	28886	(+ 508)
	1906	28703	(— 183)
	1907	30073	(+ 1370)

* *

Denkmals-Chronik. In Bückeburg wurde am 4. Mai ein Denkmal — bronzene Herme auf Granitsockel — für Herder enthüllt. — Am selben Tage fand in Berlin die Enthüllung eines Denkmals in Brunnenform für Max von Eyth statt, das allerdings nicht dem Dichter, sondern dem Begründer der deutschen Landwirtschaftsgesellschaft errichtet worden ist. Auf deren Grundstück in der Dessauerstraße hat es seinen Platz gefunden. — Für die Errichtung eines David Friedrich Strauß-Denkmals in seiner Geburtsstadt Ludwigsburg hat sich ein Ausschuß gebildet, der einen Aufruf um Beiträge erläßt (Hauptsammelstelle: Bankhaus E. Hummel & Cie. in Stuttgart).

* *

Allerlei. Der deutsche Goethe-Bund hielt am 3. Mai unter Ludwig Fuldas Vorsitz in Berlin

eine Protestversammlung ab, die gegen die neuerdings unternommenen Angriffe auf die Freiheit von Wissenschaft und Kunst gerichtet war. Es sprachen u. a. Friedrich Naumann, die Universitätsprofessoren v. Liszt, Muther, Stengel und Wilhelm Bölsche.

Der vollständige Briefwechsel Ludwig Uhlands soll von Julius Hartmann im Auftrage des schwäbischen Schillervereins herausgegeben werden. Alle Besitzer von Originalbriefen Uhlands werden gebeten, nähere Mitteilungen an das Schillermuseum in Marbach a. N. gelangen zu lassen.

Wie aus Venedig gemeldet wird, hat Conte Grimani, der Bürgermeister von Venedig, im Namen der Stadt das Manuskript des Theaterstückes „La Nave" aus den Händen Gabriele d'Annunzios als Geschenk an Venedig entgegengenommen. — Glückliches Venedig!

Im deutschen Reichstag ist der Abgeordnete Pfeiffer jüngst für die Verleihung eines Ehrensolds an Künstler, Dichter und Journalisten von Reichs wegen eingetreten. (Dieser Volksvertreter muß noch sehr jung sein.)

Die berliner königl. Akademie der Wissenschaften hat für die Herausgabe einer von dem verstorbenen Bibliothekar Dr. Adalbert Schröter im Manuskript hinterlassenen Geschichte der neulateinischen Renaissancelyrik 750 Mark bewilligt. (Diese Arbeit hat seiner Zeit, wie LE VI, 1098 mitgeteilt wurde, den Preis der göttinger Beneke-Stiftung erhalten.)

Von Gustav Wustmanns bekanntem Buche „Allerhand Sprachdummheiten" (Leipzig, Fr. W. Grunow) ist das 101.—120. Tausend erschienen.

Zuschriften

Zu der Weber-Reminiszenz, die Ernst von Wildenbruch in Heft 15 des „Lit. Echos" im Anschluß an eine Erinnerung von Friedr. Wilh. Jähns mitteilt, sind vielleicht die folgenden Anmerkungen dienlich:

1. Grisebach, in der biographischen Einleitung zu seiner E. T. A. Hoffmann-Ausgabe S. XCVII, berichtet im Anschluß an den „Biographen C. M. von Webers" (also wohl Fr. W. Jähns selbst?) den Vorfall wesentlich anders. Danach handelte es sich um keine Malice gegen Weber, sondern gegen den Professor Gubitz; als dieser bei dem Festmahl in Jagors Saal sich erhoben habe, um ein miserables Gedicht aufzusagen, sei Hoffmann unter den Tisch gekrochen, und erst, als die Qual vorüber war, mit einem „riesigen" Lorbeerkranz zum Vorschein gekommen, den er Weber aufgesetzt habe. — Ich vermute, daß auch diese Version nur eine Deutung der Phantasie ist. Es war also ein „riesiger" Lorbeerkranz, und es ist daher unwahrscheinlich, daß Hoffmann ihn aus der „Tasche seines Rocks" geholt hat. Wahrscheinlich hat er ihn vor Beginn der Festivität um der Überraschung willen unter den Tisch praktizieren lassen, hat, als Gubitz sein Gedicht sprach, die gute Gelegenheit benutzt, ist unter den Tisch gekrochen (hat sich vielleicht auch nur gebückt) und hat den Kranz im guten Moment hervorgebracht. Daß es in Hoffmanns Gesicht immer faunisch gewittert hat, ist bekannt; und ebenso, daß diese Bewegtheit seines Mienenspiels oft mißdeutet wurde.

2. aber ist es sicher, daß Hoffmann, unbeschadet seiner Begeisterung für Spontini, Webers Freischützmusik erst recht begeistert gepriesen und also den Lorbeerkranz gewiß nicht zum Hohn in der Tasche mitgebracht hat. Sein Vorbericht und sein ausführlicherer Aufsatz über die erste Freischütz-Aufführung sind aus der „Vossischen Zeitung" vom 21., 26. und 28. Juni 1821 in Grisebachs Ausgabe abgedruckt. Daraus führe ich an: „Was die Musik betrifft, so müssen wir von vornherein die Meinung aussprechen daß seit Mozart nichts Bedeutenderes für die Deutsche Oper geschrieben ist, als Beethovens „Fidelio" und dieser „Freischütz". Man lese das übrige nach und wird sicher sein: Hoffmann, der große Apostel Mozarts und Beethovens, hat Weber im Ernst einen Lorbeerkranz aufgesetzt. Alles andere muß Fabel sein.

Hermsdorf (Mark) Gustav Landauer

Auf Spalte 1079 war ein Aufsatz über den rheinhessischen Dichter Karl Ernst Knodt von Friedrich Wiegershaus aus der „Deutschen Kultur" verzeichnet, der die Überschrift trug „Ein Dichter des Böhmerwalds". Der Verfasser bittet uns, festzustellen, daß dieser verunglückte Titel nicht von ihm stamme, sondern von der Redaktion der genannten Zeitschrift.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Aren, N. Liebe und Leid. Novellen. Dresden, Rudolf Kraut. 220 S. M. 3,—.

Blos, Wilhelm. Die Geächteten. Sozialpolitischer Roman aus der Zeit des Sozialistengesetzes. 1. Bd. Frankfurt a. M., Buchhandlung Volksstimme, Maier & Co. 182 S. M. 1,20 (2,—).

Engel, Georg. Der Reiter auf dem Regenbogen. Roman. Charlottenburg, „Vita" Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 555 S. M. 5,— (6,50).

Hermann, Georg. Henriette Jacoby. Roman. (Jettchen Geberts Geschichte. Bd. 2.) Berlin, Egon Fleischel & Co. 370 S. M. 5,—.

Isegrim. Brautwerben. Humoristische Briefe. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 87 S. M. 1,50.

Kaiser, Emil. Ines. Ein Buch der Auferstehung des Fleisches. Köln, Paul Neubner. 255 S. M. 3,—.

Mann, Heinrich. Die Bösen. Novellen. Leipzig, Insel-Verlag. 105 S. M. 2,50 (3,50).

Michalski, Heinrich. Der Sieg der Stärkeren. Roman. Berlin, Dr. Wedekind & Co. G. m. b. H. 360 S. M. 5,— (6,—).

Molo, Walter v. Der Hochzeitsjunker. Eine Sportnovelle und andere Erzählungen. Berlin, Boll & Pickardt. 148 S. M. 1,50.

Schmidt, Karl Eugen. Mein Sohn und ich. Aufzeichnungen eines Vaters. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 144 S. M. 2,— (3,—).

Schoeler, Heinrich v. Kaiser Tiberius auf Capri. Historischer Roman. Leipzig, Schulze & Co. 274 S. M. 3,50 (4,50).

Schücking, Levin. Agathens Geheimnis. Roman. (— Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. Bd. 27.) Berlin, Buchverlag fürs deutsche Haus. 303 S. M. —,75.

Thoma, Ludwig. Andreas Vöst. Bauernroman. Volksausgabe. München, Albert Langen. M. 3,— (4,— u. 6,—).

Towska, Kory. Von Gottes Gnaden. Novellen. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 192 S. M. 2,50.

Bang, Hermann. Verfehltes Leben. Zwei Erzählungen. Aus dem Dänischen von Emil Jonas. Berlin, Otto Janke. 104 S. M. —,50.

Kipling, Rudyard. Kim. Ein Roman aus dem gegenwärtigen Indien. Autorisierte Uebertragung von Sebastian Harms. Charlottenburg, „Vita“ Deutsches Verlagshaus. 469 S. M. 4,— (5,—).

Prévost, Marcel. Herr und Frau Moloch. Roman. Einzig berechtigte Uebertragung von F. P. Fischer. München, Albert Langen. 422 S. M. 4,— (5,—).

Sienkiewicz, Henryk. Selim Mirza. Eine Erzählung aus dem deutsch-französischen Krieg. Aus dem Polnischen von S. Horowitz. Berlin, Otto Janke. 84 S. M. —,50.

Zola, Emile. Das Geld. Roman. Neue Ausgabe in 1 Bd. Stuttgart-Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt. 467 S. M. 3,— (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Ballien, Frida. Lieder. München, E. W. Bonsels & Co. 50 S.

Blei, Franz, und Constantin Somoff. Das Lesebuch der Marquise. Ein Rokokobuch. München, Hans v. Weber. 143 S. Geb. in Leder M. 25,—. Luxusausgabe M. 50,—.

Cucagna, Franz. Herbstlaub. Gedichte. Leipzig, Alfred Stadler. 102 S. M. 2,— (3,—).

Dauthendey, Max. Insichversunkene Lieder im Laub. Stuttgart, Axel Juncker. 130 S. M. 2,50.

Deutsche Lyrik der Neuzeit. Eine Sammlung von Ferdinand v. Saar, Felix Dahn, J. Trojan, Martin Greif, Ernst v. Wildenbruch, Detlev v. Liliencron, Gustav Falke, Arno Holz, Richard Dehmel, Otto Julius Bierbaum. Eingeleitet von Dr. E. v. Sallwürk. (2. um die Einleitung vermehrte Auflage der „Zehn lyrischen Selbstporträts“.) Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher. 128 S. M. 3,—.

Endell-Bronikowski, Arvid. Künstlersehnen — Dichterschmerzen. Stuttgart, Axel Juncker. 133 S. M. 2,—.

Frainer, Karl Albrecht. Mein Dichten und Denken. Eine Spätlese aus drei Jahrzehnten. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 138 S. M. 2,50.

Gottschalk, Hermann. Auf der Menschenseite. Gedichte. München-Schwabing, E. W. Bonsels & Co. 224 S. M. 3,— (4,—).

Holtzmann, Emma Henriette. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 388 S. M. 4,—.

Ilgen, Pedro. Sulamith. 2. vermehrte Auflage. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 93 S. M. 3,— (4,—).

Kent, Bob. Wechselnde Stimmungen, wechselnde Stunden. Gedichte. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 58 S. M. 2,— (3,—).

Lübcke, Winfried. Die Blumen der Nacht. Gedichte. Stuttgart, Axel Juncker. 71 S. M. 3,—.

Meußner, Karl. Es fehlte der Sonnenschein. Gedichte. Leipzig-Berlin, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 56 S. M. 1,—.

Sanden, Marcella. Mädchenlieder aus dem Quartier Latin. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 64 S.

Seemann, August. Twellicht. En drüdd Reig' plattdütsche Gedichte. Berlin, W. Röwer. 172 S. M. 2,—.

Allard, Roger. Vertes saisons. Poèmes 1905–1908. Paris, 59, Rue de Rennes „L'abbaye“. 173 S. frcs. 3.50.

Barett-Browning, Elizabeth. Sonette nach dem Portugiesischen. Uebertragen durch Rainer Maria Rilke. Leipzig, Insel-Verlag. 64 S. M. 3,— (4,—).

c) Dramatisches

Egon, Max. Müßiggang. Ein Gesellschaftsstück in 3 Akten. Innsbruck, Eugen Sibler. 46 S. M. 1,20.

Fischer, Karl Friedrich. Der Gesandte. Drama. Leipzig-Berlin, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 103 S. M. 2,—.

Gaus-Bachmann, A. Millionenfieber. Schwank. Für die Bühne bearbeitet von Karl Frey. Regensburg, J. Habbel. 178 S. M. 2,—.

Metzsch-Schilbach, Wolf v. Nitschewo. Schauspiel aus der russischen Gesellschaft. Hannover, Adolf Sponholtz G. m. b. H. 88 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Chamisso, Adalbert v. Sämtliche Werke. 4 Teile in 2 Bdn. geb. Mit einer Anzahl bisher ungedruckter Gedichte. Hrsg. und eingeleitet von Prof. Dr. Ludwig Geiger. Leipzig, Philipp Reclam jun. 270, 320, 239 u. 271 S.

Goll, A. Verbrecher bei Shakespeare. Stuttgart, Axel Juncker. 212 S. M. 4,—.

Gutzkow, Karl. Ausgewählte Werke in 12 Bdn. Hrsg. von Heinrich Hubert Houben. Leipzig, Max Hesse. 126, 270, 278, 175, 307, 343, 244, 314, 307, 317, 394, 278 S. Geb. in 4 Bdn. M. 8,—.

Gutzkow, Karl. Meisterdramen. 3 Teile in 1 Bde. Hrsg. von Heinrich Hubert Houben. Leipzig, Max Hesse. 270, 278 u. 175 S. M. 2,—.

Kleist, Heinrich v. Novellen. (— Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. Bd. 26.) Berlin, Buchverlag fürs deutsche Haus. 299 S. M. —,75.

Laube, Heinrich. Meisterdramen. 2 Teile in 1 Bde. Leipzig, Max Hesse. 424 u. 271 S. M. 2,—.

Norwegische Volksmärchen. Gesammelt von P. Asbjörnsen und Jörgen Moe. Eingeleitet von Hermann Bang und Ludwig Tieck. Berlin, Hans Bondy. 304 S.

Pallmann, Heinrich. Johann Adam Horn, Goethes Jugendfreund. Leipzig, Insel-Verlag. 147 S. M. 3,50 (4,50).

Urban, Richard. Die literarische Gegenwart. 20 Jahre deutschen Schrifttums 1888—1908. Leipzig, Xenien-Verlag. 309 S. M. 5,— (6,50 u. 8,—).

Balzo, Carlo del. L'Italia nella Letteratura Francese dalla morte di Enrico IV alla Rivoluzione. Torino-Roma, Società Tipografico-Editrice Nazionale, Roux & Viarengo. 501 S. Lire 5.—.

e) Verschiedenes

Bayer, Elise. Erschaut, gedacht, erlebt. Frankfurt a. M., Gebr. Knauer. 104 S. M. 2,— (3,—).

Busch, Wilhelm, an Maria Anderson. Siebzig Briefe. Rostock i. M., C. J. E. Volkmann Nachf. (E. Wette). 116 S. Geb. M. 3,—.

Chwolson, Prof. O. D. Hegel, Haeckel, Kossuth und das zwölfte Gebot. Eine kritische Studie. 2. durchgesehene und ergänzte Auflage. Braunschweig, Friedrich Vieweg & Sohn. 90 S. M. 1,60.

Hannsen, Hanns. Beiträge zur Technik der Bühnenregiekunst. Leipzig, Xenien-Verlag. 124 S. M. 2,— (3,— u. 4,50).

Hirich, Lina. San Marco in Florenz, das Kloster Savonarolas. Ein Zeitbild aus der Renaissance. Stuttgart, Max Kielmann. 70 S. M. 1,25.

Jahrbuch der Bücherpreise. Alphabetische Zusammenstellung der wichtigsten auf den europäischen Auktionen (mit Ausschluß der englischen) verkauften Bücher mit den erzielten Preisen, bearbeitet von C. Beck. 2. Jahrg. 1907. Leipzig, Otto Harrassowitz. 414 S. M. 11,—.

Kataloge

Richard Härtel, Antiquariat in Dresden. Nr. 49: Neuerwerbungen. Nr. 50: Deutsche Literatur.

Antworten

Herrn Dr. A. in Barmen. Wir nennen Ihnen die Anthologien „Das Buch der Sehnsucht“ von Paul Remer (Berlin, Schuster & Loeffler) und „Frauenlyrik unserer Zeit“ von Julia Virginia (ebenda), beide mit entsprechenden Einleitungen.

Redaktionsschluß: 9. Mai

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft

Antiquariats-Anzeiger

Diesem Heft liegen folgende Prospekte bei:
1. von **Axel Juncker Verlag in Berlin W. 15** über: **„Gustav Wied"**;
2. von **Max Hesses Verlag in Leipzig** über: **„Karl Gutzkow's ausgewählte Werke"**;
die wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen.

10. Jahr | 15. Juni 1908 | Heft 18

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 18. 15. Juni 1908

Ein Weg zur literarischen Erziehung

Von Julius Hart (Wilhelmshagen)

In seinen pädagogischen Schriften spricht es Tolstoi als seine Erfahrung aus, daß die Schule nur noch eine ganz untergeordnete Bedeutung für die Volksbildung besitzt. Neue Mächte traten an ihre Stelle, Zeitungen, Bibliotheken, Museen, Theater, Vereine, Volksversammlungen, Lesezirkel, Vortrags- und Diskussionsabende, die auf viel wirksamere und vollkommenere Art die großen Massen mit den Werten des höheren Geisteslebens vertraut machen. Und sicherlich ist unter den Erziehungsmächten dieser Art der Roman mit die allereinflußreichste.

Das ganze Wesen dieser Erziehung beruht auf völlig anderen Grundlagen und ist von durchaus verschiedenem Geist getragen. Es steht jenem Schulerziehungswesen vielfach gegensätzlich gegenüber, und wenn jenes auf Zwang und Autorität sich stützt, dem Lehrer eine sehr weitgehende Gewalt über die Schüler verleiht, so waltet hier durchaus die Freiheit, zu nehmen oder zurückzuweisen — und die Gunst der Schüler, die Gunst und Bereitwilligkeit des Publikums muß sich der öffentliche Volksbildner zunächst einmal auf irgendeine Weise erringen, wenn er überhaupt gehört werden will. Der Schüler besitzt hier eine nicht geringe Gewalt über dem Lehrer, und der Künstler, Schriftsteller, Journalist, Redner, Agitator, Politiker reicht mit seinem Einfluß nur soweit als er sich in Übereinstimmung mit den Neigungen und Bestrebungen, Gefühlen und Ideen eines Publikums befindet. Je höhere Geistesanforderungen er stellt, desto mehr verengert sich naturgemäß sein Zuhörerkreis.

Das Bewußtsein jedoch von der großen Überlegenheit dieser freien Bildungsfaktoren verbreitet sich immer mehr, wird tiefer und sicherer, und wir erleben heute immer neue Versuche, durch bessere und vollkommenere Organisationen ihre Erziehungskräfte fruchtbarer zu machen. Von der Kunst in der Schule wird heute viel gesprochen. Wenn das nur heißen soll, daß die Erziehung zur Kunst der Zunft- und Schulpädagogik in die Hand gelegt werden soll, so hat der Künstler allen Grund, zunächst einmal schaudernd diese Hilfe abzulehnen. Vestigia terrent. Das Kunstwerk kann uns von diesem Schulgeist immer nur verekelt werden. Und wenn die altüberkommene Pädagogik nicht in all ihren Grundanschauungen, ersten Prinzipien und Methoden sich völlig umzugestalten vermag, so soll sie nur um Gottes willen die Hand von unserer Kunst ablassen. Die Kunst hat nicht die Förderung durch diese Schule notwendig, sondern die Schule soll durch die Kunst reformiert werden. Das heißt: das ästhetische Erziehungsideal stellt sich dem abstrakt-doktrinären Geist und Wesen der bisherigen Pädagogik als Widerpart entgegen, und seine Grundbehauptung lautet, daß der menschliche Geist auf künstlerische Art und Weise viel besser und vollkommener, angenehmer und rascher zu den Höhen seiner Bildung emporgeführt werden kann, als auf dem Wege abstrakten Theoretisierens und dogmatischer Lehrweisen.

In diesen Tagen ist ein neues Unternehmen an die Öffentlichkeit getreten, die „Bibliothek August Scherl", das in vielfach neuer und eigenartiger Weise die Ideen einer solchen ästhetischen Pädagogik verwirklichen will. Die Anschauung, daß der Roman als Erzieher hohe Werte in sich birgt, erfährt hier tatsächlich zum erstenmal eine strengere systematische Gestaltung, eine Romanschule gleichsam mit Unter- und Oberklassen wird ernsthaft zum ersten Male wirklich organisiert. Ihre Aufgabe sieht sie darin, die allerweitesten Volkskreise, auch die, zu denen das Buch so gut wie überhaupt noch nicht gedrungen ist, zur Lesekunst zu führen, den Kolportageroman zu verdrängen und den einfachen Geist allmählich reif zu machen zum Genuß und zur selbsttätigeigenen Verarbeitung der Meisterwerke.

In dem sehr sorgfältig durchdachten Erziehungsprogramm der scherlschen Bibliothek verschlingen sich die mannigfachsten Ideen in sehr kunstvoller und teilweise komplizierter Art, die Gedanken führen vielfach weit ab von überlieferten und herkömmlichen Anschauungen, und nur einer scharfäugigen, eindringenden, sachlich durchgebildeten Kritik steht zuletzt ein Urteil darüber zu, ob hier ideelle Werte vorliegen, eine fruchtbare ästhetische Erziehungsmethode gegeben ist. Zahlreiche Männer und Frauen von hohem Ansehen haben diese Frage bejaht, doch kehren sich auch augenblicklich wütende und heftige Angriffe zumeist anonymer und pseudonymer Gegner gegen sie und gegen das Unternehmen, Angriffe, die ohne alle Frage einen persönlich gehässigen Charakter stark zur Schau tragen und einstweilen noch wenig sachlich reden. Wir Gutachter, die wir uns zugunsten der Bibliothek aussprachen, sind darnach von August Scherl übertölpelt, sind harmlose, weltfremde Narren, die nicht wußten, was sie taten, und wenn wir nicht demütig widerrufen und zu Kreuz kriechen, unsern Leichtsinn eingestehen, so

machen wir uns zu Mitschuldigen August Scherls, der mit den Romanen seiner Bibliothek das Volk nur verdummen und Schundliteratur verbreiten will. Man schlägt uns diese Romane gleichsam rechts und links um die Ohren und fragt uns mit aller Entrüstung, ob wir denn wirklich glauben, daß diese Romane tatsächlich bildende und erzieherische Werte besitzen, daß sie uns wirklich auf den Genuß der Meisterwerke vorbereiten können.

Nun, die meisten von uns, gerade diejenigen, die ihre künstlerischen Sinne am besten ausgebildet haben und die Minderwertigkeit dieser Romane am schärfsten zu begründen wissen, werden sich erinnern. Diese Entrüstung kennen wir. Schon einmal hat man uns diese Romane so rechts und links um die Ohren geschlagen. Wir waren noch jung und saßen in der Schule. Heimlich lasen wir sie, verschlangen sie mit Gier und Entzückungen. Und wir urteilten keineswegs darüber, wie wir heute darüber urteilen. Sondern alles Große und Schöne erschien uns in ihnen verkörpert. Aber wir wußten auch, daß wir diesem Genuß nur im Verborgenen uns hingeben durften, daß wir, dabei ertappt, von unseren Lehrern als verworfene und unsittliche Jungen gebrandmarkt und gezüchtigt würden. Dennoch, allen Verboten und Mahnungen zum Trotz, ließen wir nicht von ihnen ab . . . bis wir eines Tages ganz von selbst, ohne Zutun eines andern, uns von ihnen ablehrten und von demselben Augenblicke an, das, was wir eben begeistert gepriesen hatten, ebenso begeistert Schund und Blödsinn nannten.

Die Kritiker, die sich über einige Romane der Bibliothek Scherl entrüsten und sie als Geschmacksverderberinnen brandmarken, sprechen genau wie jene Schullehrer, und sie rufen den durch so lange Dressur im Volk zum Fleisch und Blut gewordenen alten Schullehrergeist, den Geist der bisherigen Pädagogik zum Kampfe auf gegen den neuen und jungen Geist des ästhetischen Erziehungsgedankens, wie er in dieser Bibliothek Leben empfangen hat. Stellen wir das Problem auf! Meine Behauptung geht dahin, daß hier zunächst einmal gegensätzliche Wertungen aufeinanderprallen. Die erzieherische Kraft dieser Abenteuerromanlektüre wird von unserer Schulpädagogik völlig anders eingeschätzt, als wie ihn eine ästhetische Erziehungslehre einschätzen wird und einschätzen muß. Wer hatte recht in den Kämpfen unserer Jugend? Der Lehrer, der uns diese Bücher verbot und um die Ohren schlug oder der künstlerisch-erwachende Mensch in uns, der uns ganz unbekümmert darum immer wieder zu dieser Lektüre hintrieb? Ich sage, das höhere und bessere Recht steht nicht auf Seiten dieser Schulpädagogik, sondern das Volk und die Jugend sind wohlberaten, und sie schlagen instinktiv einen vollkommen richtigen Weg ein, der in der Tat in gerader Richtung zuletzt zum verständnisvollen Genuß der Meisterwerke hinführen kann. Diesem Roman der Spannungen und bunten Abenteuerlichkeiten kommen allerdings sehr wichtige und große Erziehungswerte zu. Der alte schulpädagogische Geist ist durchaus unfähig, den Geschmack zu bilden und die künstlerischen Sinne zu vervollkommnen. Als Aufgabe stellt auch er sich, den „Kolportageroman“ aus den Herzen des Volkes zu verdrängen und dieses zu einer edleren und höheren Lektüre herauf zu erziehen. Aber er kann ganz und gar nichts zur Verwirklichung dieses Zieles beitragen. Er ist hier durchaus ohnmächtig. Doch eine bewußte, planvolle und praktisch organisierte ästhetische Erziehungsmethode vermag leicht und rasch die Aufgabe zu lösen, woran jene Pädagogik stets scheiterte. Und mit besonderer Lebhaftigkeit, leidenschaftlichem Interesse trete ich nur deshalb für die Bibliothek Scherl ein, weil ich hier solche ästhetischen Erziehungsideen verwirklicht finde, Ideen, wie ich sie schon lange mit mir selber herumgetragen habe — doch weil ich auch den Widerstand sehe, den der altpädagogische Geist, herkömmlicher Schulglauben hier leisten wird. Daß Mißverständnis oder Unverständnis den neuen guten und erfolgversprechenden Weg wieder verschütten, ist mir eine ernste Sorge.

Die fünfzig Romane der ersten Serie der scherlschen Bibliothek treten als eine in sich abgeschlossene Einheit auf. Eine Kritik, die ernst genommen sein will, hat den Zusammenhang zu untersuchen, der die einzelnen Romane wieder miteinander verbindet, das Kompositionsgesetz, nach dem die Teile angeordnet sind. Liegt hier in der Tat ein einheitliches Kunstwerk vor? Die Bibliothek Scherl stellt den ganz ungewöhnlich hohen Anspruch, als ein solches betrachtet und beurteilt zu werden, und ich frage: welche Romanbibliothek hat denn schon sonst einmal eine solche bedeutsame Idee zu verwirklichen gesucht? Verlangt eine derartige Zusammenstellung nicht mehr Geist, Geschmack und Urteilsschärfe, stellt sie ihrem Urheber nicht ein weit besseres Zeugnis aus, als wenn einer lauter wohlbekannte und allgemein als Meisterwerke abgestempelte Dichtungen zu einer Musterbücherei zusammenstellt? Das kostet doch weiter kein Gehirnschmalz!

Von minderwertigen Romanen, wie sie dem einfachen Geschmack am besten zusagen, steigt die Bibliothek allmählich zu immer wertvolleren Schöpfungen auf[1]), und die erste Serie schließt mit Fon-

[1]) Hier das Verzeichnis der ersten Serie: 1. „Die Wahrsagerin“ von Xavier de Montépin, 2. „Der Inselkönig“ von Elisabeth Goedicke, 3. „Der Brandstifter“ von Pierre Sales, 4. „Der Erbe“ von Friedrich Gerstäcker, 5. „Ein Vampyr“ von L. Hackenbroich, 6. „Ein Gottesurteil“ von E. Werner, 7. „Der Graf von Monte Christo“ von Alexandre Dumas, 8. „Pistole und Feder“ von E. A. König, 9. „Die Piraten des Mississippi“ von Friedrich Gerstäcker, 10. „Aus Eifersucht“ von O. Sternau, 11. „Der Friesenpastor“ von Dietrich Theden, 12. „Im Schuldbuch des Hasses“ von Georges Ohnet, 13. „Auf der Flucht“ von Friedrich Friedrich, 14. „Ein tragisches Geheimnis“ von J. Hawthorne, 15. „Prairieteufel“ von Otto Ruppius, 16. „Einer meiner Söhne“ von A. K. Green, 17. „Die Tochter des Kommerzienrats“ von E. A. König, 18. „Henry Dunbar“ von M. E. Braddon, 19. „Tahiti“ von Friedrich Gerstäcker, 20. „Schwarze Diamanten“ von Maurus Jokai, 21. „Der kleine Lord Fauntleroy“ von F. H. Burnett, 22. „Späte Rache“ von Conan Doyle, 23. „Handel und Wandel“ von F. W. Hackländer, 24. „Nacht und Morgen“ von E. L. Bulwer, 25. „Der Hüttenbesitzer“ von Georges Ohnet, 26. „Des Zweiflers Umkehr“ von Friedrich Friedrich, 27. „Abenteuer des Dr. Holmes“ von Conan Doyle, 28. „Der Glöckner von Notre-Dame“ von Victor Hugo, 29. „Ein Deutscher“ von Otto Ruppius, 30. „Der Mondstein“ von Wilkie Collins, 31. „Herr Lecoq“ von Emile Gaboriau, 32. „Die Erbschleicherinnen“ von Ernst v. Wolzogen, 33. „Das Halsband der Königin“ von Alexandre Dumas, 34. „Peter Simpel“ von Capt. Marryat, 35. „Die Frau in Weiß“ von Wilkie Collins, 36. „Schloß Hubertus“ von Ludwig Ganghofer, 37. „Das Loggbuch“ von Heinrich Smidt,

tane, Spielhagen, Freytag, Ebner-Eschenbach usw. Über diese ganze Kunst der Komposition, all den Wechsel, die Abtönungen schweigt sich die gegnerische Kritik nun völlig aus und stellt die Sache so dar, als wäre die Bibliothek Scherl eine Sammlung, die „fast ausschließlich" aus nichts als Kolportageromanen besteht.

Kolportageroman? In der ganzen Sammlung befindet sich natürlich auch nicht ein einziger oder man dehnt den Begriff gummiartig aus, und da können zuletzt auch gewisse Szenen des goethischen „Faust" als Kolportageromanphantasien bezeichnet werden. Der eigentliche Kolportageroman ist die schlecht bezahlte Arbeit eines armen Schreibkulis, der sich die Finger krumm schreibt, um ein Butterbrot zu bekommen und gar nicht als Schriftsteller angesehen sein will. Dagegen stammt gleich der erste Roman der „Bibliothek", der Roman, der, wie ich glaube, bloß auf seinen Titel „Die Wahrsagerin" hin, vor allem der gegnerischen Kritik als Beispiel dienen muß, aus der Feder Montépins, eines französischen Erzählers, der in Literaturgeschichte und Konversationslexikon verzeichnet steht. Die Tendenz des Romanes besteht darin, das Volk aufzuklären, und vor der Wahrsagerei als einer Betrügerei zu warnen. Montépin war seinerzeit ein vielgelesener Volksschriftsteller, wie heute etwa Ganghofer, Kretzer u. a., und sein Roman trägt nun den Stempel des damaligen Kunstgeschmacks und popularisiert den Kunstgeist der französisch-romantischen Schule, etwa wie Kretzer das naturalistische Kunstwesen popularisiert.

Es ist zuletzt ein großer weltliterarischer Romantypus, den auch die „Wahrsagerin" verkörpert. Im „Grafen von Monte Christo" erfuhr dieser in der Neuzeit seine höchste Vollendung, so daß noch jede ästhetische Kritik den alten Dumas in seiner Art ein Genie nennen muß. Der Roman von dieser Art hat von jeher einen ganz unberechenbaren Einfluß auf die Menschheit ausgeübt, kein anderes Kunstwerk kann jemals so wirklich populär werden, und auch der elendeste, schlechteste Kolportageroman lebt zuletzt nur von seinem Wesen und seiner Natur, ist nur eine Verzerrung seiner Eigenschaften. Der Kolportageroman übt auf das einfachste Volk so große Wirkungen aus nur durch die Elemente, die er dieser Romangattung abgeborgt hat.

Wenn August Scherl nun in dem Roman von der Monte Christo-Art einen ästhetischen Erziehungsfaktor allerersten Ranges sieht, wenn er die Behauptung aufstellt, daß die künstlerische Bildung das Stadium dieser Kunst notwendig durchlaufen muß und nur fortschreiten kann, wenn der Geist und das Wesen solcher Kunstart innerlich verarbeitet worden sind, so hat er damit vollkommen recht.

Eine hamburgische Zeitschrift erließ vor einiger Zeit eine Umfrage, wonach sich bekannte Männer und Frauen über ihren literarischen Bildungsgang äußern sollten. Die meisten stimmten darin überein, daß dieser einsetzte mit einer „Lesewut", die mit Gier auch das Schlechteste verschlingt, und daß sie ihrer Lesewut und Lektüre im äußersten Widerstand gegen ihre Lehrer fröhnten. Die wilden Spannungs-, Sensations- und Abenteuerromane spielen hier eine wichtige Rolle, und mögen wir sie heute Schund und Blödsinn nennen, einmal sind sie für uns nicht Schund gewesen, sondern eine Quelle der Entzückungen, höchster Lust und Begeisterungen. Und wenn uns einer in Zorn oder Güte darüber belehren wollte, daß diese Bücher schlecht seien und nicht für uns paßten, so verstanden wir das ganz und gar nicht und er sprach völlig in den Wind hinein, — riß er sie uns aus der Hand, so fanden wir doch immer wieder den Weg zu ihnen. Gerade diese ersten künstlerischen Genüsse des Volkes und der Jugend sind mit Ekstasen verknüpft, wie sie später uns nie mehr beschieden werden, wie sie auch die höchsten Meisterwerke dem Reifgewordenen nicht mehr auslösen. Völlig gläubig, ganz kritiklos stehen wir den Büchern gegenüber, und wie Ästhetik und Kritik ihren Wert einschätzen, kommt gar nicht in Betracht. Auch das Armseligste ist für uns ein Wunder, ein Meisterwerk. Die größte Dichtung, von größten Meistern dargestellt, wird mich heute nicht annähernd in so selige Zustände versetzen, wie mich in meiner Jugend in einem armseligen Sommertheater eine Preziosa-Aufführung berauschte. Gewiß, heute besäße eine solche Aufführung für mich nicht mehr den geringsten Reiz, aber damals war's eine göttliche Offenbarung.

So kommt es auch gar nicht darauf an, daß wir von unserem kritischen Standpunkt aus gewisse Erzählungen der scherlschen Bibliothek literarisches Mindergut nennen, — für Hunderttausende sind es „göttliche Offenbarungen", Werke, die erfahrungsgemäß den naiven Leser in jenen Zustand des Rausches und der Ekstase versetzen, der der Anfang aller Kunstfreude ist. Lernen wir in der Schule lesen? Nein! Alle ihre Methoden sind gerade so beschaffen, daß sie uns das Buch zu einem Gegenstand der Qual und des Hasses machen. An Romanen von der Monte Christo-Art haben wir lesen gelernt, Märchenbücher, Abenteuergeschichten ließen uns die ersten wirklichen Freuden am Buche empfinden. Denn unsere Phantasie, das Wesen, das in unserer Schule ganz und gar keine Heimstätte besitzt, von ihrer Pädagogik jämmerlich mißhandelt, in Fesseln und Kerkern gezwungen wird, schreit nach Freiheit. Die Kunst ist eine Ausbildung des Phantasieorgans, und alle ästhetische Erziehung muß daran festhalten, daß der Mensch in seiner Phantasie die vornehmste Macht der Bildung und Entwicklung besitzt, die den Geist zu immer höherer Vollendung treibt. Und der Roman vom Monte Christo-Typus hat nur deshalb das Volk stets so bezaubern können, weil hier auch schon die Urmacht aller Kunst, die Phantasie in hoher Entfaltung steht und sich zunächst einmal als Alleinherrscherin schrankenlos, absolut gebärdet.

Sehen wir den Tatsachen ins Auge. Die Entwicklung unserer künstlerischen Sinne durchläuft viele Stadien. Das lebendige, wirklich lebendige Gefühl und Wissen von der Überlegenheit goethischer Kunst

38. „Die Radlerin" von Georg v. Ompteda, 39. „Ivanhoe" von Walter Scott, 40. „Fromont und Risler" von Alphonse Daudet, 41. „Afraja" von Theodor Mügge, 42. „Lichtenstein" von Wilhelm Hauff, 43. „Bleakhouse" von Charles Dickens, 44. „Das Fräulein von Scudery" von E. T. A. Hoffmann, 45. „Der Schandfleck" von Ludwig Anzengruber, 46. „Kriegsnovellen" von Detlev v. Liliencron, 47. „Das Gemeindekind" von Marie v. Ebner-Eschenbach, 48. „Frau Jenny Treibel" von Theodor Fontane, 49. „Sturmflut" von Friedrich Spielhagen, 50. „Soll und Haben" von Gustav Freytag.

über die eines Montépin oder Ewald A. König ist nichts Angeborenes, nichts, das wir von Natur aus schon besitzen, sondern will durch uns selbst erworben werden. Auch keine theoretische kunstwissenschaftliche Belehrung kann von außen her die echte Erkenntnis davon in uns hineintragen. Ein noch primitiver Kunstgeschmack greift nach dem neuruppiner Bilderbogen und geht an einem Rembrandt achtlos vorüber, ein Kolportageroman ist ihm ein höchstes Meisterwerk, eine Quelle künstlerischer Genüsse, und eine goethische Dichtung zählt für ihn nicht. Wenn ich nun im Geist und Sinn unserer Schulpädagogik diesem noch ungebildeten Leser den Roman aus der Hand reiße und ihn dafür zur Lektüre eines Meisterwerkes zwinge, so zerknicke ich ihm seine echte Kunstempfindung an ihren Wurzeln, ich zerstöre seine natürliche Kunstfreude, ich zerschlage ihm das Werk, das gerade seine höchste Kunstoffenbarung bildet und beraube ihn damit des höchsten Segens der Kunst. Wir machen ihn zum Papagei, und er lernt es höchstens auswendig, daß Goethe der größte Dichter ist. Unsere ganze Bildung aber krankt durch und durch an der in solcher Schule großgezogenen Heuchelei, an der Zurschaustellung von Kunstempfindungen, die nicht echt, nicht natürlich und wirklich erworben sind. Und auch das andere Mittel unserer Schulpädagogik, die theoretische Belehrung und Kritik besitzt nur einen sekundären Wert. Gefühle können nicht widerlegt werden. Und es ist ein Unsinn, einem Leser, der durch einen Kolportageroman in einen Rausch des Entzückens versetzt wird, mit Lessing und Aristoteles beweisen zu wollen, daß seine Ekstasen und sein Glücksrausch aus schlechten Quellen steigen. Ihm sind es eben keine schlechten Quellen. Sie sind ihm noch nicht schlecht geworden. Seine Natur besteht gerade darin, daß er süßeste Lebensfreuden aus ihnen schöpft.

Ein großer ästhetischer und moralischer Wert der scherlschen Bibliothek besteht darin, daß sie dem Leser Mut macht, sich zu der Stufe des Geschmacks zu bekennen, auf der er wirklich steht. Die Lust am Spannungsroman ist mit eine ursprünglichste künstlerische Lust und eine Erziehung, die hier ansetzt, wurzelt in Natur und Wahrheit. Die naive Lesefreude mit ihren seligen Gläubigkeiten und völligen Kritiklosigkeiten, die ästhetische Kinderseele des Volkes, muß sich ungestört auswachsen dürfen, und nur das Kunstwerk gewinnt uns der Kunst, ist für uns ein wirklicher Gewinn, bedeutet eine Ausbildung und Erziehung, das mit voller Lust, in Begeisterungen und Entzückungen gelesen wird. Indem wir solchen Rausch in uns empfinden, stehen wir immer wieder an der Quelle künstlerischen Erlebens, ob wir nun auf niedrigeren Stufen einen Roman von E. A. König oder auf höheren Stufen ein Werk von Fontane für ein höchstes Meisterwerk halten. Auf die innere Stimme, die durch ein solch künstlerisches Erlebnis in uns spricht, müssen wir lauschen, und nur durch eine Reihe und Aufeinanderfolge dieser künstlerischen Erlebnisse steigen wir allmählich, von selbst, ganz ohne äußeres Zutun zu den Höhen der Bildung empor und erringen uns ein eigenes, selbständiges, persönliches Urteil, das wirkliche Werte für uns besitzt und etwas ganz anderes bedeutet als das Nachsprechen von Urteilen, wie es unsere autoritär-dogmatische Schulpädagogik in uns großerzieht. Daß die scherlsche Bibliothek einen natürlichen Weg der literarisch-ästhetischen Erziehung geht, rechne ich ihr zur besonderen Ehre an.

Nietzsche und Overbeck

Von Karl Strecker (Berlin)

Es ist keine sonderlich reizvolle Aufgabe, sich in das unerquickliche Scharmützel, das neuerdings auf Friedrich Nietzsches Grabhügel entbrannt ist, zu mischen — am wenigsten für einen Nietzscheverehrer, der kein Nietzscheaner ist. Aber die schon vor Monaten übernommene Verpflichtung: hier C. A. Bernoullis Werk „Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche" zu besprechen (die Verzögerung ist durch unsere Erwartung des zweiten Bandes entstanden), macht es notwendig, wenigstens kurz einen Klärungsversuch der von beiden Seiten aufgewirbelten Staubmassen zu machen. Das letzte Wort in der Streitsache zu sprechen, ist natürlich heute noch nicht angängig, auch über das vorliegende Buch nicht, da vorläufig nur ein Teil erreichbar ist, dessen Vorzüge und Mängel durch die gerichtlich in Nummer Sicher gebrachte, aber jedenfalls einmal zu erwartende zweite Hälfte wesentlich wettgemacht werden — können.

Zugunsten dieses Kampfes ist zu sagen, daß er notwendig war, wenn auch nicht in dieser Form. Die Nietzsche-Forschung kann, sofern sie ihren Namen mit Recht führen will, heute nicht mehr auf der Basis von Elisabeth Förster-Nietzsches Biographie fußen, hier ist eine reinliche Scheidung von nöten. In dieser unabweislichen Tatsache liegt indessen noch lange kein Grund zu den vielfach übers Ziel hinausschießenden Angriffen auf die verdienstvolle Schwester des Philosophen. Sie sind auch erst veranlaßt worden durch deren rechthaberisches Beharren auf ihrem immerhin beschränkten Standpunkt. Keineswegs berechtigt sind durch dies Verhalten der Schwester jedenfalls gewisse Mittel und Wege, die die Gegenpartei zu ihrem Vorgehen gegen die feste Burg des Nietzsche-Archivs für angebracht erachtete, besonders die Veröffentlichung von einzelnen Briefstellen, in denen der Bruder die Schwester geradezu beschimpft. Mit dieser Veröffentlichung haben die Herausgeber sich selbst geschadet und niemand genützt, auch der Sache der Nietzsche-Forschung nicht. Denn die Unzulänglichkeit des elisabethanischen Nietzschewerkes ist längst durch sachlichere und ernstere Gründe erwiesen, als man sie jenen Schimpfworten, die sich auf dies Werk unmöglich beziehen konnten, zumessen darf. Gewiß, der Standpunkt der Frau Förster-Nietzsche ist beschränkt. Aber könnte man nur von dem der Gegner das Gegenteil behaupten! Wenn Herr Bernoulli in seinen Veröffentlichungen an dieser Stelle (LE 15. Mai 1908) sagt, daß sie „für die Schwester vernichtend" seien, so werden selbst seine Anhänger zugeben müssen, daß er damit über das Ziel hinausschießt. Denn abgesehen davon, ob es überhaupt seine Absicht sein konnte und durfte, eine immerhin ehrenwerte und verdiente Dame zu „vernichten" — es ist ihm auch ganz und gar nicht gelungen. Frau Förster-Nietzsche hat in der „Österreichischen Rundschau" (Bd. XV, Heft 4) eine Anzahl Briefe ihres Bruders an sie bekanntgegeben, die freilich nicht so schwer wiegen wie die von der Gegenpartei veröffentlichten, schon weil sie lediglich aus dem Jahr 1883 stammen. Gleichwohl schwächen sie die Beweiskraft jener Briefstellen in so hohem

Grade ab, daß nunmehr für den objektiven Zuschauer das beiderseitige Geraschel mit vergilbten Briefen auf diesem Felde zwecklos erscheint.

Diese Behauptung mag, da die Leser des „Lit. Echos" nur die eine Partei gehört haben,[1]) wenigstens durch ein paar kleine Beispiele begründet werden. Bestätigt wird hier zunächst die Tatsache, daß die Schwester in der Affäre Salomé-Rée durch ihr mutiges Vorgehen dem Bruder einen unschätzbaren Dienst erwiesen hat. „Mach Dir doch," schreibt Nietzsche besorgt (im Juli 1883), „ja um meinetwillen keine neuen Sorgen und Aufregungen; ich weiß es schon gar nicht wieder gutzumachen, daß ich Dir in den letzten zwölf Monaten der Störenfried Deines Lebens sein mußte." Und am 2. September: „. . . Erst klage ich über meine Freunde, daß mich alle im Stich gelassen hätten; darauf schreibt das tapfere Lama[2]) den guten Brief an Frau Rée (ein Frauenzimmer-Meisterstück!)." . . . „Wir hätten mit oder ohne Malvida den Sommer beieinander bleiben sollen, das wäre viel vernünftiger gewesen. Wenn das Lama mit fröhlichen Gebärden erscheint, fliehen alle Nachtgespenster und sonstiges Gelichter, das uns entzweien will. Es gibt mehr dergleichen, als Du ahnst . . ."

Frau Förster-Nietzsche hatte, wie zum Verständnis dieser Sätze in Erinnerung gebracht sein mag, die Absicht gehabt, ohne Wissen ihres Bruders, dem sie die niederdrückende Enttäuschung mit seinen „Freunden" ersparen wollte, den Salomé-Handel zu erledigen. Durch Zufall erfuhr Nietzsche aber doch davon und ging nun mit seiner Schwester zusammen gegen Frl. Salomé und Dr. Rée vor. Empört schreibt der Einsiedler von Sils-Maria im August 1884 der Schwester: „Rée hat mich schamlos belogen, in jeder Hinsicht! Und nun weiß ich mich vor Ekel nicht zu fassen, daß ich durch solchen Schlamm waten muß!" — Wie einschneidend dieser Streitfall das Verhältnis Nietzsches zu Overbeck berührte, geht aus folgenden Abschnitten der damaligen Briefe Nietzsches an die Schwester hervor: „Es gab in diesem Frühjahr auch von Overbecks Seite einen Brief, den ich mir hinter die Ohren geschrieben habe: er demonstrierte, ich hätte als Schriftsteller jedes erlaubte Maß dessen überschritten, was die Leser sich gefallen lassen könnten. . . . Früher würde er sich das alles nicht erlaubt haben zu sagen." In dem letzten Satz liegt eine Charakteristik Overbecks, die wir zwischen den Zeilen des hier zu betrachtenden Buchs bestätigt finden werden. Noch herber ist das Urteil Nietzsches über Frau Overbeck. Er bekennt seine Verstimmtheit über sie, weil sie ihm „ungeschickt und unbescheiden bis zum Exzeß einen kleinen moralischen Brief geschrieben hat". Die Schwester sucht ihn zu beruhigen und erkundigt sich: er habe doch wohl nicht unziemlich geantwortet.

„Aber natürlich!" antwortete Nietzsche, „ich habe sehr ‚ziemlich' und artig geantwortet. Gräßlich ist mir ihr (Frau Overbecks) Geschwätz über Lou. Rée hatte recht, daß niemand ungeeigneter als Frau Overbeck gewesen ist, um Lou über mich ‚aufzuklären'. Nun gibt sie sich die größte Mühe, andern Leuten die Schuld aufzubürden, vorzüglich Dir. Mit ihrem verkleinernden Auge sieht sie alles falsch; Gutes und Böses, alles kleinlich und säuerlich. Ihre Ermahnungen waren, von aller Unbescheidenheit abgesehen, einfach lächerlich; als ob man den alten Laokoon auffordere, er möge doch seine Schlangen überwinden. . . . Wie wohl tat mir Dein Brief in dieser Hinsicht."

Lediglich nach dem Rechtsgrundsatz: audiatur et altera pars, nicht um Partei zu nehmen, haben wir den von Herrn Bernoulli in diesen Blättern veröffentlichten Briefstellen die obigen gegenübergestellt. Aus ihnen ließen sich leicht ähnliche Folgerungen hinsichtlich der Stellung Nietzsches zu den Overbecks ziehen, wie Bernoulli sie aus den von ihm ins Feld geführten Ausschnitten hinsichtlich der Stellung Nietzsches zu seiner Schwester gezogen hat. Indessen das mag Sache der Parteien bleiben, der Nietzsche-Forschung wird mit derartigen Verallgemeinerungen einzelner Briefstellen ein sehr schlechter Dienst geleistet. Ein Befähigungsnachweis für die geistige Verwaltung des Nietzsche-Erbes wird jedenfalls mit dem Prinzip derartiger Verallgemeinerungen nicht geliefert, weder auf der einen noch auf der anderen Seite, sie sind ein Zeichen von Kurzsichtigkeit und persönlicher Gereiztheit, beides Eigenschaften, die zu der großen Kulturaufgabe ernster Nietzsche-Forschung nur mangelhaft legitimieren. Insofern ist der Streit in diesem Augenblick aber zu einem gewissen Stillstand gekommen —: geht aus den oben zitierten Stellen und anderen (der Raum verbietet, hier mehr als winzige Bruchstücke zu geben) unwiderleglich hervor, daß 1883 das Verhältnis zwischen Bruder und Schwester noch ein gutes, ja herzliches war und der Philosoph die tapfere Treue der Frau Elisabeth warm anerkannte, so beweisen die Veröffentlichungen Bernoullis für die spätere Zeit das Gegenteil. Es ist unbestreitbar, daß vom Jahr 1884 ab zwischen den Geschwistern zeitweise eine tiefe Kluft gähnte und der große Tafelbrecher und Umwerter gelegentlich in zornigster Erbitterung von der Schwester sprach.

Aber — und hiermit kommen wir zur entscheidenden Frage in diesem ganzen Streit — wen, der das Lebenswerk Nietzsches und seine letzten Schicksale kennt, kann das wundernehmen? Wer hätte es anders erwarten dürfen? Seine Schwester verstand ihn nicht mehr, das ist gewiß. Aber wer verstand ihn denn in seinen letzten Jahren? Kein Mensch. Seine ältesten Bekannten und Kollegen zogen sich kopfschüttelnd zurück, die erleuchtetsten Geister seiner Zeit folgten ihm nicht mehr. Selbst seinem besten Freunde, dem feinsinnigen Rohde, der sich noch 1883 über den „Zarathustra" sehr verständnisvoll ausspricht, schreibt er am 11. November 87, er glaube nicht leicht, daß er (Rohde) etwas von seiner eigenen Aufgabe verstehe. „Ich habe jetzt" — ruft er erschütternd aus — „43 Jahre hinter mir und bin genau noch so allein, wie ich es als Kind gewesen bin."

Ist es da billig, der Schwester einen Vorwurf daraus zu machen, daß auch sie ihn nicht verstand? Sie, die im bürgerlichen Leben stehende Frau ohne philosophische Schulung! Wie müßte man da erst Schopenhauers Mutter, wie Heinrich Kleists Schwestern anklagen! Johanna Schopenhauer, noch dazu selber geistige Arbeiterin, hatte wahrlich Zeit genug, sich in die Ideenwelt ihres Sohnes hineinzufinden, denn „Die Welt als Wille und Vorstellung" erschien 1819, sie starb aber erst 1838, dem großen Sohn durchaus entfremdet. Ulrike von Kleist war ungewöhnlich begabt, sie hatte eine auffallende geistige Ähnlichkeit mit ihrem großen Bruder (der sie innig liebte), und doch war sie es, die sich in der schwersten, letzten Zeit seines Lebens von ihm wandte und so recht eigentlich den Entschluß, freiwillig zu sterben, in ihm zur Reife brachte.[3])

[1]) Der Verfasser hatte bei der Abfassung dieses Aufsatzes keine Kenntnis von der an anderer Stelle dieses Heftes veröffentlichten „Erwiderung" des Nietzsche-Archivs.

[2]) Bekanntlich ein Scherzname, den Nietzsche der Schwester schon in ihrer Kindheit beigelegt hat.

[3]) Damit ist nicht zuviel gesagt. Kleists letzter Besuch in Frankfurt im Oktober 1811 war die schlimmste Folter seines Lebens. Er schreibt darüber am 10. November an

Der einzige Vorwurf, den man Elisabeth Nietzsche machen könnte, ist der, daß sie sich nicht auch schweigend von ihrem Bruder zurückzog, als sie ihn nicht verstand, wie seine übrigen Freunde, sondern ihn, in schwesterlicher Besorgnis, mit Briefen behelligte, die natürlich in ihrer Verständnislosigkeit und der Betonung einer Moral, über die der Philosoph längst hinaus war, diesen zur Verzweiflung treiben mußten. Elisabeth, die damals wie wohl die meisten Frauen über ein „Jenseits von Gut und Böse" entsetzt war, gab dem Bruder zu verstehen, „sie liebe das Gute, er aber das Böse, und wenn sie eine gute Katholikin wäre, so würde sie in ein Kloster gehen und für all das Unheil büßen, das daraus entstehen werde" (Nietzsche an Overbeck, September 82). Daß so beschränkte Ansichten den einsam ringenden Wahrheitssucher wütend machen mußten, ist sehr erklärlich. Er war immerhin Philosoph und Psychologe genug, die Unabwendbarkeit dieses Verhängnisses einzusehen. So schreibt er Weihnachten 1888 der Schwester: „Ich verstehe, wie gerade Du aus vollkommener Unmöglichkeit, die Dinge zu sehen, in denen ich lebe, in den vollständigen Gegensatz zu mir hast flüchten müssen." Und: — „Du bist wahrhaft tragisch darin, nächst verwandt mit dem Philosophen zu sein, in dem sich die Fragen von Jahrhunderten entscheiden." Darum kommt er auch zu dem Schluß: „Sie kann nichts für ihre Art, daß sie laufen, eines Tages zeigt sie schon wieder ihre angenehmen Seiten."

Das scheint in der Tat ein würdiger und vernünftiger Gesichtspunkt. Es ist unbillig, kleinlich und kurzsichtig, den Verwandten großer Männer einen Vorwurf daraus zu machen, daß sie ihnen nicht ebenbürtig waren. Es ist das Natürlichste von der Welt, wenn jene Heroen, die allein ihre Lebensaufgabe kannten, in Zorn gerieten, sobald sie auf den Unverstand ihrer nächsten Umgebung stießen; und selbst der mildeste Mund auf Erden sprach einst zu seiner Mutter das herbe Wort: „Weib, was habe ich mit dir zu schaffen." . . . Frau Elisabeth Förster-Nietzsche hat getan, was sie tun konnte, und sicherlich mehr, als 90 v. H. in ihrer Lage tun würden. Im Gegensatz zu Johanna Schopenhauer und Ulrike Kleist hat sie nicht aufgehört, treu zu dem Nahverwandten zu stehen, sie hat für ihn gekämpft, sie hat den unheilbar Kranken mit liebevollster Hingabe und Selbstaufopferung gepflegt, sie hat, als er starb, seine Handschriften mühsam gerettet und sich sogleich daran gemacht, mit selbstgewählten Mitarbeitern eine Gesamtausgabe seiner Werke zu veranstalten, sie hat das Nietzsche-Archiv in Weimar gegründet und sieht bis auf den heutigen Tag ihre Lebensaufgabe darin, das Erbe des großen Toten nach besten Kräften würdig zu verwalten. Und darum Schimpf und Schande?

Daß die Herausgabe der Nachlaßschriften und die Lebensbeschreibung durch die Schwester nicht vollkommen, ja teilweise mißglückt sind, soll nicht bestritten werden. Aber war das anders zu erwarten? Haben wir heute denn schon die nötige Distanz zu der Größe Friedrich Nietzsche gewonnen, um sie historisch mit herkömmlichen Maßen zu messen? Und kann die unvergleichlich schwere Aufgabe, die Biographie eines Genies zu schreiben, überhaupt einer Frau gelingen, die es bei seinen Lebzeiten nicht einmal verstanden hat, nicht verstehen konnte? Und gerade weil sie so viel und lange in seiner Nähe war, mußte diese Aufgabe für sie schwieriger sein als für andere. Es ist eine alte Erfahrung, daß nahe Verwandte selten die nötige Objektivität zur geschichtlich-kritischen Würdigung einer großen Persönlichkeit haben, entweder arge Verkennung — „der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande" — oder allbeschönigende Liebe werden eine einseitige Beleuchtung einstellen, die dem Forscher zu berichtigen bleibt.

Nun darf aber der Nutzen einer Biographie bei Männern wie Nietzsche — für Schopenhauer etwa und Ibsen gilt dasselbe — nicht überschätzt werden. Ihr eigentliches Leben, das sie über die Masse hinaushebt, liegt in ihren Werken. Darauf kommt es an. Bei Nietzsche insbesondere sind wir seit der Biographie der Schwester, die immerhin umfassend genug ist, gar nicht mehr sonderlich hungrig nach äußerlichen Erlebnissen und kleinen Zügen aus seinem Dasein, wir können uns schon ein Bild davon machen, wenn wir ein wenig schwesterliche Verklärung in Abrechnung bringen, und wir haben das reiche Material seiner Briefe als zuverlässige Ergänzung.

Was der Nietzsche-Forschung noch immer not tut, trotz der seit achtzehn Jahren fortschreitend wachsenden Nietzsche-Literatur, ist eine umfassende, ernsthafte und systematische Untersuchung seines Aufstiegs als Denker. Vor allem fehlt uns der befriedigende Nachweis, wie aus dem klassischen Philologen, dem Musikenthusiasten und dem Schopenhauerkenner als aus einer dreifachen Wurzel der Stamm der nietzscheschen Philosophie hervorwächst. Von höchstem Interesse wäre z. B. eine sachkundige Untersuchung des ungeheuren geistigen Umschwunges, der bei Nietzsche in der Mitte der Siebzigerjahre, zwischen den „Unzeitgemäßen Betrachtungen" und „Menschliches Allzumenschliches", erkennbar ist.

Derartige wertvolle Untersuchungen glaubte man von Franz Overbeck erwarten zu dürfen, dem Kollegen, treuen Freund und gewissenhaften Mentor Nietzsches bis in die Zeit seiner geistigen Umnachtung hinein. Overbeck war nach dem langen und intimen Verkehr mit Nietzsche jedenfalls imstande, wertvolle Aufschlüsse über das innere Leben des Zarathustradichters, über seine basler Studiengänge und über sein tragisches Schicksal zu geben. Da indessen in den fünf Jahren, die Overbeck Nietzsche nur überlebte, diese Erwartungen nicht erfüllt wurden, spannte man sie naturgemäß auf die Veröffentlichung der geistigen Erbschaft Overbecks und glaubte sich berechtigt, in dem von seinem Schüler Karl Albrecht Bernoulli nun herausgegebenen Werk „Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche"[4]) neue und wichtige Aufschlüsse für die Nietzsche-Forschung zu erhalten.

Soviel ist gewiß: ohne Nutzen wird kein Nietzschefreund Bernoullis Buch aus der Hand legen. Mit bienenhaftem Fleiß hat der Verfasser eine große Menge Material herbeigeschafft und der erste Band füllt allein 466 sehr geräumige Seiten. Leider kommt für die wirkliche Nietzsche-Forschung nur ein geringer Bruchteil dieser Stoffülle in Betracht, wie ein kurzes Vademekum durch den Inhalt dartun wird. Der „erste Teil" des Buches ist überschrieben: „Overbeck und Treitschke", umfaßt 38 Seiten und enthält weder von Overbeck noch von Treitschke ein Wort über Nietzsche. Der „zweite Teil" ist betitelt „Die basler Kollegenjahre". Er bringt zunächst eine Beschreibung Basels (4 Seiten), dann

Marie v. Kleist: „So versichere ich Dich, wollte ich doch lieber zehnmal den Tod erleiden, als noch einmal wieder erleben, was ich das letztemal in Frankfurt an der Mittagstafel zwischen meinen beiden Schwestern empfunden habe. . . . Mich von ihnen als ein ganz nichtsnutziges Glied der menschlichen Gesellschaft, das keiner Teilnahme mehr wert sei, betrachtet zu sehen . . . wahrhaftig, es raubt mir nicht nur die Freuden, die ich von der Zukunft hoffte, sondern es vergiftet mir auch die Vergangenheit."

[4]) Jena 1908, Eugen Diederichs.

plötzlich eine freudige Überraschung: die beiden nächsten Untertitel (richtiger ausgedrückt: Randtitel) lauten nämlich „Spitteler und Nietzsche" und „Theodor Plüß und Nietzsche". Also hier beginnt das Thema Nietzsche! Aber es ist eine arge Enttäuschung, denn diese Untersuchungen stellen nur fest, daß Spitteler und Nietzsche das eine einzige Jahr, das sie gleichzeitig in Basel lebten, einander niemals zu Gesicht bekommen haben (was schon 1902 im „Kunstwart" zu lesen war), und von Plüß schreibt Nietzsche: „Professor Plüß in Schulpforta, mir fremd." Trotzdem bringt das Buch noch mehrere Seiten über „Plüß als Gymnasiallehrer" und „Plüß als Ästhetiker", Ausschnitte aus Büchern und Zeitschriften, die für die Nietzsche-Forschung nicht die geringste Bedeutung haben. Zwei Seiten weiter atmet der Leser abermals auf, er stößt im Randtitel auf den Namen Burckhardt. Da kann, so hofft er, nun auch Nietzsche nicht mehr fern sein. Aber zunächst muß er sich durch seitenlange Auszüge aus Burckhardts Werk: „Weltgeschichtliche Betrachtungen" durchkämpfen, die in gar keiner Beziehung zu Nietzsche-Overbeck stehen. Auf Seite 51 endlich lautet die Spitzmarke: „Nietzsches Umgang mit Burckhardt keine ‚Freundschaft'". Der Wortlaut dieser Überschrift muß jeden Unbefangenen stutzig machen. Klingt nicht etwas wie ein heimlicher Triumph, wie Schadenfreude aus dieser Inhaltsankündigung? Widerspricht nicht zum mindesten ein solcher Plakatton dem Stil sachlich-historischer Darstellung? Obendrein wird nicht einmal ein stichhaltiger Beweis dieser Behauptung beigebracht, die Überschrift verspricht mehr als sie hält. Keinesfalls wird hier entkräftet, was Nietzsche 1888 an Brandes schreibt: „Eine große Gunst wurde mir dadurch zuteil, daß zwischen Jakob Burckhardt und mir eine herzliche Annäherung zustande kam, etwas Ungewöhnliches bei diesem einsiedlerischen und abseits lebenden Denker" (ges. Briefe, Bd. 1, S. 300). Und an anderer Stelle nennt er ihn „meinen ausgezeichneten Freund Jakob Burckhardt" (ebenda S. 279). Wie die beiden Kollegen zueinander standen, geht unzweideutig aus ihrem Briefwechsel hervor (ges. Briefe, Bd. 3, S. 171 ff.). Daß die beiden später einander fremd wurden, lag in Nietzsches Schicksal begründet, keiner seiner Freunde ist ihm bis in die eisigen Höhen seiner letzten Jahre gefolgt.

Es ist dem vorurteilslosen Leser nicht zu verargen, wenn er durch die Fassung der obigen Spitzmarke und ihre mangelhafte Berechtigung stutzig gemacht, eine parteiische Tendenz in dem Buch zu wittern beginnt und unter diesem Eindruck zunächst einmal die übrigen Randtitel des Buches überfliegt. Er kommt zu dem überraschenden Ergebnis, daß die wenigsten sich direkt auf Nietzsche beziehen, wo es aber doch der Fall ist, jenen tendenziösen Beigeschmack haben, der schon in dem sensationell gefaßten Ausruf „. . . . keine Freundschaft!" befremdete. Nur eine kleine Blütenlese dieser Überschriften:

„Der Schmerzensfreund Nietzsche" (S. 83), „Bereicherung, nicht Plagiat" (137), „Nietzsches geringere Begabung und größeres Glück" (140), „Nietzsche der Pharisäer der Legitimität" (150), „Seine (Nietzsches) mäßige Begabung für fremde Sprachen" (154), „Nietzsches Meditastereien" (167), „Nietzsches Empfindlichkeit" (169), „Man hätte mich (Nietzsche) ausgelacht!" (170), „Das Pathologische bei Nietzsche" (172), „Die Wütigkeit seines Naturells" (174), „Der Hang zur Depression" (175), „Die Lücken seiner Begabung" (175), „Das Malheur ist, ich habe kein Muster" (223), „Aphorismenbücher ein Widerspruch in sich" (228), „Nietzsche eine aphoristische Natur" (229), „Nietzsches Halbbefriedigungen" (245), „Nietzsches ehrliche Unsicherheit" (245), „Die kurze Linie" (246), „Wie eine leblose Maske" (starrt Nietzsches Gesicht) (256), „Nietzsches Neigung zum Dogmenmachen" (261), „Das Krampfhafte in Nietzsches Vereinigung mit Wagner" (264), „Nietzsches einseitige Genialität als Kritiker" (273), „Die Erlahmung der Spannkraft' als Lehrer" (275), „Nietzsches philosophischer Trotz" (285), „Aus dem Unerträglichen ins Unerhörte" (ging Nietzsche) (286), „Optimist aus Verzweiflung" (288), „Sentimental oder geistreich?" (290), „Nietzsche fortan heimatloser Hotelgast" (292), „Wandlung anstatt Entwicklung" (324), „Das Ideal des Extremen" (325), „Bejahung aus Desperation" (326), „Nietzsches Höflichkeit aus Freude an der Verkleidung" (332), „Fräulein Nietzsches Antipathie gegen Fräulein Salomé" (340), „Eine ehrliche Enttäuschung durchkreuzt durch fremde Einmischung" (347), „Nietzsches Kaprice" (349), „Nietzsches Unentschlossenheit" (350), „Das um ein paar Zentralideen gruppierte poetische Weisheitsbuch" (damit ist Zarathustra gemeint!) (394), „Die Person des Zarathustra eine mit idealen Unmöglichkeiten ausstaffierte Puppe" (395), „Zarathustra weder rein didaktisch, noch rein satirisch" (400).

Diese Blütenlese bernoullischer Texttitel gibt ungefähr einen Begriff von der Unparteilichkeit wie von dem historischen Ernst und Wert seines Buches. Eigentlich wäre dem nichts mehr hinzuzufügen, denn in der Summe dieser Aufschriften, deren jede einzelne eine fatale Ähnlichkeit mit einem Anwurf hat, liegt eine so greifbare Selbstbezichtigung einseitiger Tendenz, daß seine literarhistorische Bedeutung kaum noch in Frage käme, wenn nicht vorläufig noch der Name Overbeck einige Aufmerksamkeit heischte. Denn daß dieser ehrenwerte Mann und lautere Charakter wirklich ein treuer Freund Nietzsches war, unterliegt keinem Zweifel. Um so mehr ist es zu bedauern, daß ihm gerade in diesem Buch ein Denkmal so zweifelhafter Art gesetzt worden ist. Allerdings sind seine Beiträge über Nietzsche nicht zahlreich, sie betragen, wenn man seine Briefe an Rohde (12 Seiten) abrechnet, nur 26 Seiten, also rund ein Zwanzigstel des Bandes. Und das übrige? (so höre ich den erstaunten Leser fragen). Je nun, das ist ein Sammelsurium von Zeitungsausschnitten, Auszügen aus Büchern und Zeitschriften, Zitaten aus Briefen, zum Teil längst bekannt, zum andern Teil nicht zur Sache gehörig und, wo es sich um Nietzsche handelt, fast immer mit einer heimlichen Spitze gegen ihn, wie schon die oben angeführten Spitzmarken dartun.

Overbeck selbst hinterläßt in diesen wenigen Beiträgen ein Bild von sich, das dem des früheren Overbeck, dem Freunde Nietzsches, höchstens im Stil gleicht. Es ist keine Frage, daß dieser verdiente Mann hier schon ein ausgedienter ist, der mit Eifersucht und Groll auf die Verwaltung des nietzscheschen Nachlasses durch seine Schwester blickt und sich, in dem seiner Meinung nach die eigentliche Nietzsche-Tradition verkörpert ist, zurückgesetzt fühlt. Unverkennbar hat ihm meist der Ärger die Feder geführt und seine Erinnerungen an Nietzsche verzerrt, so daß ein seltsames Trümmerfeld aus diesen Aufzeichnungen geworden ist: Reste alter Freundschaft und Bewunderung liegen wie zerbrochene Pfeiler neben unbehauenen Bausteinen, die sich wohl zur Nietzsche-Forschung verwenden ließen, dazwischen wertloser Schutt — alles überwuchert von den Brennnesseln der Vergrämtheit, um nicht zu sagen der Eifersucht. Das Zwiespältige seiner Darstellung drückt sich schon in ihrer Form aus, selten begegnen wir einem klaren Schluß, einem sauberen Satz; verzwickte Vorbehalte, Zurücknahmen und Verklausulierungen verwirren die Fäden unaufhörlich und mitunter widerspricht am Ende einer Schlußreihe die Konklusio direkt der Prämisse. Besonders liebt es Overbeck, zu Beginn einer Betrachtung mit einer scheinbaren Anerkennung Nietzsches den Leser irrezuführen, um im Nachsatz diese Anerkennung hinterrücks zu Boden zu schlagen und einzustampfen. Zum Exempel Seite 270: „Nietzsche war alles eher als

ein Schauspieler, so sehr es bisweilen danach ausgesehen hat . . . Nietzsche hat sich allerdings sehr theatralisch entwickelt. Mit sich selbst spielend hat er sozusagen eine Kulisse nach der andern aus seinem Dekorationsmagazin hervorgezogen, bis das ganze Schaustück stand." Das heißt bei Overbeck beweisen, daß Nietzsche „alles eher als ein Schauspieler" war. . . . Zum Überfluß fügt er noch im selben Atem hinzu: „. . . und ich selbst bin als Zuschauer beim Schauspiel gar manches Mal deroutiert worden und gestolpert" (als Zuschauer?) „und habe nicht wenig Gelassenheit und Mühsal daran gewendet, um mich im Freundesglauben an Nietzsche zu behaupten".

Von ähnlichen Selbstwiderlegungen wimmeln die ganzen Aufzeichnungen Overbecks. So beginnt er Seite 268 einen Abschnitt lieblich genug also: „Nietzsche war kein im eigentlichen Sinne großer Mensch. Kein einziges seiner Talente, so reich begabt er war, sicherte ihm an sich die Größe." Zwei Seiten weiter aber heißt es (S. 270): „Dennoch und alledem zum Trotz, so sehr es mir Bedenken neben anderem auch darüber zurückgelassen hat, ob Nietzsche wirklich ein großer Mensch sein mag, was ich am allerwenigsten bezweifeln kann." . . . Also er, Overbeck, kann am allerwenigsten das Gegenteil seiner eigenen Behauptung bezweifeln. Das nenne ich einen Gewährsmann! Es ist wirklich der alte Overbeck nicht mehr, der hier die Feder führt. Er schadet seinem eigenen Andenken, wenn er z. B. behauptet, daß Nietzsches Vornehmheit sowohl wie sein Einsiedlertum „affektiert" gewesen seien (S. 272 und 323) oder wenn er zum Schluß seiner Betrachtungen „über Nietzsches eigentliche Natur" (S. 274) sagt: „Nietzsches Künstlerbegabung ist eine zu beschränkt rhetorische gewesen." Daß Nietzsche — wenn wir von dem Denker und Darsteller ganz absehen — ein Satiriker und Lyriker von ungewöhnlicher Feinheit war, will Overbeck also nicht wahr haben?

Befremdend wirkt bei Overbecks Aufzeichnungen die ewige Wiederkunft einer Selbstbespiegelung, die auf die Dauer im Leser den unabwendbaren Eindruck hervorruft, daß hier verletztes Selbstgefühl das Stimulans und den Ausschlag gibt. Je weiter man in dem Buch vordringt, um so sicherer erkennt man, daß das Ganze, ob mit Absicht oder unwillkürlich, sei dahingestellt, zu einem geheimen Angriff auf Frau Elisabeth Förster-Nietzsche sich verdichtet. Und auf Seite 295 findet man dann auch den Schlüssel zu diesem Geheimfach. In ihrer Nietzsche-Biographie spricht die Schwester (II, S. 828) die unanfechtbare Wahrheit aus, daß zwischen Overbeck und Nietzsche zwar äußerlich das alte Verhältnis geblieben war, „aber beide täuschten sich nicht darüber, daß sie sich mit ihren Zielen so weit voneinander entfernt hatten, wie es zwei so verschiedenen Naturen nur möglich war". An anderer Stelle (823) bezeichnet die Biographie, ebenfalls vollkommen richtig, Overbeck als denjenigen, der Nietzsches „Gelder verwaltete". Diese unschuldige Bemerkung reizt Overbeck zu folgendem zornigen Ausruf: „Soll ich damit überhaupt als ein in Basel zurückgelassener Geschäftsagent Nietzsches dargestellt sein?"

Wie gesagt, hier ist der Schlüssel zu dem ganzen Werk, das Overbecks Schüler, Bernoulli, zusammengestellt hat, zu finden. Verletztes Selbstgefühl hat hier, freilich ziemlich ohnmächtige, Waffen gegen das Nietzsche-Archiv geschmiedet. Es ist zu beklagen, daß das reine Bild Overbecks durch diese Veröffentlichungen getrübt wird und seine Freundestreue zu Friedrich Nietzsche, die glücklicherweise selbst durch ein so ungeschicktes Buch nicht in Frage gestellt werden kann, dies häßliche Anhängsel erhalten hat. Es scheint beinahe fraglich, ob Bernoulli wirklich in dem Glauben gehandelt hat, seinem Lehrer mit diesem Werk einen Dienst zu erweisen, denn lediglich auf Kritiklosigkeit kann die Veröffentlichung von Overbecks Urteil über Richard Wagner (S. 105f.) doch kaum zurückzuführen sein. Nur eine kleine Kostprobe: „Wenn man Richard Wagner vor sich sah, hatte man vielfach so stark den Eindruck des Schulmeisters, daß man sich fragte, ob er nicht geworden, was er geworden, nur weil er sich als Namensvetter am Wagner im Faust gemessen."

Man gewinnt keinen vorteilhaften Eindruck von der Qualifikation des Herrn Bernoulli, für Overbeck das Wort zu führen, wenn er ein so törichtes Urteil, das nicht einmal zur Sache gehört, veröffentlicht. Aber Kritiklosigkeit ist ein Charakteristikon des ganzen Werkes. Sie gibt sich schon im Titel kund: „Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche" (danach müßte man etwa „Peter Eckermann und Wolfgang Goethe" sagen), am empfindlichsten aber für den geduldigen Leser in der wahllosen Zusammenhäufung der belanglosesten Scherenarbeit. Das Ganze gleich einer Riesenwurst, aus Abfällen zusammengestopft, in der Overbecks paar kurze Beiträge immerhin noch das Nahrhafteste sind, wenngleich es fast den Anschein hat, als habe er das Kunststück: mit möglichst krausen Sätzen möglichst wenig zu sagen, als seine eigentliche Aufgabe betrachtet. Nichtssagender noch sind die „Erinnerungen" seiner Frau. Man lese nur das Geschwätz von Seite 238 bis 242, man lese das wunderliche Deutsch zu Anfang 240. Frau Overbeck macht es umgekehrt wie Rübezahl, der eine Schürze voll brauner Herbstblätter in Gold verwandelte; sieht man das Gold nietzscheschen Geistes, das diese Frau in ihrer Schürze herbeibringt, näher an, so erkennt man, daß es raschelnde welke Blätter sind. Dabei tut sie immer so, als habe Nietzsche mit ihr seine geheimsten Ideen geradezu beraten (S. 236 letzter Absatz), während ihr Mann doch so ehrlich war, zu gestehen, daß Nietzsche sehr sparsam mit Mitteilungen über seine Pläne war. Daß er mit Frau Overbeck über Stirner gesprochen habe, glaubt ihr eigener Gatte nicht (S. 428), diese „Erinnerung" weist auch in der romanhaften Form (man lese die ersten neun Zeilen von Seite 239!) den Stempel der Erfindung auf. Daß Nietzsche sich gerade Frau Overbeck hierzu auserwählt haben sollte, ist schon darum fraglich, weil sie selbst in diesen Darstellungen beweist, daß sie ihn noch jetzt nicht verstanden hat. Sehr hübsch sagt Frau Overbeck S. 251 (mit einer heimlichen Spitze gegen die „Biographie"): „In dunklen Ausdrücken loben: Größe, Positives, geniale Tendenz — ist leblos. Lob ist überhaupt nichts, es muß geredet werden." Wie fein, diese Pointe: „Es muß geredet werden." Das scheint in der Tat ihr Hauptgesichtspunkt bei Abfassung dieser „Erinnerungen" gewesen zu sein. Übrigens hat Nietzsche selbst die nicht mißzuverstehende Kritik über Frau Overbeck geschrieben, die auch auf diese „Erinnerungen" zutrifft: „Gräßlich ist mir ihr Geschwätz . . . Mit ihrem verkleinernden Auge sieht sie alles falsch . . . alles kleinlich und säuerlich."

Die übrigen Beiträge des Werkes sind größtenteils noch wertloser, schon darum, weil sie nur ausnahmsweise zur Sache gehören. Allenfalls könnten des sonst so feinsinnigen Ludwig von Scheffler Erinnerungen an Nietzsches äußere Erscheinung und Auftreten als Dozent (S. 252ff.) interessieren, aber auch sie scheinen ein wenig von der polemischen Tendenz des Buches beeinflußt zu sein (vgl. S. 252f. und 275!). Von Nietzsches Geist ist wenig zu spüren,

von Bernoullis Geist dafür sehr viel. Wenn Scheffler einmal erzählt, Nietzsches Gesicht habe ihm „wie eine leblose Maske“ verzerrt entgegengestarrt, so bemerkt Bernoulli feinsinnig dazu (S. 257): „Die Art, wie Scheffler dies erzählt, ist beste Nietzsche-Auffassung. Die leblose Maske!“ — Genügt diese Probe als Zeugnis für die Tiefe, mit der ein Bernoulli einen Nietzsche erfaßt hat? Hören wir noch von seiner zartfühligen Art, der Schwester Nietzsches zu begegnen. Seite 347 schreibt er: „Was jetzt in der Biographie über die Freundschaft Nietzsches mit Frl. Salomé zu lesen steht und vielleicht noch mit bewährtem Raffinement dem Schein nach erhärtet werden wird (!), ist eine empörende Vergewaltigung des wirklichen Sachverhalts.“ Diese zuverlässige Autorität weiß noch gar nicht, was etwa „erhärtet“ werden wird, aber sie erklärt es schon jetzt für eine empörende Vergewaltigung des Sachverhalts und weiß genau, daß es mit bewährtem Raffinement „dem Schein nach“ geschehen wird. Bernoulli scheut sich nicht, einen ähnlichen Ton Nietzsche selbst gegenüber anzuschlagen (S. 362, zweiter Abschnitt; S. 363, letztes Viertel). Dafür war Overbeck, nach Bernoulli, eine „Größe, die neben und außer Nietzsche in Betracht kam. . . . Er nahm Nietzsche, wie er ihm erschien, vor sich auf die flache Hand und legte mit der anderen freien Hand unerbittlich die Sonde an“. Dies Bild von der flachen Hand ist nur bei einem Kopf wie Bernoulli erklärlich.

Damit dem Buch auch der unfreiwillige Humor nicht fehle, unternimmt es Bernoulli von S. 388 ab mit ernster Miene, Nietzsches ganzes Zarathustrawerk als eine Art Plagiat von Spittelers Gedicht „Prometheus und Epimetheus“ hinzustellen. Und gerade daraus: daß Nietzsche niemals von diesem Gedicht ein Wort gesprochen oder geschrieben hat, gerade daraus leitet dieser erstaunliche Forscher die Gewißheit her, daß er abgeschrieben habe.[5] Um das Maß der Komik vollzumachen, stellt er auch noch den Epimetheus über Nietzsches Werk, er schreibt (S. 389): „Der Grundunterschied zwischen beiden Werken ist durchaus nicht zu erschüttern: Epimetheus ist restlos ein Kunstwerk; Zarathustra eine Tendenz in Kunstform.“ Also sprach Bernoulli.

Von einem solchen Mann kann selbst die Meinung nicht mehr überraschen, daß in der „Botschaft von Nietzsche“ der „entscheidende Schwerpunkt“ nicht so sehr auf seine Lehre, „als auf die Mitteilung von seinem irdischen Wandel und Schicksal entfalle“. Eine banalere Behauptung aufzustellen als diese, ist kaum möglich. Im Gegenteil! Männer wie Nietzsche lebten ihr eigentliches Leben im Innersten und davon gaben sie Zeugnis in ihren Werken. Und wenn wir von den äußeren Schicksalen eines Nietzsche, eines Schopenhauer oder Ibsen so wenig Kunde hätten, wie von dem des Shakespeare oder gar des Homer — wir hätten doch den eigentlichen Wert und Inhalt ihres Daseins mit ihren Werken in Händen. An ihren Früchten würden wir sie erkennen und — dem Geist sei Dank! — tausendmal besser als aus dicken Folianten, in denen Gevatter Schneider und Handschuhmacher, geschwätzige alte Frauen beiderlei Geschlechts ihre „Erinnerungen“ auskramen. Wer ein solches Buch schreibt wie Bernoulli, der hat das Beste von Nietzsche nie genossen, er gleicht dem Geist, den er begreift. Aber still und klar steigt aus Nietzsches Werken, wie aus seinen Briefen, seines Wesens Kern vor uns auf: sein reines Streben nach einer höheren Kultur, sein starker Individualismus, seine Vornehmheit und tiefe Güte, seine unbefleckte Sehnsucht nach der Wahrheit. „Vor Sonnenaufgang“ war es, als er einst diese Worte sprach: „Den ziehenden Wolken bin ich gram, diesen schleichenden Raubkatzen . . . weil sie mir dein Ja! und Amen! rauben, du Himmel über mir, du Reiner! Lichter!“ . . . Auch diese ziehende Wolke wird mit ihrer schleichenden Häßlichkeit das lichte Bild des Denkers und Dichters Nietzsche nur auf Augenblicke verdunkeln können, und mir scheint, diese Augenblicke sind schon vorüber.

[5]) Wir haben über diesen besonderen Streitfall bei seinem ersten Auftauchen schon ausführlich berichtet (Heft 4, Sp. 259 ff.). D. Red.

Besprechungen

Ein Buch der Lebensfreude

Von Richard Huldschiner (Hamburg)

„Was kann aus Nazareth Gutes kommen,“ sagen achselzuckend die Überlegenen. Denn sie wissen, daß unter der großen Zahl der neueren Dichter in Österreich, die Wiener um Hoffmannsthal, Schnitzler und vielleicht noch den älteren Wilhelm Fischer und Schönherr ausgenommen, kaum einer ist, dem die Politik und der deutschnationale Kampf nicht den literarischen Charakter verdorben hätten. Wilde Deutschtümelei feiert ihre kleinlichen Orgien und verschüttet die tiefsten Brunnen. Und für den besten Dichter gilt, wer am lautesten Heil! rufen kann. Und nun auf einmal kommt aus Graz, dem Vorort im Streit, die frohe Botschaft von einem Mann, der das „Knüppeldeutschtum“ verwirft, von einem heiter Lächelnden, der gerade aus seiner deutschen Seele heraus, aus einem starken Wissen um die Größe seines reichen, herrlichen Volks „in das unermeßliche Reich derer heimfindet, die keine Nation haben und dennoch eine stille Nation sind über den ganzen Erdboden hin“.

Schon der Titel[1]) versetzt den Leser in jene volksliedhafte, treuherzig-legendäre Stimmung, die mit seltener Kunst durch das ganze Buch hindurch festgehalten wird, ohne daß man je den Eindruck bekäme, sie sei nicht aus des Dichters wahrstem Wesen geflossen. Die vier Haimonskinder oder die sieben Schwaben oder die zwölf aus der Steiermark, es ist alles eins. Wuchtig, kindlich-naiv, männlich ernst, innig, mit Lachen und Singen ziehen sie vorüber, und zuverlässig und ein wenig schwerfällig deutsch. Und ein romantischer Sänger spielt auf seiner Laute und weist uns in ein eichendorffisch geschautes, blühendes Hügelland, in dem Höhe hinter Höhe blaut und alle Rebenhügel vom Lied der Winzer schallen. Was schadet's, daß die eigentliche Handlung manchmal unter den Händen zerrinnen will, denn zwölf Helden sind zwölf Schicksale, und das Leben ersinnt nicht wie ein Maler aus älterer, akademischer Zeit wohlgefügte Kompositionen, die sich pyramidisch aufbauen und der Symmetrie nicht entraten.

Erst sind es wie im Märchen vier, die ausgehn, das Glück zu suchen. Und sie gründen eine Art Verein, da sie „fürchten, daß mit einemmal die Vergangenheit schöner gewesen sein könnte als die Zukunft zu werden verspricht . . . am Ende fragt man dann: wo blieb das Leben?“ Sie mahnen

[1]) Zwölf aus der Steiermark. Roman. Von Rud. Hans Bartsch. Leipzig 1908, L. Staackmann. 383 S.

und unterstützen sich nun gegenseitig, gut, gedankenvoll und glücklich zu sein. Also, wenn man will, ein Verein mit epikureischen Zielen, ein Häuflein junger Leute, die das Leben dionysisch ergreifen und halten wollen. Die Freude des einzelnen soll von allen mitgefühlt und mitgenossen werden, so daß das spärliche Kapital von Genußmöglichkeiten, das auf der Welt vorhanden ist, zinsbringend und haushälterisch angelegt und dabei doch genossen wird. Sie nennen sich die Befreiten, die Sehnsüchtigen, die Eindringenden, und ihr Gruß ist: Chaire! Freue dich!

Aber in der Erkenntnis, daß die geistig Freien, die einzelnen, sich nicht zusammenrotten sollen, daß sie nur in der Einsamkeit leben können, ist auch schon die wehmütige Ahnung des Endes gegeben: „Jeder reift . . . und jeder reift dahin, wohin er muß. So streben sie auseinander."

Die Idee dieses Vereins schon ist ein Beispiel des titanisch-grimmen Humors, der neben zartester Innigkeit dieses Buches Schönheit bedeutet. Freilich: die große, innerlich starke Freude, die da gepredigt wird, das stete Bewußtwerden des gesamten Lebensinhalts ist der Trauer nahe verwandt und kreischt nicht auf wie ein Hümpel alberner Backfische, sondern lächelt vor sich hin und sinnt und fühlt des Daseins Schmerz wie des Daseins Jubel als ein unabänderliches Schicksal, das man nur dadurch zur eignen Tat machen kann, daß man es in jedem Betracht auskostet: etwa wie die schöne Frau von Karminell, auch sie nur eine Personifikation, und zwar die der grünträumenden, weichen, singenden Stadt Graz: denn Graz ist der eigentliche Held, wie es Florenz in Thomas Manns „Fiorenza" ist. Aber wenn hier Brokat ist und starr fallender Gewänder strenge Linie, ist dort wehende, helle Seide und ein herzlich-frohes Lachen, das Sehnsucht weckt, und ein süßer, schwer zu fassender Duft, wie der Duft, der an den Gewändern der froh-schönen Frau von Karminell hängt.

Zu den Zeiten Murgers und zu den Zeiten des jungen Naturalismus gab es schon Ähnliches, Volksbeglückertum hier, liederlich-geniales Künstlertum dort, Liebe hier wie dort. Aber was für ein Abgrund liegt etwa zwischen Felix Holländer und Rudolf Hans Bartsch! Freilich ist bei beiden „Liebe" der Pol, nach dem jede Sehnsucht weist. Aber in dem Lied des Grazers ist es die Liebe zu jeder Manifestierung des Seins, als zu einem Teil der großen allumfassenden Weltenseele, die Liebe im Sinn des heiligen Franziskus von Assisi, der die Sonne Bruder und den Mond Schwester nennt, und aus dem fatalen und oft wenig überzeugenden Hochmut derer, die sich „ausleben" wollen, ist ein süßer und dabei des Stolzes wahrlich nicht entbehrender Drang geworden, sich selbst und der Menschheit und der Welt so viel als nur immer möglich zu sein.

Und darum ist dieses Buch nicht leicht zu lesen. Denn der innere Reichtum seiner Charaktere, die Fülle der Gesichte, die man auskosten muß in langsamem Genießen, die Trefflichkeit und Seltenheit seiner Bilder rufen einem immer wieder ein „Halt!" zu. Vielleicht liegt es auch am musikalischen Stimmungsgehalt, daß man nicht anders kann, als von Zeit zu Zeit das Buch sinken lassen und dem Gelesenen nachsinnen. Der Kantilener besonders, einer der zwölf, hat sich mir, weiß der Teufel wie, zur 8. beethovenschen Symphonie verdichtet. Durch welches besondere Kunstmittel die inneren Beziehungen zwischen diesen zwölf Paladinen, die auf der Lebensstraße abenteuerlustig einherziehen und dem gesungenen Wort oder der gespielten Melodie sich so nachdrücklich aufdrängen, ist dabei schwer zu sagen. Denn flüssig ist die Diktion durchaus nicht immer. Es laufen sogar einige Provinzialismen unter (wegen mit dem Dativ konstruiert), die direkte Rede wird gelegentlich schlecht eingeleitet („Wissen Sie," schaute plötzlich Else auf . . . „Dann ist ausgeträumt," raffte sie sich auf), es werden spätere Ereignisse mitten drin vorweggenommen, so daß der ruhige Fluß der Ereignisse plötzlich aufgehalten wird. Aber dafür entschädigen dann die herrlichsten Einfälle und die schönsten Bilder, so wenn Bartsch von der „wehenden Landstraße" spricht, und ein abgeklärter Humor, der selbst Gottfried Keller nicht schlecht angestanden hätte. Und dann die Liebesszenen! Wie die schöne Frau von Karminell und Othmar Kantilener sich finden, ohne Worte fast, durch ein Lächeln nur, durch ein Anschauen — das kann man nicht wiedergeben, kaum andeuten, so schön ist es. Oh, diese Frau von Karminell! Weiße Wolken am Sommerhimmel, in unerreichbarer Höhe schwebend, Schneegipfel fern am Horizont, die in der Morgenröte sanft erglühen, ein Klang, der am Abend über die Wiesen zieht, das Rauschen junger Buchenwälder, eine altvertraute Melodie aus den Tagen der Kindheit, die nach langen Jahren der Entbehrung wieder anklingt, alles das und noch viel mehr ist Frau von Karminell. Symbolik der Namengebung? Ich halte nicht allzuviel davon. Aber Bartsch hat aus dieser an und für sich rohen Methode der Charakterisierung eine Fülle der Weisheit und Anschaulichkeit geschöpft, die nicht überboten werden kann.

Man sitzt und liest und bekommt heiße Ohren und heiße Hände, und jedesmal, daß man in diesem Buche liest, bedeutet es ein neues, verwunderliches Erlebnis.

Heine und sein Witz

Von Sigmar Mehring (Berlin)

Die Zahl der Heineforscher ist in ständigem Wachsen begriffen, was beweisen mag, daß Heines Ruhm noch immer erweiterungsfähig ist, so häufig auch der Dichter von seinen Widersachern schon totgesagt wurde. Die sich wissenschaftlich mit Heine beschäftigten, haben größtenteils mehr die Person des Dichters als seine Werke zum Gegenstand ihrer Betrachtung genommen. Das erklärt sich einmal daraus, daß Vers und Prosa bei Heine gar keiner Auslegung zu bedürfen schien — denn sein Vers ist schlicht wie das Volkslied, sein Prosastil von durchsichtigster Klarheit und Natürlichkeit — und zum andern daraus, daß gerade sein Schicksal durch Einflüsse aller Art den wunderlichsten Zufällen ausgesetzt war. Sein prometheischer Kampfmut und seine materielle Abhängigkeit, seine leidenschaftliche Lebenslust und seine körperliche Ohnmacht zeitigten Gegensätze, wie sie selten in einem Menschen vereint waren. Und da sie der Schlüssel zu seinen Werken sind, ist die Beschäftigung mit den Lebensumständen die erste Grundlage zum Verständnis der Schriften Heines.

Auch Erich Eckertz[1]), der sich jetzt der Aufgabe unterzogen hat, das hervorstechendste Merkmal der heineschen Kunst, den Witz des Dichters, zu zergliedern, mußte, indem er die Technik von allen Seiten beleuchtete, immer wieder das Persönliche

[1]) Heine und sein Witz. Von Erich Eckertz. Berlin 1908, Emil Felber. (— Heft 36 der Literarhistorischen Forschungen. Hrsg. von den Professoren Dr. Schick der Universität München und Dr. Frhr. v. Waldberg der Universität Heidelberg. 196 S.

in den Gesichtskreis des Beobachters rücken. Und so setzt er gleich an den Anfang seines Buches das Ergebnis seiner Forschungen: „In Heines Witz spiegelt sich der ganze Heine ... Heines Rasse, Heimat und Aufenthalt.“ In einer langen Reihe von Beispielen führt Ecertz den Nachweis, wie die dreifache Mischung der jüdischen Herkunft, der christlich-deutschen Schulbildung und des französischen Verkehrs Heines Witz ausreifen ließ, ihn scharf sarkastisch, gemütvoll und pikant machte.

Den Begriff Witz faßt Eckertz nicht in dem engen Sinne, wie ihn die Psychologen — speziell Theodor Lipps in seinem Buche „Komik und Humor“, Sigmund Freud in der Abhandlung: „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten“ — umgrenzen, nämlich als einen auf heitere Überraschung zugespitzten Ausspruch, sondern in noch etwas weiterem Sinne als Kuno Fischer in seiner Schrift „Über den Witz“, d. h. ganz allgemein als die Kunst einer geistreichen Darstellung in allen Abstufungen vom erhabenen, aus Tränen geborenen Humor bis zur respektlosen Parodie. So ist es ihm möglich, das ganze Gebiet von Heines Schaffen bis an die geringen Grenzteile, in denen der Dichter pathetischen Ernst zeigt, zu durchforschen und für seine Folgerungen auszubeuten.

Nach der Feststellung, wie Geburt, Erziehung und Umgang aus Heine den großen Humoristen und Lyriker werden ließen, ihn aber zum Schöpfer eines Dramas oder irgendeines geschlossenen Kunstwerks untauglich machten, zeigt Eckertz in drei Abschnitten erstens den historischen Zusammenhang zwischen Heine und seinen Geistesverwandten, zweitens den Stimmungswechsel in Heines Dichtungen als Widerhall seines wechselreichen Schicksals, und drittens die Kunstmittel des Dichters in ihren verschiedenen Spielarten. Mit großer Belesenheit weist er die Beziehungen Heines zu seinen Vorgängern, seinen Zeitgenossen und seinen Nachfolgern nach. Auffallend sind die Vergleiche zwischen der Figur Falstaffs und den Eigenheiten heinescher Typen in den „Bädern von Lucca“ und „Schnabelowopskis Memoiren“ und zwischen dem Reimhumor im „Westöstlichen Divan“ und Heines erotischen Dichtungen. Während man hier an eine gewisse, zweifellos unbewußte Abhängigkeit von hohen Vorbildern denken kann, zeigt die Gegenüberstellung Heines und der Romantiker, mit denen er aufwuchs, wie hoch der Dichter und Humorist den ganzen Schwarm seiner Mitbewerber überragt.

Obgleich sich Heine nach der Ansicht von Eckertz den Trägern der Verstandeskultur, Voltaire, Lessing, Lichtenberg, anreiht und den überlegenen und ungenierten Vernunftwitz der Großstadt weiterbildet, bleibt doch die Form seines Witzes romantisch-musikalisch. Eckertz teilt die Form dieses musikalischen Witzes in den rhythmischen, der entsteht, wenn in einem Satze Bedeutendes mit Bedeutungslosem ausgetauscht wird, — in den intervallischen, der aus dem kühnen Gedankensprung oder aus dem unerwarteten Schluß hervorgeht, — und in den akkordischen, der sich aus Doppelsinn und Wortspiel ergibt. Unter den Nachfolgern Heines zählt Eckertz Scheffel und Otto Erich Hartleben zu den „glücklichen Nachahmern“ und zu den „Ebenbürtigen“ Gottfried Keller und Fritz Reuter. Er hätte hier auch Fr. Th. Vischer nicht vergessen sollen.

Sehr ausgiebig wird die vielseitige Form des heineschen Witzes behandelt, die in Reim und Prosa alle möglichen Arten komischer Ausdrucksweise umfaßt. Man gewinnt einen guten Überblick über den Reichtum heinescher Reimkunst, mit der, Goethe und Rückert ausgenommen, kein deutscher Dichter sich messen kann. Ein so trefflicher Kenner dieser Technik wie Eckertz sollte aber nicht in den Fehler verfallen, mit dem oberflächliche Beurteiler gerade Heine gegenüber sich so oft bloßgestellt haben. Auch Eckertz will bei Heine wahrgenommen haben, daß er, „nur um den Reim zu finden“, zuweilen am Schlusse einer Strophe (in dem Gedichte „Deutschland“) etwas ganz Nebensächliches berichtet. Man darf auch mit der Einschränkung, daß es selten geschah, dem allgewaltigen Gebieter des Reims dergleichen nicht nachsagten. Eckertz selbst weist darauf hin, wie die anscheinend unzulänglichen Reime Heines immer irgendeine besondere Absicht ausdrücken sollen. Er hätte diese Andeutung noch weiter verfolgen können und den Schluß ziehen dürfen, daß sich gerade in den drastisch-komischen Assonanzen und in den witzigen Gewaltreimen Heines bewundernswerte Reimphantasie bekundet, die nur manchmal bei Goethe, niemals bei Rückert, dem Meister der Reimmechanik, in die Erscheinung tritt. Und bei dieser souveränen Herrschaft über das Instrument ist ein Verlegenheitsgriff ausgeschlossen. Selbst da, wo die Absicht nicht gleich offenbar wird, ist anzunehmen, daß ein scheinbar ungeschickter oder auch nur matter Reim bei Heine irgendeine versteckte Anspielung, eine durch Unkenntnis der Beziehungen vielleicht verloren gegangene Wirkung erzielen soll.

Der anerkennenswerte Fleiß, den Eckertz auf seinen Stoff verwendet hat, wird Früchte tragen, wenn auch der Kreis der Leser, für die ein solches Buch bestimmt ist, nicht groß sein kann. Das Interesse an der Zergliederung der heineschen Formenkunst wird immer nur den Männern der Wissenschaft aufgespart bleiben. Aber es ist ein hohes Verdienst, den wissenschaftlichen Beleg für das Aufragen des Dichters erbracht zu haben — gerade hier eines Dichters, der zwar beim Volke beliebt ist, dessen Ansehen jedoch von einzelnen gehässigen Gegnern immer wieder in den Kot zu ziehen versucht wird. Aus der Würdigung, die Eckertz dem Wirken Heines zollt, ergibt sich, daß Heines Dichtungen verbreitet sind, nicht bloß weil sie dem Geschmack der breiten Masse zusagen, sondern weil sie, an den Gaben der Vornehmsten in der Weltliteratur gemessen, alle charakteristischen Eigenschaften des Besten, was uns die Weltliteratur zu bieten hat, in sich fassen und glanzvoll ausstrahlen.

Aus dem Reich der Mitte

Von Paul Wiegler (Berlin)

Die chinesische Flöte. Nachdichtungen chinesischer Lyrik. Von Hans Bethge. Leipzig 1907, Insel-Verlag. 112 S. M. 5,—.

Im Tau der Orchideen. Chinesische Lieder in deutschen Strophen. Von Conrad Haußmann. München, Albert Langen. 143 S. M. 2,— (3,50).

Die gelbe Flut. Ein Rassenroman. Von Alexander Ular. In Buchausstattung von Emil Orlik. Frankfurt a. M., Litterarische Anstalt Rütten & Loening. M. 5,— (6,50).

Chinas Dichter sind, weil die alten Übersetzungen schwer zugänglich waren, in Deutschland seit langer Zeit verschollen gewesen. Nur Dehmel hatte mit seiner plastischen Energie Strophen von Litaipe in neue Form gebracht. Auf das Buch „Aber die Liebe“ und zugleich auf das „Livre de Jade“ von Judith Gautier, des großen Théophile begabter Tochter, berief sich Hans Heilmann, der in der „Fruchtschale“ (München, R. Piper & Co.)

eine musterhafte Anthologie chinesischer Lyrik vorgelegt hat. Nun, drei Jahre später und in engem Wettbewerb, schließen zwei ähnliche Bearbeitungen sich an. Ein elegischer Symbolist und ein Dilettant der Verskunst mit beweglichem Geist wandeln in Heilmanns Spuren.

Es ist kein Wunder, daß die chinesische Melodie sie gelockt hat. Zaubervoll ist diese Welt, künstlich, spielerisch und doch die Ewigkeiten streifend. Pedantisch und dennoch schimmernd ist ihre Sprache. Nicht die Wirklichkeit sehen wir, sondern ferne, fremde Spiegelbilder. Mondlicht überflutet sie, hell glänzt der Tau der Nacht. Ein leiser Wind regt das Wasser in den Teichen, wie Lotosblumen leuchten, wenn sie emporschnellen, die beschuppten Fische, Barken ziehen lautlos dahin. Der Frühling ist phantastisch, golden und silbern; die Netze zittern, Schmetterlinge taumeln, und dem Flug des Schwalbenweibchens folgt, still träumend, der Mensch. Visionen voll beklemmender Lust hat der Sommer. Aus dem bekränzten Kahn schallt seliger Gesang. Mädchen lagern auf den seidenen Kissen, stehen am Mast, halten sich umschlungen und treiben, singend von Tod und Liebe, ins grüne Meer. Seltsam fließt das feinste Bewußtsein irdischer Wonne zusammen mit dem Schauer des Untergangs. Dann zerbrechen die Spiegelbilder. Oft gibt die Seele dieses greisen, erschlafften Volkes dem herbstlichen Weh sich hin. Sie liebt die schwarzen Schwäne, die entblätterten Äste der Aglaja, den schrillen Sturm, die letzte Abendröte. Dann gewinnt die Verzweiflung Macht, die aus Litaipe schreit; die Verzweiflung über die Flüchtigkeit des Lebens, das wie ein Blitzstrahl zuckt. „Hört ihr ihn da unten im Mondenschein," klagt Litaipe in seiner „traurigen Weise" mit dem Jammerrefrain Peï laï ho!, „hört ihr den Affen, der da zusammengekauert sitzt und heult, einsam unter Gräbern?" Vergessen ist die Lehre des Buddhismus, das stumme Gebet auf den heiligen Bergen, zwischen den starren Blumen, den Vögeln, die „hoch über uns schweben im Himmelsraum". Vergessen ist die Weisheit der Chinesen, die im Schi-King, dem kanonischen Liederhort, dem Vermächtnis für Jahrtausende, mit träger, gezierter Würde, mit einfachem Behagen an den nächsten Dingen sich ausgesprochen hatte, vergessen der Zauber der sanften Illusion.

Mit seiner großen Sachkenntnis hat Heilmann uns in die bizarren Gesetze der östlichsten Poetik eingeführt. Von nationaler Überlieferung ist sie abgeleitet, ein Heer von Literaten bildete sie fort und machte sie durch sklavischen Gehorsam zur toten „Chinoiserie". Immer ist der Blick rückwärts gewandt, Regellosigkeit gilt als Frevel. Der Wortvorrat verändert sich nicht. Mühsames Studium der Worte und Worttöne ist vonnöten. Die Schrift besteht aus hieroglyphischen Zeichen, deren Wissenschaft dem Eingeweihten (wie nach Heilmann Han-Fei-Tse sagt) „den Besitz und die Freude der Erinnerung sichert". Wortsymbole und Gedanken reihen sich in kompliziertem Parallelismus. Der Stil verkürzt den Inhalt, leiht ihm rätselhaftes Helldunkel. So listig ist diese Konvention, daß, wenn eine Strophe von Wanderungen durch Wälder oder über Berge erzählt, „zahlreiche Charaktere, die Bäume, Äste, Blätter, Berge, zackige Felsen darstellen, in der Schrift auftauchen". So listig, daß dem Gedicht vom „Pavillon aus Porzellan", dem Schulbeispiel der Verschnörkelung, ein tyrannisches Schema zugrunde liegt: wie der Reflex im See alles auf den Kopf stellt, die Brücke aus Jade, die plaudernden Freunde mit ihren Seidengewändern, das ist in eine geometrische Figur gezwungen. Und hinwieder begegnet man verstörten Dichtergesellen, die vom Hauch des Abenteurertums, vom Hauch des Schicksals umwittert sind: den „fahrenden Sängern", die galante Lieder anstimmen; den Verborgenen, die im Gebirge zu Dichterbünden sich vereinigen und, auf daß niemand sie zurückhole, ihre Namen verleugnen; den Günstlingen, die tief herabsinken und so die Höhen der Philosophie, die Höhen der Lyrik entdecken. Da ist Song-Tschi-Wen, dem der Kaiser seinen Mantel umhängte, und der als Verschwörer hingerichtet ward. Da sind die zu „Zensoren" ernannten Poeten, die auf der Folter mit ihrem Blut aufzeichnen, was sie nicht sagen durften. Da ist Thu-Fu, der als Vagant sich dem Willen des Kaisers entzieht, dem Mandarin, der ihn sucht, wegläuft, in ergreifenden Versen die Sehnsucht eines Verbannten schildert und zuletzt, schon halb verhungert, in einer Tempelruine hockt. Da ist der Unsteteste der Unsteten, Litaipe, der wüste und melancholische Zecher, der den Glanz der Paläste verschmäht und, nach einer chinesischen Arion-Legende, wie ein Gott hinweggenommen wird: Unsterbliche nahen aus der von Musik geschwellten Luft, Walfische bieten ihren Rücken dem Dichter dar, seine Heimat öffnet sich ihm, das Grenzenlose.

Auch Bethge und Haußmann berichten über diese Gestalten und diese Stoffe: Bethge knapp, in einem völlig orientierenden Nachwort und wenig Anmerkungen, Haußmann in breiterem literargeschichtlichem Exkurs, in dem ein Zitat aus Voltaire nicht fehlt. Bethge lehnt sich an Heilmann, die Gautier, den Grafen Hervey St. Denis und an englische Prosatexte, die ihm fünfzehn Gedichte aus dem neunzehnten Jahrhundert vermittelt haben, sechs darunter von den noch lebenden Autoren La-Ksu-Feng, Tung-Liu-Fan und Li-Song-Flu. Seine Sprache hat den reinsten Klang. Er hat regelmäßige Verse mit häufigen Assonanzen gewählt. Haußmann betitelt seine Anthologie nach dem Bruchstück eines Gedichts von Kiu-Yuen, des Gedichts eines von Ungnade betroffenen Ministers. Heilmann, Mohl, Rückert, Gabelentz, Viktor von Strauß und Legge standen bei Haußmanns Bändchen Gevatter oder wurden von ihm verglichen. Er transponiert alles in deutsche Metren, flüssig und mit etwas uhlandscher Färbung. An das deutsche Kommersbuch mahnt er selbst einmal. Er spricht vom „Schatz" und von der „Pirsch" auf einen „weißen Hirsch", der im Chinesischen ein schwarz und weiß gefleckter Tiger gewesen ist. Besonders gut ist der Schi-King vertreten.

Alexander Ular sucht das China der Gegenwart auf. Er beschäftigt sich nicht mit poetischer Kultur, sondern mit politischen und wirtschaftlichen Konflikten im heutigen Reich der Mitte, im Volke Laotses, dessen Ethik er früher erläuterte. Bekannt ist seine sonstige Tätigkeit: die Ergründung des Asiatischen im Russentum, der asiatischen Religionen, der Kampf gegen die russischen Gewalthaber, das Aufgebot scharfer Dialektik im Sinne eines kosmopolitischen Nationalismus. Ulars Vorzug ist, daß er nicht bloß Europa, sondern zwei Erdteile gesehen hat. Sein Rassenroman „Die gelbe Flut" ist sehr journalistisch, aber in keinem Falle langweilig. Der Franzose Fred Langson, der geniale Ingenieur und Matador des Internationalen China-Syndikats, wird durch die Leidenschaft zu seiner einstigen Sekretärin Mathilde Cazot ins Verderben gestürzt. Sie hat einen europäisierten chinesischen Adligen geheiratet, Marquis Suen, den ehemaligen Gesandtschaftsattaché und späteren Gouverneur von Itschang. Aber sie vermag in chinesisches Wesen nicht einzudringen, sie fällt in die Arme Langsons, der sie zuerst gedemütigt hat und dann in krankhafter

Eitelkeit begehrt. Sie flieht und wird gemeinsam mit dem Franzosen getötet. Denn ein Aufstand der Schiffziehergilde vernichtet alle Europäer; die Gelben sprengen mit Dynamit den Felsen und das internationale Wellblechhaus.

Ulars Mittel schwanken zwischen Bourget und Samarow. Manches ist pure Zeitungssensation; die Depeschen, die über Langsons Funkenapparat gehen, müssen jeden Reporter fanatisieren. Manches hat die Wucht des Epos; so die Szenen der Panik, die an der pariser Börse tobt. Manches ist fein schattiert; die sinnliche Tragödie im Hause Suen entbehrt des intimen Reizes nicht. Aber am bedeutsamsten sind die beiden Personifizierungen des autochthonen China: die Person des Gildenvorstehers Si Faijong, der über eine ungeheure Produktivgenossenschaft wie ein Papst gebietet, und die Person des alten Oberlandesrichters Jong. Er ist Suens Schwiegervater nach chinesischem Gesetz. Wie ein gelber Duval père kommt er in das Haus des abwesenden Suen, um Mathilde, die ausländische „Blumendame", zu schmähen, zu strafen und zu belehren. „Was ist wertvoller," fragt dieser etwas verdächtige Weise, „im Gange menschlichen Werdens, das egoistische Glück eines einzelnen Mannes oder die Größe eines Geschlechtes, das in tausendjähriger, ununterbrochener Folge dem Reiche Ruhm und den Menschen Wohlstand gebracht hat?" Und hinter dem bezopften Schelmen steht die uralte chinesische Ordnung.

Echo der Zeitungen

Zeit- und Streitfragen

Lebhafter als sonst zumeist war in der jüngsten Zeit der Meinungsaustausch über Fragen allgemeinerer Natur, solcher der ästhetischen Theorie und solcher der literarischen Praxis. Die neulich abgehaltene Hauptversammlung des Goethebundes (s. Sp. 1250) gab Alfred Klaar Veranlassung, einmal über „Die Pflichten des geistigen Besitzes" zu sprechen (Königsb. Allg. Ztg. 215). Den überraschend gemeinsamen Zug aller der gehaltenen Reden findet er in einer gewissen Selbstanklage, in dem Vorwurf gegen die „Intellektuellen", daß sie sich mit ihrem Intellekt zu sehr vereinsamen, daß sie in dem egoistischen Drange, für sich selbst zu erkennen und ästhetisch zu genießen, herzlos oder feige den Schwankungen des öffentlichen Geistes gegenüberstehen. Den Großen unserer klassischen Zeit war der geistige Erziehungsgedanke selbstverständlich, und „die Tausende und Abertausende, die sich zu ihnen bekannten, folgten ihnen auf diesem Wege und bildeten eine überzeugte Schule der Erwachsenen, in der unsere besten geistigen Errungenschaften wurzeln, gleichviel ob ihre Nutznießer das bekennen oder verleugnen wollen. Dieser große Zug der menschlichen Solidarität, der erst alle geistige Arbeit zur Wohltat weiht; diese Durchdringung aller intellektuellen Heldentaten mit humanem Altruismus, droht uns abhanden zu kommen. Der geistige Egoismus ist zu einer schwerempfundenen Krankheit der Zeit geworden. Ein mißverstandener Individualismus hat ein Geschlecht von Gebildeten großgezogen, dessen engherziger Teil sich im Genießen jeder Art isoliert und dessen Talente sich ein Recht zusprechen, sich auf Stimmungen, Verzückungen und Gedankenschwelgereien, die nur ihr eigenes verzärteltes Selbst befriedigen sollen, zurückzuziehen. Der Denkerenergie fehlt der heroische Mut, das Erkannte mit Beschwerden und Opfern in die menschliche Gemeinschaft hinauszutragen, und das Gleichgewicht zwischen der ethischen und ästhetischen Kultur ist verloren gegangen. In dieser Entwicklung liegt nicht nur eine Lostrennung von jenen Geisteshelden der Humanität, die uns den Weg zur nationalen Größe gebahnt haben, sondern selbst ein tiefes Mißverständnis jener individualistischen Denker, auf die sich die Jünger der geistigen Blasiertheit und des abgeschlossenen Ästhetentums berufen. Auch die Nietzsche und Stirner würden vor einer Welt erschrecken, in der der Nährboden volkstümlicher Entwicklung durch Hochmut und Trägheit, Gleichgültigkeit und Genußsucht vernachlässigt würde, so daß zuletzt jede Hoffnung auf ‚Einzige' und auf ‚Übermenschen' dahinschwinden müßte. Selbstverständlich handelt es sich bloß um eine ernste Gefahr, nicht um einen Zustand vollzogener Trennung der Elemente. Aber daß diese Gefahr gleichzeitig von geistigen Führern auf verschiedenen Gebieten erkannt wird, daß Forscher, Dichter und Politiker die Finger auf dieselbe Wunde legen und übereinstimmend Gericht über die Gebildeten halten, die Bildung nur genießen, aber nicht verbreiten, die in der geistigen Kultur nur ein Genußmittel für enge Kreise und nicht ein Nahrungsmittel für ihr Volk erblicken — das ist sicherlich ein merkwürdiges Ergebnis einer öffentlichen Kundgebung, in der berufene Männer den Rückgang der geistigen Freiheit besprechen."

Einen solchen Zustand der Entfremdung zwischen dem einzelnen und der Masse glaubt von einem anderen Gesichtspunkt aus auch Kurt Martens feststellen zu müssen, wenn er die gesellschaftliche Stellung des Dichters von heute kritisch ins Auge faßt („Der Dichter als soziale Erscheinung", Die Zeit 2031). Er findet, daß der Beruf des Dichters heute unter allen der bestgehaßte sei. „Als unklares Element von der Behörde beargwöhnt, von der Geburts- und Geldaristokratie gehaßt wegen seines Individualismus, mißachtet wegen des Einschlags von Bohème, von der Bürgerschaft gefürchtet als Hecht im Karpfenteich, vom Arbeiter nahezu, vom Bauern völlig übersehen, so steht der Dichter deutscher Junge außerhalb jeder persönlichen Gemeinschaft mit den Kreisen der Nation, der er doch entstammt, auf die zu wirken er letzten Endes bestimmt ist." Dabei will Martens wohl unterschieden wissen zwischen Dichtern und zwischen den lebensklugen und geschickten Schriftstellern, die sich der Konjunktur und dem Geschmack des Publikums anschmiegen, den „gemütlichen Optimisten der Oberfläche, die alles in schönster Ordnung finden, alle Dissonanzen des Lebens melodisch aufzulösen wissen und die Menschheit damit unterhalten, daß sie mit den edlen und spannenden Handlungen ihrer Figuren beweisen, wie einfach, harmlos und liebenswürdig sie selbst im Grunde ist". Diesen gegenüber bilden die lebenden Dichter einer Gesellschaft deren Gewissen, und ein vorwiegend empfindliches, oft geradezu böses Gewissen, wie es die Dichter unserer Tage darzustellen scheinen, pflegt man gern als unbequem zu überhören. Martens charakterisiert im weiteren dieses feindselige Verhältnis zwischen Dichtern und Gesellschaft und findet die Schuld auf beiden Seiten. „Kurz, es liegt eine Kluft zwischen den jungen deutschen Dichtern und der deutschen Gesellschaft, so schwer zu überbrücken, wie nie zuvor; ein unerfreulicher Kriegszustand, von gleichem Nachteil für die Entwicklung unserer Dichtkunst, die einer steten Befruchtung aus dem unmittelbaren Leben der Gesellschaft bedarf, wie für das Ansehen der Dichter selbst, deren Werke an

Resonanz verlieren, wenn sie selbst zu Parias herabsinken, wie auch endlich für das Ideal einer reicheren Geselligkeit, die wahrhaftig geistlos und materiell genug, den Zustrom frischer, intellektueller Kräfte schon vertragen könnte. Bleibt es noch lange bei der gegenseitigen Entfremdung, so wird die zwar kleine, doch durch ihre Feder immerhin einflußreiche Schar der jungen Dichter unwiderstehlich nach der Seite des Proletariats gedrängt, auf das doch nur die wenigsten Autoren mit ihrer Herkunft, ihren politischen Gesinnungen und ihren wirtschaftlichen Interessen angewiesen sind. Wäre es nicht ein widersinniges Schauspiel, die Jünger und Nachfahren Goethes des Olympiers in einer proletarischen Bewegung als Mitläufer aus Ressentiment zu sehen?"

Wie ein Kommentar zu diesen Ausführungen liest sich ein „Paradox über den Dichter" von Paul Wiegler (Der Zeitgeist 18). An einem ganzen Maskenzug von Beispielen aus dem Repertoire der Weltliteratur wird hier das Ausnahmsmenschentum des Dichters, seine Kometenexistenz, sein Erdenwallen mit dem „Kainsstempel" und dem „schönen Wahnsinn" von den verschiedensten Seiten beleuchtet: sein Trieb zum Lügen, sein Hang und Zwang zur Unwahrhaftigkeit, ferner der „beichtende" Dichter von Rousseau bis zu Strindberg und dem „abgeschminkten" Wilde der letzten Zeit, der Dichter als Liebhaber und Ehemann, als Vampyr, der die Seelen anderer aussaugt, als Säulenheiliger, der in seiner Schreibhöhle dem Leben fremd bleibt. — Wieder ein anderes Moment aus der Naturgeschichte des Dichters, vielmehr des Künstlers überhaupt, greift Richard Dehmel auf, wenn er in einem Gespräch über „Talent und Rasse" (Der Tag 210, 211, 212) sich selbst und einen „jüdischen Maler", in dem unschwer Max Liebermann zu erkennen ist, darüber streiten läßt, was die Rasse für das Talent bedeute. Während der Maler zu der Ansicht neigt, daß nur ein „Rasseerl", ein Vollblut, für das er sich selbst mit Stolz erklärt, große Dinge schaffen könne, steht der Dichter auf dem Standpunkt, daß erst die Rassenmischung eine Steigerung der künstlerischen Produktionsfähigkeit herbeiführe und beruft sich auf Beispiele der Kulturgeschichte, u. a. darauf, daß die Germanen, solange sie eine reine Rasse waren, also etwa bis zum Beginn der Karolingerzeit, noch kein Kunstvolk gewesen seien und dichterisch so gut wie nichts hervorgebracht hätten, ebenso wie heute gerade die Völkerschaften, die sich ethnographisch als Rasse am reinsten erhalten hätten, die des tiefsten Kulturstandes seien. —

Der Rassenfrage begegnen wir auch im Verlaufe eines längeren Essais, in dem sich Dr. Rudolf Friedrich mit dem vielbehandelten Thema „Kritik der Kunst, eine Kunst der Kritik" auseinandersetzt (Hamb. Korresp., Ztg. f. Lit. 9, 10). „Nicht immer," heißt es hier, „haben Kunst und Kritik gleichen Schritt zu halten vermocht. Wie bei Angebot und Nachfrage muß sich zuweilen ein angeschwollenes Mißverhältnis in schwerer Krisis entladen, und die Krisis führt erst wieder zur gesunden gegenseitigen Wechselwirkung zurück. Jahrzehnte schwacher künstlerischer Produktivität liegen hinter uns. Da ist die Kritik ins Kraut geschossen, ist aus Mangel an großen Aufgaben zum Schlemmer aufgedunsen oder zum Nörgler zusammengeschrumpft, und ihr Umfang und ihr Eifer steht im Mißverhältnis zu ihrem Wesen und ihren Aufgaben. Bei uns in Deutschland hat die Sache noch besondere Schwierigkeiten. Zwei entgegengesetzte Charakterzüge unseres Volks, selbstherrliche Eigenbrödelei und selbstvergessenes Sichhingeben an Fremdes, scheinen der gesunden Entwicklung der Kritik der Kunst entgegen zu arbeiten. Denn der Kritiker soll in eine fremde Haut schlüpfen und doch nicht aus seiner eigenen heraus können. Aus jener eigentümlichen Schwierigkeit mag es sich erklären, daß deutsche Kunst vielfach dem Einfluß einer ihrem Charakter nach undeutschen Kritik ausgeliefert worden ist. Dies aber bedeutet bei dem priesterlichen Charakter, der auch dem Kritikerberuf eigentümlich ist, eine empfindliche geistige Fremdherrschaft. Ihre Priesterämter haben die Völker stets erst zuletzt den Zugewanderten ausgeliefert. Wo sich aber jene beiden Gegensätze maßvoll in einer Persönlichkeit verbinden, da steht der wahre, große Kritiker vor uns, der, nicht Richter, noch zensierender Schulmeister, sondern selbst ein Künstler, die Kritik der Kunst zur Kunst der Kritik erhebt. . . . Gibt es eine ihrem Wesen nach deutsche Kritik? So sicher, wie es eine ihrem Wesen nach deutsche Kunst gibt, so sicher, wie das Wesen der Kunst, das sie über den ästhetischen Genuß hebt, in der Persönlichkeit, im ganzen Menschtum beruht, das aus dem Kunstwerk zu uns spricht. Das persönliche Menschtum aber als Weltbürgertum, losgelöst von Nation und Rasse, ist eine ebenso utopistische Verstiegenheit, wie die Statuierung eines zeitlosen oder von den Zeiteinflüssen losgelösten Menschtums. So bleibt bei aller Einheit des Wesens der Kunst neben ihrer kosmopolitischen Allgemeinverständlichkeit eine verschiedene Mischung der Kräfte bestehen, die das Ringen der Persönlichkeit mit dem Stoff, den eigentlichen Schöpfungsakt ausmachen. Zu den stärksten, aufdeckbaren Wurzeln dieser Verschiedenheit zählen Nation und Rasse. Zeigt uns die Kunst die kulturelle Schicksalsstunde eines Volks, so hat die Kritik, mit ihren regulierenden Schwingungen dem Pendel vergleichbar, sich aufs engste dem Rhythmus dieses wunderbaren Werks anzuschmiegen. Nur in Ausnahmefällen wird dies einem Menschen gegeben sein, der geistig und seelisch nicht aus dem Schoß des Volks, dessen Kunst er kritisiert, entsprossen ist. Ganz anders ringt der germanische Künstler mit dem Stoff, wie der Romane oder Orientale. In viel höherem Maß löst sich ersterem der Stoff in Gehalt auf; ja wir haben es erleben müssen, daß er, allen Gesetzen der Sinnlichkeit in der Kunst zuwider, zu völliger Abstraktion im Gehalt vernichtet wurde. Viel feinere und tiefere Probleme gibt dieses Verhältnis auch für die nachschaffende Kritik."

Einem ähnlichen Gedanken, wie neulich der von uns wiedergegebene Aufsatz Heinrich Lilienfeins über „Das Ende des ernsten Bühnenstücks" (Sp. 930) geht Karl Strecker mit seiner Betrachtung „Der Tod des Dramas" nach (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 107). Auch er geht davon aus, daß das Interesse für ernste Bühnenkunst sichtlich im Schwinden und der allgemeine Zug ins Heitere und Gedankenlose bedrohlich im Zunehmen sei, aber nach seiner Meinung ist nicht nur das Interesse im Schwinden, sondern auch die Quellen des ernsten Dramas drohen allmählich zu versiegen. (Über die begrenzte und schwindende Zahl der „tragischen Möglichkeiten" hat sich schon vor Jahren Max Hochdorf im LE VIII, 687 ff. ausgesprochen.) Zunächst ist es der gesteigerte Kampf ums Dasein, der die Menschen immer mehr schon der rein physischen Fähigkeit beraubt, am Abend noch schwere dramatische Kost zu genießen; sodann hat allmählich die Presse als ein Spiegelbild des Lebens einen großen Teil der Funktionen übernommen, die ehedem dem Theater zufielen und dessen Bretter wirklich noch „die Welt bedeuten" ließen; und nicht zuletzt fehlt heute den Bühnendichtern, die selbst Kinder ihrer Zeit sind, mehr und mehr die Sammlung zur ruhigen Ausgestaltung

eines großen Werkes. „Es fehlt ihnen aber auch an Stoffen, zum wenigsten an solchen, die reizvoller wären als das Leben. Die tragischen Möglichkeiten schwinden mehr und mehr. Jahrhunderte hindurch haben zahlreiche Bühnendichter die vorhandenen dramatischen Stoffe gesiebt und die bedeutendsten behandelt. Die vielen Großen unter ihnen machen es dem Epigonen schwer, noch aufzukommen. Es ist alles schon dagewesen. Dazu kommt, daß es im Weltleben heller geworden ist. Die düsteren Gegensätze, die nicht nur der antiken Tragödie, sondern auch der shakespeareschen noch den Stoff geben, sind heute kaum mehr möglich, selbst die Tragik in ‚Emilia Galotti' und ‚Kabale und Liebe' mutet uns in der Freiluft heutiger Zustände schon lebensfremd an. Die Satzungen und konventionellen Beschränkungen, welche jene Konflikte zeitigten, erkennen wir größtenteils nicht mehr an. Auch werden die Leidenschaften durch die Aufklärung gebändigt. Und wie es in der modernen Großstadt gleichsam die alte Nacht nicht mehr gibt, so gibt es in dem helleren Gewissen des Denkenden die düsteren Konflikte nicht mehr, die die theatermäßige Tragik ehedem speisten. Die Beseitigung des anthropozentrischen Irrtums, die in der Kulturgeschichte beispiellos schnellen und vielseitigen wissenschaftlichen Aufklärungen des vergangenen Jahrhunderts haben uns auf einen anderen Standpunkt gegenüber den Begriffen von Schuld, Sühne, Tragik, Gott und Mensch gestellt, als ihn ehemals die künstliche Welt der Bühnendichtung gebrauchte und — brauchte." — Andere Klagen über „Das dramatische Elend" bringt Julius v. Ludassy vor (Berl. Tagbl. 287). Bei ihm muß die moderne Ausstattungsregie auf der Anklagebank Platz nehmen und die Sippe der Bühnenleiter, die ein Stück nicht mehr lesen, um es zu inszenieren, sondern um sich in Szene zu setzen.

Auf das rein praktische Gebiet, wo Literatur und Buchhandel sich begegnen, führt eine längere Auslassung von Fedor v. Zobeltitz „Zur Frage des Bahnhofsbuchhandels" (Hamb. Nachr. 354), die sich mit dem schon auf Sp. 1218 von uns erwähnten Antrag Brütt und dem Beschluß des preußischen Abgeordnetenhauses bezieht, künftig die Bahnhofsbuchhandlungen nur noch auf je drei Jahre, und zwar an den Meistbietenden, zu verpachten. Zobeltitz erinnert daran, auf welch niedrigem Stande sich der Bahnhofsbuchhandel früher lange Jahre hindurch befunden habe, bis zuerst der inzwischen verstorbene Buchhändler Georg Stilke zunächst für Berlin Wandel geschaffen habe, worauf dann allmählich die anderen größeren und kleineren Plätze nachfolgten, so daß heute ein sehr beträchtlicher Teil unserer zeitgenössischen Belletristik sein Absatzgebiet auf den Bahnhöfen mit ihren wohlassortierten Buchhandlungen findet. Ein ein- und umsichtiger Betrieb dieser zahlreichen Handlungen wäre unmöglich, wenn die Verträge nur für die kurze Frist von drei Jahren laufen sollen, denn im dritten Jahre dürfte es der Buchhändler gar nicht mehr wagen, sich Novitäten zuzulegen, die ihm dann beim Ablauf des Vertrags auf dem Halse bleiben könnten. So kurze Verträge würden den Mitbewerb vornehmer Firmen einfach ausschließen und den Bahnhofsbuchhandel der skrupellosen Spekulation ausliefern. „Ich bin," meint Zobeltitz, „im Interesse von Publikum, Verlagshandel und Schriftstellerwelt, den drei Faktoren, die mit dem Bahnhofsbuchhandel zu rechnen haben, im Gegensatz zu Herrn Brütt der Ansicht, daß die Regierung viel besser als durch dreijährige Ausschreibungen für den Meistbietenden fortkommen würde, wenn sie mit altbewährten, zuverlässigen Firmen möglichst lange Verträge abschlösse, in denen meinetwegen unter bestimmten Bedingungen gewisse Pachterhöhungen vorbehalten werden könnten. Im übrigen: der Bahnhofsbuchhandel, an dem gegen zweihundert Firmen beteiligt sind, wirft heute schon zirka 280000 Mark für die Regierung ab. Durch Ausschreibung für das Meistgebot könnte die Einnahme vielleicht um 30000 oder 50000 Mark gesteigert werden; aber was bedeutet diese Mehreinnahme in einem Millionenetat, wenn auf der anderen Seite Gefahren drohen, an die Herr Brütt bei seinem zweifellos von bester Absicht diktierten Antrage wahrscheinlich gar nicht gedacht hat? — Ich meine: man unterstütze den Bahnhofsbuchhandel nach Kräften, schon deshalb, weil er für das deutsche Schrifttum eine Notwendigkeit geworden ist — aber man rühre um Gottes willen nicht an seiner Existenzfähigkeit!"

Französisches

Wäre das Interesse an deutscher Literatur in Frankreich nur halb so stark wie das unsrige an der französischen, es bedürfte keiner Enqueten über eine deutsch-französische Annäherung mehr. In jüngster Zeit setzte besonders der Tod der beiden Akademiemitglieder Ludovic Halévy und François Coppée die Federn in Bewegung. Über des ersteren Persönlichkeit und literarisches Wirken spricht sehr ausführlich und aus eigener Bekanntschaft Adolphe Brisson (N. Fr. Pr. 15714), knapper Claude Anet im „Pester Lloyd" (108). — Der in Deutschland früher ziemlich viel gelesene Coppée erhielt eine größere Anzahl von Nachrufen, darunter von Felix Vogt (Frankf. Ztg. 146), Dr. Otto Knapp (Neues Tagbl., Stuttgart 121), Karl Eugen Schmidt (D. Zeit 2036), Alex. M. Eyrer (Münch. N. Nachr. 246), Hans Schuppli (Basl. N. Nachr. 143), A. B. in d. „N. Zürch. Ztg." (146), die prager „Union" (145). Mit ihm ist der letzte der sogenannten „Parnassier" aus dem Leben geschieden, zu denen er allerdings mehr aus äußeren Gründen — als Mitarbeiter des „Parnasse Contemporain" — denn um einer inneren Verwandtschaft willen gerechnet wird. „Seine Muse," meint Eyrer, „wohnte nicht in dem elfenbeinernen Turme der Ästheten, die nur der Kunst lebten und das stolze Wort des ‚l'art pour l'art' ausgesprochen hatten. Sie lebte irgendwo in einem ein wenig seitab liegenden Winkel des Quartier Latin, etwa in der Nähe des Jardin des Plantes in einem bescheidenen kleinen Appartement eines Hauses aus der Zeit Louis Philippes. Ihre Möbel waren in einem etwas schwerfällig-spießigen Stil gehalten, Mahagoni mit rotem Plüsch, wie's unter dem Bürgerkönig Mode war, auf dem Kamin des bescheidenen Salons stand eine bronzene Pendule mit einer rührenden Schäferszene, und abends trat man auf den Balkon mit seinem schlichten Eisengitter und ließ den Blick über den Abendhimmel weit, weit bis nach Bercy schweifen. Und nun ist die gute, alte Dame gestorben." In der liebevollen Kleinschilderung lag jedenfalls die Hauptstärke Coppées und das, was ihm seine außerordentliche Popularität und Beliebtheit verschaffte und erhielt, bevor er sich durch sein politisches Betschwestertum und seinen einseitigen Nationalismus viele Sympathien verscherzte. „Wie so viele andere französische Dichter," schreibt Otto Knapp, „liebte Coppée sein Paris über alles, mit dessen Örtlichkeiten, Leben und Treiben ist er aufs intimste vertraut, er hat der merkwürdigen Stadt bis auf den tiefsten Grund ihrer Seele gesehen. Aber seine Bevorzugten bleiben, wie er selbst sagt, ‚die Bescheidenen, die Entsagenden'. Niemand konnte diese besser verstehen als der Mann, der selbst aus den dürftigsten Ver-

hältnissen stamme. Diese Leute nun stellt er dar in der rührenden Enge ihres Daseins, in dem stillen, naiven Heldentum ihrer Liebe, in den köstlichen Reizen einer heimeligen Poesie des täglichen Lebens. Dabei verwendet er den ganzen einschmeichelnden Zauber der französischen Sprache, die kindliche Einfalt und urpoetische Frische weiß er aus ihr zu locken wie etwa Lafontaine oder von den Neueren Alfons Daudet, die lieblichen, fließenden Verse und Reime erhöhen dabei die süße Wirkung seiner Poesie. Die Weichheit dieses Dichtergemütes geht manchmal bis ins Sentimentale. Wir Deutschen aber, die so gerne die Franzosen für oberflächlich und des tieferen, wahren Gefühles ermangelnd halten, sollten an einem Manne, wie Coppée, eine der schönsten Seiten dieses merkwürdigen Volkes kennen lernen: die Zartheit des Gemütes und die feinste Empfindung für die kleinen herzlichen Züge des Lebens, durch welche der gesunde Teil der Nation ausgezeichnet ist." In Deutschland ist von seinen Gedichten hauptsächlich der von Mauthner übersetzte „Streik der Schmiede", von seinen Versdramen der Einakter „Der Geigenmacher von Cremona" bekannt geworden. — Einen Besuch bei Coppée schildert mit manchen charakteristischen Einzelheiten ein pariser Mitarbeiter des wiener „Deutsch. Volksbl." (6970).

Mehr Pflicht der Dankbarkeit von deutscher Seite wäre es gewesen, die hundertste Wiederkehr von Gérard de Nervals Geburtstag (22. Mai) nicht unbeachtet zu lassen, doch wurde dieses begeisterten Deutschland-Verehrers nur in einem Feuilleton von Dr. Moritz Werner (Frkf. Ztg. 143) und auch von diesem fast nur seines Buches „Lurely" gedacht, das seine Erinnerungen an Deutschland enthält. Dieses weiß heute von Gérard nicht mehr, als daß er eine der ersten französischen „Faust"-Übersetzungen und diejenige geschaffen hat, die in Frankreich am meisten Verbreitung gefunden hat. — Daß Goethes unsterbliches Werk überhaupt ins Französische übertragbar sei, stellt allerdings Karl Eugen Schmidt („Faust in Frankreich", Die Zeit 2028) in Abrede, trotzdem der Versuch so zahlreiche Male unternommen worden sei. Seine Ausführungen, die an Henry Batailles gescheiterten Versuch, für Sarah Bernhardt eine französische „Faust"-Bearbeitung herzustellen, anknüpfen, fußen teilweise auf Baldenspergers Werk „Goethe en France". Seiner Meinung wäre höchstens eine goethereife Persönlichkeit wie Anatole France würdig und imstande, einen französischen „Faust" zu geben, wenn auch nicht ganz den „Faust" Goethes. — Wenig objektiv wußte sich Maupassant zu den Deutschen zu stellen, wie Paul Mahns Studie über „Die Kriegsgeschichten Guy de Maupassants" (Tägl. Rundsch., Unterh.-Bl. 112) im einzelnen zeigt. Zwar seine deutschfeindlichsten Novellen, wie „Un duel" und „Le Père Milon" hat er selbst nie in Buchform veröffentlicht — erst die Erben holten das nach — aber auch in den von ihm gebilligten Erzählungen findet sich noch genug, was den deutschen Leser verletzen kann. Die Schilderung der Deutschen ist vielfach ebenso oberflächlich wie einseitig; dem stehen allerdings wieder andere Abschnitte gegenüber, in denen Maupassant der deutschen Nation als Gesamtheit möglichste Gerechtigkeit widerfahren zu lassen bestrebt ist, und wenn er da und dort Deutsche Bestialität begehen läßt, so ist das in seinem Realismus begründet, der solche Ausschreitungen des verrohenden Krieges ganz ebenso auch auf der französischen Seite zeigt. — Das Streben nach Objektivität dem deutschen Nachbarvolke gegenüber wird auch Marcel Prévost von Otto Flake nicht abgesprochen („Die beiden Deutschland", Leipz. Tagbl. 132), der in dem Roman „Herr und Frau Moloch" manche nachdenkenswerte Züge findet. — Auf die neuere deutsche Baudelaire-Literatur geht Hans Benzmann näher ein (Hamb. Korresp., Ztg. f. Lit. 9), auf Ernest Seillières Werke über die „romantische Krankheit" Arthur Silbergleit (D. Zeitgeist 19), auf den zweiten Band von Zolas Briefen Max Nordau (N. Fr. Presse 15708), der diese Briefe für Zola und den ganzen Naturalismus ziemlich kompromittierend findet. — Allgemeine Betrachtungen über die Frauen in der Literatur, nämlich der französischen, stellt Claude Anet im „Pester Lloyd" (121) an, der die Marquise de Noailles für die bedeutendste lebende Dichterin Frankreichs erklärt und im übrigen den schreibenden Frauen Sachlichkeit und Charakterisierungstalent abspricht.

Ein paar kleine Beiträge zur Bühnengeschichte von Schillers Dramen sind zu verzeichnen: in der „Voss. Ztg." (237) wird über den einzigen existierenden Theaterzettel der ersten „Räuber"-Aufführung (Mannheim, 13. Januar 1782) berichtet, den bis vor kurzem Rudolf Genée besaß, jetzt aber das marbacher Schillermuseum erworben hat — es ist der einzige, der die berühmte Ansprache „Der Verfasser an das Publikum" neben dem Personenverzeichnis enthält —, und im „Neuen Tagbl." (113) schildert Willy Widmann „Die erste Fiesco-Aufführung in Stuttgart" (5. Juni 1797) nach einer verschollenen stuttgarter Theaterzeitschrift. — Die neue, bei Diederichs erschienene Ausgabe von Schlegels „Lucinde" bildet den Ausgangspunkt einer größeren Studie von Editha du Rieux (Wien. Fremdenblatt 129). — Dr. Werner Deetjen-Hannover ist in der Lage, über zwei ungedruckte einaktige Tragödien Fouqués zu berichten, die sich im Besitze von des Dichters jüngstem Sohne, eines in Hannover lebenden Generalmajors z. D., befinden („F.'s Andreas Hofer-Dramen", Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 21). Sie heißen „Andreas Hofers Gefangennehmung" und „Andreas Hofers Tod", sind 1832 entstanden, in Versen geschrieben, verraten aber wenig dramatisches Geschick, da die epischen und lyrischen Elemente vorwiegen. — „Eine Gutzkow-Rettung" unternimmt an gleicher Stelle (20) Rudolf Göhler, der an einigen Stellen von Bettelheims Auerbach-Biographie Gutzkow ungerecht behandelt findet. — Die „St. Petersburger Ztg." (124) ruft das Gedächtnis an ihren einstigen Mitarbeiter Staatsrat Dr. Georg Julius Schultz im Hinblick auf die 100. Wiederkehr seines Geburtstages (22. September d. J.) wach. Schultz, der aus Reval stammte, war von Hause aus Arzt und fing erst mit 40 Jahren an, schriftstellerisch tätig zu sein. Unter dem Pseudonym Dr. Bertram schrieb er u. a. die über seine Heimat hinaus bekannt gewordenen „Baltischen Skizzen", die große Popularität in den Ostseeprovinzen erlangten und noch 1904 in vollständiger Neuausgabe (bei Kluge in Reval) erschienen. Er beherrschte außerdem das Estnische ebenso gut wie das Deutsche und hat einige seiner Dichtungen, so z. B. das Epos „Ilmatar", sowohl in deutscher wie in estnischer Sprache veröffentlicht. — Eine unbekannte Jugendarbeit John Brinckmans, einen 1843 geschriebenen Aufsatz über moderne weibliche Erziehung wird mit einer Einleitung von Dr. A. Römer im „Hamb. Korresp." (242) abgedruckt. — Rudolf v. Gottschall frischt („Ein vormärzliches Theater-Idyll", Hamb. Fremdenbl. 119) die Erinnerungen an seine königsberger Dramaturgenzeit unter der Direktion Arthur Woltersdorffs wieder auf. — Mit ziemlicher Enttäuschung bespricht Paul Zschorlich die kürzlich erschienenen Briefe von Wilhelm

Busch an Frau Maria Anderson, die er zum großen Teil belanglos und für Busch wenig charakteristisch findet („Ein sonderbarer Briefwechsel", Tägliche Rundsch., Unterh.-Bl. 114). — Eines anderen Humoristen, des 1900 verstorbenen Deutschböhmen Josef Willomitzer gedenkt Dr. Robert Reinhard im „Budweiser Kreisblatt" (38), der auch dem kürzlich heimgegangenen Prinzen Emil Schönaich-Carolath einen Nachruf widmet (daselbst 31, 32), ebenso wie an anderer Stelle (W. Abendpost 108) Hans Benzmann.

Von den Lebenden war Karl Spitteler Gegenstand einer eingehenden Charakteristik von Dr. Kilian Schomaker (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 19), andere kleinere Essais erschienen über Enrika Handel-Mazetti (Rudolf Holzer; Wien. Abendpost 120), Hans von Hoffensthal (Ludwig Hübsch; Wiener Dtsch. Tagbl. 11), Eduard Stucken (Arthur Luther; St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 233) und über Otto Borngräber (Josef Buchhorn, Berl. N. Nachr. 261) gelegentlich der Erstaufführung seiner Tragödie „Die ersten Menschen" (s. unten Sp. 1300). — Unter den Besprechungen einzelner Neuerscheinungen überwogen diejenigen von Georg Herrmanns Roman „Henriette Jacoby", dem zweiten und Schlußband von „Jettchen Geberts Geschichte" (Alfred Gold, Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 20; A. Eloesser, Voss. Ztg. 219; Alfred Klaar, Königsb. Allg. Ztg., Lit. Beil. 10; Paul Wertheimer, N. Fr. Presse 15711; Walter Turszinsky, Prag. Tagbl. 145). Künstlerisch wird dieser zweite Teil noch mehr anerkannt als der erste, nur die Notwendigkeit der tragischen Schlußwendung begegnet fast überall einigem Zweifel. Eine besondere Pointe gibt Paul Wertheimer seinen Ausführungen, wenn er schließt: „Man fragt sich nach dem Ganzen jetzt, wieso dieses stille und zaghafte Buch Liebling dieser überlebendigen, von Arbeit und Taten dampfenden Stadt werden konnte, die mit Riesenarmen bis zu den Seen greift, an denen die Jettchen Geberts und die Dichter träumen. Man hätte von einem berliner Roman anderes erwartet, das Markige, den ehernen Tritt. Vielleicht ist es gerade dieses nicht Laute, nicht Witzige, dieses Unberlinerische, das den Berlinern gefällt. Und es ist wohl noch ein anderes. Dieser Roman, Jettchen und Henriette, kommt einem Wunsch und einem Wort entgegen, das ich nie so oft als in Berlin vernommen habe: dem Wunsch nach ‚Kultur'. Nun bedeutet ‚Kultur' für eine ganze Stadt, für einen großen Kreis, für jeden nichts als die selbstverständliche, gar nicht erst zu betonende Überlieferung guter geistiger Sitten. Wer sie besitzt, spricht gar nicht davon, aber in Berlin wird schrecklich viel Kultur getrieben, man blickt mit einer gewissen bewundernden Herablassung zu unserer älteren ‚kultivierteren' Stadt. Aus den Romanen Herrmanns erfahren die Berliner nun zu ihrer Verwunderung wieder, daß auch ihre Stadt eine Vergangenheit besitzt, alte Straßen, alte Gärten, alte Trachten. Alles, was unserem Wienertum — leider, sagt man achselzuckend in Berlin — das Gepräge gibt, das Gedämpfte, Milde, Schlaffe, bezeichnet diese im Ton ganz berlinerischen Romane. So ist die erfreuliche und erheiternde Ironie darin gelegen, daß man in Berlin jetzt solchen Werken den Vorzug gibt, die im Kern dem übersehenen und bedauerten Wien so völlig entsprechen . . ." — Von sonstigen neuen Romanen wurden in größerem Rahmen besprochen: Otto Ernsts „Semper der Jüngling" (Prof. Friedrich Paulsen: „Eine fröhliche Jugend- und Schulgeschichte", D. Tag 203); J. C. Heers „Laubgewind" (Karl Conte Scapinelli, N. Fr. Presse 15704); Georg Engels „Reiter auf dem Regenbogen" (John Niclassen, Hamb. Fremdenbl. 116). — Mit großer Genugtuung analysiert Josef Stolzing im wiener „Deutsch. Volksbl." (6956) den Roman Kurt Münzers „Der Weg nach Zion", von dem er meint, „noch in keinem belletristischen Werke habe sich der jüdische Geist so vollkommen objektiviert, wie in diesem Roman, der die Notwendigkeit, das jüdische Volk wieder ins Ghetto zu sperren oder mit gebundener Marschroute nach Palästina zu expedieren, überzeugend dartut." — Hermann Kienzl teilt in einem größeren Feuilleton den Leserkreisen der verschiedensten Blätter (Stettiner Neueste Nachrichten 124; Grazer Tagespost; Brünner Tagesbote; St. Petersburger Ztg. u. a.) mit, welch „ein ungewöhnliches Büchlein" die Novelle „Der rote Streif" von Mite Kremnitz sei. — Hans Müller begrüßt den neuen Novellenband Paul Heyses „Menschen und Schicksale", des Dichters, in dessen sanft-verschleierter Stimme „eine österreichische Träne zu zittern" scheint. — Stefan Zweigs Drama „Tersites", das der Dichter kürzlich unmittelbar vor der Aufführung im berliner kgl. Schauspielhause einer Besetzungsdifferenz wegen zurückzog, wird in der „Nationalzeitung" (233) eingehend gewürdigt, was einen andern Mitarbeiter des selben Blattes veranlaßte, sich (Sonnt.-Beil. 20) über die Figur des Tersites in der antiken Literatur näher auszusprechen. Mit dem selben Drama beschäftigt sich eine kritische Skizze Albertas v. Puttkamer (N. Fr. Presse 15725) mit lebhafter Anerkennung. — Zu einer kleinen Polemik gab Jakob Wassermanns neuer Roman „Kaspar Hauser oder: Die Trägheit des Herzens" Gelegenheit, dem ein Feuilleton Stefan Hocks in der „N. Fr. Pr." (15711) galt. Hock meinte im Verlaufe seiner Besprechung, heute sehe man wohl allgemein in Kaspar Hauser einen Betrüger: dem tritt Wassermann selbst („Zum K. H.-Problem", N. Fr. Pr. 15718) sehr entschieden und mit Berufung auf Zeugnisse und Tatsachen entgegen. „Ein Schicksal, wie das Kaspar Hausers, hat endlich einmal Anspruch auf die Gutwilligkeit und die Unvoreingenommenheit eines aufgeklärten Zeitalters. Das parteiisch ausgenutzte Material von Bibliotheken allein beweist nichts gegen die Kraft lebendiger Tradition." (Eine Duplik von Hock brachte die Nr. 15725.)

„Rudyard Kipling und das amerikanische Ideal." Von Claude Anet (Pest. Lloyd 112). — „Der neue Kipling." [Kim.] Von Georg Engel (Berl. Tagebl. 243).

„Nietzsche und Overbeck." [Bernoulli.] Von Karl Berger (Deutsche Welt 33/34). — „Heine und Nietzsche als Gegner des deutschen Stils." Von Dr. Erich Eckertz (Frkf. Ztg. 136). — „Nietzsche als Erzieher." Von Dr. A. Lauscher (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 20). — „Friedrich Nietzsche und Carl Spitteler." [Kontra Spitteler.] Von M. L. (Hamb. Nachr. 356).

„Ein Brautpaar aus der Zeit der deutschen Revolution." [Georg Herwegh und Emma Siegmund.] Von Hans Benzmann (D. Zeitgeist 21). Vgl. LE IX, 866.

„Schulmeisterliches." Von Oscar Blumenthal (N. Fr. Pr. 15706). Zustimmende Bemerkungen zu Gustav Wustmanns „Sprachdummheiten".

„Diltheys literarhistorische Aufsätze." Von Dr. Wilhelm Böhm (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 21).

„Ellen Keys Rahelbuch." Von A. v. Falke (W. Fremdenbl. 139).

„Anna Amalie von Weimar." [W. Bode.] Von G. von Graevenitz (Tägl. Rdsch., Unterh.-Bl. 109).

„Georg Philipp Harsdörffer, der Gründer des Blumenordens an der Pegnitz." Von Paul Hausmann-Weimar (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 20).

„Das Buch von den Deutschen." [A. Moeller van den Bruck.] Von Rudolf Huch (Berl. Lok.-Anz. 263).

„Die Bibliothek August Scherl." Von H. v. Kupffer (Berl. Lok.-Anz. 263, 1. Beibl.). — „Scherl-Idealisten" (Vorwärts 115). — „Bibliothek August Scherl." Von Walter Hofmann (Dresd. Anz. 149). Entgegnung darauf von Ferdinand Avenarius (ebenda 152).

„Der Teufel in der Dichtung." Von Dr. Hans Landsberg (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 22). — „Der Teufel in Sage und Dichtung." Von Dr. Hans Landsberg (Rhein.-Westf. Ztg. 553). — „Des Teufels Laufbahn auf der deutschen Bühne." Von W. Widmann (Hamb. Fremdenbl. 120).

„5000 Nummern Universalbibliothek." Von Dr. Max Mendheim (Leipz. N. Nachr. 135). — „Universal-Bibliothek." Von Dr. Ludwig Bauer (Münch. N. Nachr. 256).

„Frauen unserer Zeit." [Die Frauen meiner Zeit. Von Paul Mantegazza; Berlin, Schuster & Loeffler.] Von Adam Müller-Guttenbrunn.

„Das jüdische Theater in Rußland." Von Jean Paul d'Ardeschah (N. Hamb. Ztg. 234).

„Eine deutsche Poetik." [Rudolf Lehmann; München, C. H. Beck.] Von Dr. Robert Petsch (Münch. N. Nachr. 230).

„Die Frau in der arabischen Poesie." Von Ernst Ruhm (D. Zeitgeist 20).

„Alte und neue Zensurstücklein." Von Franz Schamann (Wien. Arb.-Ztg. 125).

„Die Symbolik des Märchens." [Wunscherfüllung und Symbolik des Märchens. Von Dr. Franz Riklin; Wien, Franz Deuticke.] Von Dr. Wilhelm Stekel (Die Zeit 2035).

„Die Ärzte bei Ibsen." Von Prof. Dr. W. Weygand-Würzburg (Frankf. Ztg. 138). „Eine stattliche Reihe von Aerzten und Medizinalpersonen, förmlich einen kleinen medizinischen Kongreß hat Ibsen zur Mitwirkung in seinen Dramen angeworben, mehr als irgendein anderer Dichter. Nicht lediglich Staffagenfiguren sind es, vielmehr wirkt der Arzt manchmal auch als Held wie Dr. Stockmann oder als energisch eingreifender Gegenspieler wie Dr. Wangel, vor allem auch wie Relling als Interpret der Anschauung des Dichters, sozusagen dem Chorus der alten Tragödie entsprechend. Der ärztliche Stand kann sich durch seine Repräsentanten bei Ibsen durchaus geehrt fühlen. Schon ihr vielfältiges Hervortreten weist darauf hin, eine wie bedeutende Rolle ihnen der Dichter und Denker für das moderne Leben zuweist."

„Nochmals Karl May." Von Bg. (N. Zürich. Ztg. 127).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Revue. (Stuttgart.) XXXIII, April, Mai. Marcel Herwegh, der schon die Briefe seines Vaters Georg Herwegh an seine Braut Emma Siegmund und kürzlich solche aus späterer Zeit an die Gattin veröffentlicht hat, beginnt eine neue Publikation von „Briefen der Fürstin Caroline von Sayn-Wittgenstein an Georg und Emma Herwegh", die jedoch einstweilen diesen Titel nicht rechtfertigt, denn die ersten beiden Lieferungen behandeln ausschließlich Herweghs Verkehr mit Franz Liszt, der schon früh mehrere seiner Gedichte komponierte, und mit Richard Wagner, der bekanntlich mit dem Sänger der „Lieder eines Lebendigen" in seinen züricher Jahren und auch späterhin noch in Freundschaft verbunden war. Eine größere Anzahl kürzerer Briefe Wagners aus den Jahren 51 bis 71 werden mitgeteilt, das letzte Schreiben datiert aus Luzern: nach dem Kriege kamen die beiden Männer auseinander, von denen der eine sich für Bismarck und das Kaisertum begeisterte, der andere in Preußen den Hort der schlimmsten Reaktion zu hassen fortfuhr. — Aus dem ersten Heft des Jahrgangs bedarf noch die dort veröffentlichte „Enquete über die intellektuelle Annäherung Frankreichs und Deutschlands" von Ernest Tissot der Erwähnung, der u. a. die Frage zugrunde gelegt war, ob eine literarische oder künstlerische Annäherung der beiden Länder für ihre politische Annäherung nützlich sein könnte? „Das heißt doch," erwidert darauf Melchior de Vogüé, „so viel wie fragen, ob es am hellen Mittag Tag ist! Seit bald hundert Jahren — seitdem die großen napoleonischen Kriege die Intelligenzen der beiden benachbarten Länder, die einander bis dahin nicht kannten, wirklich einander genähert haben — ist die geistige Verschmelzung vollzogen; sie wird mit jedem Tage inniger. Der unvergleichliche Goethe war einer der Lehrmeister, andre deutsche Dichter waren mit ihm die Inspiratoren unserer Romantik ... In neuester Zeit haben wir den ausgezeichneten Romanen Sudermanns, den Stücken Hauptmanns einen großartigen, verdienten Empfang bereitet. Der wissenschaftliche Austausch dauert fort und wird immer umfassender." ... Der Sozialist Georges Renard meint: „Niemals hat man in Frankreich Deutschland besser studiert, besser gekannt, ich will nicht sagen mehr geliebt, als seit ungefähr vierzig Jahren. Die Zahl der Franzosen, die seine Sprache lesen oder sprechen, hat sich mindestens verzehnfacht. Bücher, Revuen, Zeitungen, wissenschaftliche Missionen haben es sich angelegen sein lassen, seine vielfältige Entwicklung zu verfolgen." ... Paul Bourget, der mütterlicherseits einer vor hundert Jahren noch im Elsaß und vordem in Deutschland ansässigen Familie entstammt, weiß nicht, was er unter „literarischer Annäherung" verstehen soll. „Was mich betrifft, so kenne ich keinen Schriftsteller von jenseits des Rheines persönlich und habe niemals den Wunsch gefühlt, einen kennen zu lernen, da ich seit 1870 niemals aufgehört habe, überzeugt zu sein, daß Deutschland der natürliche Feind Frankreichs ist. ... Unser Geist und der Deutschlands sind inkommensurabel. Wir haben immer einen Schaden erlitten, wenn wir den germanischen Einfluß zu verspüren bekommen haben. Der abscheuliche Kant vergiftet noch immer unsere Philosophie. Wagner hat unsere musikalische Schule beinahe verdorben. Was schlechtes in unserer Armee vorhanden ist, kommt von der deutschen Nachahmung und was unsere Wissenschaft betrifft, so gerät sie jedesmal auf Abwege, wenn sie die Methoden von dort drüben zur Anwendung bringen will, die für uns keinen Wert haben. Pasteur und Claude Bernard sind nur deshalb so groß, weil sie ausschließlich französisch geblieben sind." ... Die Brüder Margueritte, deren Vater als General bei Sedan fiel, halten die Annäherung nicht sowohl für möglich als für wünschenswert. Paul Adam glaubt, daß sie bereits in ausreichendem Grade im Gange sei und wüßte nicht, wie man sie noch vermehren oder verbessern könnte. Nur will er daraus auf politischem Gebiet nichts gefolgert sehen. Wie wenig die literarische und künstlerische Entente im ernstlichen Falle die Politik beeinflusse, habe der Marokkohandel gezeigt. Jean Finot, der Herausgeber der „Revue", ist ein unbedingter Anhänger der Völkerfreundschaft und hat selbst in seiner Zeitschrift in deutschfreundlichem Sinne zu wirken versucht. Nur, meint er, habe das literarische Deutsch-

land augenblicklich nicht viel zu bieten, ebensowenig wie Frankreich, wo die großen Schriftsteller der vergangenen Generation verschwinden und die neuen noch auf sich warten lassen. „Sobald Deutschland Schriftsteller ersten Ranges hat (es wird sie ohne Zweifel wieder bekommen, wie es sie ehemals gehabt hat), so werden sie die französische Grenze überschreiten, sollte diese selbst verboten sein. Sie bleibt aber immer geöffnet." Fonsegrive, der Herausgeber der katholischen „Quinzaine", verspricht sich etwas von periodischen Zusammenkünften der Künstler und Literaten beider Länder. „Unsere Romanliteratur insbesondere ist in Deutschland nur durch eine gewisse Anzahl zügelloser Schriftsteller vertreten. Diese Schriftsteller aber bilden nicht im entferntesten die literarische Elite unseres Landes. . . . Wir unsrerseits bekommen nur eine sehr kleine Anzahl der schönen deutschen Werke in die Hand, und es ist schmerzlich zu denken, daß z. B. Clara Viebig in Frankreich beinahe vollständig unbekannt ist. Regelmäßige Kongresse könnten dieser gegenseitigen Unwissenheit einigermaßen abhelfen." Nur dürfe man sich davon keine politischen Folgen versprechen. „Der französische Schriftsteller, dessen Empfinden sich am meisten dem germanischen Empfinden nähert, Maurice Barrès, ist gewiß unter allen unseren Schriftstellern der entschiedenste Nationalist." Der streitbare Herausgeber des „Censeur", Ernest-Charles, den Tissot den pariser Maximilian Harden nennt, schreibt kühl und kurz, die literarisch-künstlerische Annäherung zwischen den beiden Völkern sei längst vollendet, d. h. die deutsche Literatur, die seit dreißig oder vierzig Jahren ziemlich dürftig sei, habe stets unter dem Einfluß der französischen Literatur gestanden. Auch die alte unversöhnliche Frau Juliette Adam macht aus ihrem chauvinistischen Herzen keine Mördergrube, während es Frau Arvède Barine (die eigentlich Vincent heißt und allerhand aus dem Englischen und Russischen übersetzt hat) mindestens für besser hält, wenn „jedes für sich" bleibe, und Marcelle Tinayre eine liebenswürdige Indifferenz bekundet. Das Ergebnis dieser Rundfrage, an der Angehörige aller Parteien beteiligt sind, ist also wenigstens insoweit negativ, als man sich anscheinend allgemein von der — an sich unbestreitbar vorhandenen — literarischen Annäherung keine politische Einwirkung verspricht.

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) LII, 7, 9. Ueber die langwierige Vorgeschichte des weimarer Goethe-Schiller-Denkmals macht D. Georg Rietschel, der Sohn des Bildhauers Ernst Rietschel, ausführliche und durch reichliches Briefmaterial belegte Mitteilungen. Der erste Gedanke eines Doppeldenkmals entstand schon 1825, als man die fünfzigjährige Gedenkfeier von Goethes Ankunft in Weimar und seiner Freundschaft mit Karl August beging. Zehn Jahre später nahm Hofrat Schorn den Plan wieder auf und setzte sich mit Rauch in Verbindung, der auch in dieser Angelegenheit selbst nach Weimar kam; sie geriet jedoch abermals ins Stocken und kam erst bei der Jahrhundertfeier von Goethes Geburtstag wieder in Fluß. Damals lud Hofrat Scholl im Auftrag Carl Alexanders, des nachmaligen Großherzogs, Rauch zu der Feier nach Weimar ein und forderte ihn gleichzeitig auf, einen Entwurf zu dem Doppeldenkmal mitzubringen. Die nunmehr angefertigte Skizze zeigte die beiden Dichter in antiker Gewandung mit entblößten Beinen, Sandalen an den Füßen; trotzdem fand der Entwurf allseitigen Beifall und wäre vermutlich auch ausgeführt worden, wenn nicht das Eingreifen König Ludwigs I. von Bayern dazwischengekommen wäre. Dieser, der dem Denkmalsprojekt großes Interesse entgegenbrachte, war durch seinen Sohn, den König Otto von Griechenland, in den Besitz der bei Navarin im Jahre 1823 erbeuteten türkischen Kanonen gelangt und wollte das Metall im Werte von etwa 7000 Gulden zum Guß des Denkmals stiften. Er machte jedoch zur Bedingung, daß der Guß in der königlichen Erzgießerei in München erfolgen und daß das Dichterpaar in deutschem Kostüm dargestellt werden müßte („weil der König sonst seine ganze Kunsttätigkeit Lügen strafen würde, da sein beständiges Streben gewesen wäre, auch unsere deutschen Kostüme in der Kunst heimisch zu machen und durch sie die Zeit zu verewigen, in welcher die Geister gewirkt haben"). Die Verhandlungen wurden unter Mitwirkung des Erbgroßherzogs von Weimar und Friedrich Wilhelms IV. geführt, endigten jedoch damit, daß Rauch schweren Herzens verzichtete, da er die Bedingungen des Königs zu erfüllen sich nicht entschließen konnte. Den Auftrag erhielt nun Ernst Rietschel, Rauchs ehemaliger Schüler, der ihn im Einverständnis mit diesem übernahm und um so eher übernehmen konnte, als er von vornherein nur das Gegenwartskostüm für möglich gehalten und an dem Gußort kein bestimmtes Interesse hatte. Anfangs 1853 konnte er die fertige Skizze König Ludwig nach München schicken, der sie beifällig aufnahm, nur dagegen Einwendungen machte, daß Goethe im „Degenkleide", d. h. im Staatsrock, Schiller im Hauskleide und ohne den Zopf, den er doch getragen habe, dargestellt sei. Rietschel konnte sich weder zu dem Zopf noch zu dem zweiten langen Oberrock für Goethe entschließen, hatte im übrigen bei der Ausführung mit großen künstlerischen Schwierigkeiten zu kämpfen, die sein (1891 von Karl Eggers bei F. Fontane & Co. herausgegebener) Briefwechsel mit Rauch widerspiegelt. 1855 kam Rauch nach Dresden, um das Werk in Augenschein zu nehmen, und Rietschel war sehr beglückt über die rückhaltlose Bewunderung des „Großmeisters". Endlich nach mehr als dreijähriger angestrengtester Arbeit war das Monument fertig (es brachte seinem Schöpfer das gewaltige Honorar von 5500 Talern, wovon 1600 für seine Auslagen abgingen!), und nach manchen Kämpfen und Opfern des Künstlers, dem die eilige Herstellung des Gusses bzw. der nachfolgenden Überarbeitung widerstrebte, fand am 4. September 1857 anläßlich der Säkularfeier von Karl Augusts Geburt die Enthüllung statt, von der u. a. Andersen, Berthold Auerbach, Franz Liszt lebensvolle Berichte gegeben haben. Für die große Popularität dieses Denkmals zeugen die in Amerika aufgestellten Nachbildungen (San Francisco, Cleveland, Milwaukee). — Im Maiheft (8) gibt Prof. Adolf Bartels eine Charakteristik des seit kurzem siebzigjährigen schleswig-holsteinischen Poeten Johann Hinrich Fehrs, und in Heft 9 finden sich in erweiterter Form die bereits von uns (Sp. 786) erwähnten Ausführungen Prof. Hermann Gilows über das Homburg-Bild von Kretzschmar und Kleists dadurch angeregten „Prinzen von Homburg".

Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. (Stuttgart.) III, 1, 2. Ein Aufsatz von Hans Wütschke im ersten Heft über „Friedrich Hebbel und das Tragische" faßt die hebbelsche Anschauung über das Tragische und die Tragödie zusammen und prüft die Theorie des Dichters an „Judith", „Maria Magdalene", „Agnes Bernauer" und „Julia". „In der ‚Judith' leidet die tragische Stimmung unter der zu starken Hervorkehrung des Problems; am nächsten kommt er seinen Forderungen für die Tra-

gödie in der ‚Maria Magdalene‘ und der ‚Agnes Bernauer‘, ganz verfehlt ist aber die experimentierende Tragödie ‚Julia‘, in der der Dichter zu viel auf einmal leisten wollte.“ Der Verfasser lehnt es ab, in Hebbels Ansichten über das Tragische und die Tragödie ein ausgesprochenes System einer in sich abgeschlossenen Weltanschauung zu sehen, und vergleicht endlich die hebbelschen Ansichten mit denen der neueren Ästhetik des Tragischen (Lipps und Volkelt). Sehr viel kommt dabei eigentlich nicht heraus. Denn daß Hebbel den ästhetischen Anschauungen der spekulativen Philosophie, besonders Hegels, in einzelnen Stücken wenigstens, sehr viel näher stand, als denen der neueren, ästhetisch-psychologischen Schule, ist nicht weniger bekannt als wie die Tatsache, daß seine Anschauung viel mehr pessimistisch akzentuiert war, wie sie neuerdings Volkelt verlangt, als optimistisch, wie gerade bei der hegelschen Schule und heute bei Lipps. — Das zweite Heft enthält eine schätzenswerte Abhandlung von Karl Büchler über „Die ästhetische Bedeutung der Spannung“. Nach einer Darlegung der psychologischen Voraussetzungen für seine Untersuchung beschäftigt sich der Verfasser hauptsächlich mit Wesen und Bedeutung der Spannung in der Dichtung. Er erläutert im einzelnen drei Arten der Spannung bei der Aufnahme einer Dichtung. Als erste Art „diejenige Spannung, die im wesentlichen von der Vorstellungsseite ausgeht und durch Neuheit wirkt; als zweite die Spannung durch Gefühlserregung; als dritte das Interesse für die als wertvoll erkannte dichterische Gestaltung“. Die Hauptbedeutung der Spannung liegt in der Verlebendigung des ästhetischen Gegenstandes. Bei der ästhetischen Aufnahme, von den einfachen künstlerischen Gebilden an bis zu den höchst zusammengesetzten, sind überall Spannungsempfindungen und -gefühle beteiligt. (Vgl. auch Alexander v. Gleichen-Rußwurms Essai „Das Spannende“, LE VIII, Heft 9.)

„Scherls Leihbibliothek.“ Von Ferdinand Avenarius (Kunstwart XXI, 16). Avenarius war angegriffen worden, weil er ebenso wie Brentano, Harnack, Paulsen, Raabe, Ad. Wagner, Wilbrandt, Naumann u. v. a. Prinzip und Idee der Bibliothek August Scherl (s. Leitartikel) mit anerkennenden und empfehlenden Worten begrüßt hatte. „Selbst wenn die Auswahl schlecht wäre (was sie nicht ist), schlechter nach Gehalt und Tendenz könnte sie gar nicht sein als das, womit sie konkurriert und was sie verdrängen will: als der Kolportageroman der Gegenwart. Denn der bedeutet tatsächlich in seiner überwiegenden Masse nur ein umgekehrtes Kanalisationssystem, das Kloakeninhalt nicht ab-, sondern zuführt. . . . Der Erfolg hängt natürlich vor allem von der Durchführung ab. Nach der Zusammenstellung der ersten Folge wird Scherl von tüchtigen Sachverständigen beraten, ich meine von Praktikern, die nach all den verunglückten ‚Idealisten‘-Versuchen wissen, womit man das Publikum überhaupt zum Lesen und Standhalten bringen kann, das vorläufig noch bei Amanda, der Braut des edlen Räubers schwärmt oder beim Scharfrichter von Berlin sein Gemüt erhebt.“ — „August Scherl als Volksbildner.“ Von R. Kühn (Morgen, I, 18). — „August Scherl und sein neues geistiges Sparsystem.“ Von Albert Langen (März, München; II, 9). Der Herausgeber des „Simplizissimus“ mokiert sich über den „einträglichen Idealismus“ des neuen Leihbibliothelsunternehmens und rechnet auf eigene Hand einen jährlichen Gewinn von mindestens dritthalb Millionen heraus.[1]) — „Die Bibliothek August Scherl.“ Von Professor Hans Thoma (März; II, 10). Prof. Thoma hat sich von der Redaktion des „März“ darüber zur Rede stellen lassen, wieso er für die Bibliothek Scherl ein günstiges Gutachten abgegeben habe. Er bekennt nun reuig, für etwas eingetreten zu sein, was ihm „im Grunde der Seele höchst gleichgültig“ sei. „Je mehr ich versichere, daß ich von gar vielen Sachen nichts verstehe, desto mehr werde ich als Sachverständiger herbeigezogen, gefragt und geplagt . . .“

„Prinz Emil Schönaich-Carolath.“ Von Hans Benzmann (D. Gegenwart XXXVII, 20), J. Höffner (Daheim, 44. Jahrg., 36), Wilhelm Kosch (Deutsche Wacht, Bonn; I, 19), Wilhelm Lobsien (Schlesw.-Holst. Rundschau, Altona; III, 1 und Niedersachsen, Bremen; XIII, 16), Dr. A. Lohr (Monatsber. f. Lit. u. Kunst, Hamburg; Maiheft), E. Müllenhoff (D. Christl. Welt, Marburg; XXII, 23), Wilhelm Popp (Freie Bayr. Schulztg., Würzburg; XI, 9), Hermann Schnellbach (D. Hilfe; XIV, 19), Gustav Schüler (D. nationale Deutschland; I, 27), Maurice v. Stern (D. Türmer; X, 9).

„Frau Förster-Nietzsche und die Taschenausgabe der Werke Nietzsches.“ Von Arthur Bonus (Neue Revue; I, 13).

„Der Weg nach Zion.“ [Roman v. Kurt Münzer.] Von Dr. Felix Falk (Xenien, Leipzig; I, 4).

„Shakespeares Bischöfe.“ Von Adolf Gelber (Erdgeist, Wien; III, 9). — „Ein Streiflicht auf die Shakespeare-Frage“ [Alvor, Shakespeare-Evangelium.] Von Jenny Limburg (D. Wage, Wien; XI, 18, 19).

„Ostpreußische Dichter der Zeit.“ Von Walther Heymann-Königsberg (Der Osten, Jauer; XXXIV, 4/5).

„Herr Eduard Engel.“ [Geschichte der deutschen Literatur.] Von Wilhelm Herzog (Neue Revue; I, 15).

„Gustav Wied.“ Von Rudolf Kurtz (Aus fremden Zungen; XVIII, 10).

„Herr Brütt und die Henne mit den goldenen Eiern.“ Von Otto Neumann-Hofer (D. nationale Deutschland; I, 28). Vgl. Zobeltitz auf Sp. 1283.

„Henrik Ibsen.“ Von Dr. phil. P. Expeditus Schmidt O. F. M. (Masken, Düsseldorf; III, 39).

„Otto von Leixner.“ Von Karl Storck (Eckart; II, 8).

„Ompteda.“ Von Heinrich Spiero (D. Zukunft; XVI, 33). — „Omptedas Dirnenromann“ [Minne]. Von Dr. Karl Lorenz (Monatsber. f. Lit. u. Kunst, Hamburg; Maiheft).

„Klopstocks Idee eines Nationaltheaters im Harz.“ Von Dr. Ernst Wachler (Hannoverland; 1908, Heft 5).

„Karl Spitteler.“ Von Max Wallberg (Frühling, München; I, 19).

---

[1]) Es entbehrt nicht der Ironie, daß gerade der Verleger des „Simplizissimus“ die Rüstung Sankt Georgs des Drachentöters anlegen zu müssen glaubt, um gegen den Tazzelwurm der literarischen Volksvergiftung mit eingelegtem Federkiel zu Felde zu ziehen. Wollte jemand boshaft sein, so könnte er etwa das Gegenexempel aufstellen, daß die rund 5 Millionen Nummern des „Simplizissimus“, die jährlich zur Verbreitung gelangen, bei nur 5 Pfennig Reingewinn von 25 Pfennig Verkaufspreis, ihrem Verleger auch 2½ Millionen abwerfen müssen; und könnte weiter die Frage aufwerfen, ob der Kulturschaden, den ein paar Bände Montépin, E. A. König oder Gerstäcker in den breiten Volksmassen anzurichten vermöchten, in der Tat an den heranreicht, durch den gewisse pikant-illustrierte Alkoven-, Ehebruchs- und Hetärengespräche oder manche politische Stachelschweinerei, die sich für Satire hält, zur allgemeinen Geschmacks- und Gesinnungsverrohung eines halb- oder unreifen Publikums beitragen.

„Zwischen zwei Schiller-Tagen." Von Eugen Wolff (Eckart; II, 8). Ueber Schillers Bedeutung für unsere Zeit und Zukunft.

„Novalis Schriften." [Minor.] Von Fr. Zinkernagel (D. christl. Welt, Marburg; XXII, 21).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Im Aprilhefte der „Quarterly Review" (John Murray, M. 6,—) schreibt William Archer über die englischen Bühneneinrichtungen im Zeitalter der Elisabeth, „The Elizabethan Stage", indem er seine schon früher ausgesprochenen Ansichten (vgl. Sp. 721) weiter ausführt und durch neue Beweisgründe stützt. Er betont aufs neue, daß die bekannte Handzeichnung vom Innern des londoner Schwan-Theaters (reproduziert im LE II, 239) nur mit Vorsicht gebraucht werden sollte, da sie nur eine Kopie einer allem Anscheine nach aus dem Gedächtnisse gemachten Skizze ist. Das Dach über der Bühne in de Witts Zeichnung läßt er gelten, da ein solches auch in dem handschriftlich erhaltenen Kontrakte für den Bau des Fortune-Theaters ausdrücklich erwähnt wird; ebenso den turmartigen Aufbau, da die Theatergebäude auf den alten Panoramen von London fast ausnahmslos ähnliche erhöhte Mittelbaue zeigen. Von dem Turm herab verkündete ohne Zweifel ein Trompeter, wie von de Witt angedeutet, durch eine Fanfare den Beginn der Vorstellung. Auch die Galerie hinter der Bühne hält Archer für richtig. Sie diente nach seiner Meinung, wenn nötig, als Balkon, Burgzinne und dergleichen, wurde aber auch gelegentlich von Zuschauern und den mitwirkenden Musikern besetzt. Auf Grund bestimmter Angaben im Fortune-Kontrakt hält Archer es ferner für ausgemacht, daß die Bühne, wie in de Witts Skizze, weit in den Zuschauerraum hineinragte. Dagegen ist er überzeugt, daß die altenglische Bühne außer den zwei von de Witt gezeichneten Ausgängen noch mehrere andere besaß. Abgesehen davon, daß viele Auftritte in den zeitgenössischen Dramen mehr als zwei Aus- und Zugänge erfordern, so sprechen schon die Bühnenanweisungen dafür. Unter 43 Bühnenanweisungen, in denen Türen erwähnt werden, heißt es in 11 Fällen „at one door . . . at the other door", in 21 Fällen „at one door . . . at an other door" und in 11 Fallen „at several doors". Es gab also offenbar mehrere Türen. Zwei davon scheinen aber mehr ins Auge gefallen zu sein, vielleicht weil sie mehr nach vorn lagen, und scheinen als ein zusammengehöriges Paar aufgefaßt worden zu sein. G. F. Reynolds in seiner Abhandlung „Some Principles of Elizabethan Staging" (Modern Philology, II, 587) gibt mehrere Beispiele von Bühnenanweisungen, in denen drei Türen ausdrücklich erwähnt werden. Wo aber waren diese? Archer verlegt die beiden von de Witt angegebenen Zugänge an zwei schräge Seitenwände und nimmt dann im Hintergrunde eine Art Korridor an, der links und rechts offene Zugänge hatte, vorn aber durch einen Vorhang und hinten durch eine Wand mit einer Türe abgeschlossen war. Ferner verbindet er die Galerie durch Treppen mit der Vorderbühne und erhält so im ganzen sieben Zugänge zur Bühne. Den Teil der Bühne bis zu den ersten Säulen nennt er „Vorderbühne" (Front Stage), den Teil von den ersten Säulen bis zum Vorhang „Mittelbühne" (Middle Stage) und den Teil hinter dem Vorhange „Hinterbühne" (Rear Stage, auch Inner Stage oder Recess). Die von Dr. Brodmeier („Die Shakespeare-Bühne", Weimar 1904) und anderen vertretene Annahme eines „Mittelvorhangs" zwischen den beiden vorderen Säulen, bekämpft er entschieden. Er weist darauf hin, daß ein solcher Vorhang die Vorgänge auf der Vorderbühne für viele Zuschauer in den Galerien an den Seiten und im Rücken der Bühne völlig verdecken und seinen von Dr. Brodmeier ihm zugeschriebenen Zweck, Szeneriewechsel zu verbergen, nur unvollkommen erfüllen würde. Viele Zuschauer würden von dem, was sie sehen sollen, nichts, und von dem, was sie nicht sehen sollen, alles sehen. Die von Brodmeier vorgeschlagenen Seitenvorhänge würden dem Uebel nicht abhelfen: die Zuschauer im Rücken der Bühne würden noch immer den Szeneriewechsel sehen können, und die Vorgänge auf der Vorderbühne würden für die Zuschauer an den Seiten nur noch mehr verdeckt werden. Auch von einem Vorhange der Vorderbühne will Archer nichts wissen. Hätte es, wie die Anhänger der Wechselbühne meinen, einen Vorder- oder Mittelvorhang gegeben, so wäre das übliche „exeunt omnes" beim Akt- und Szenenschlusse und die Anweisung, die Toten hinauszutragen, ganz überflüssig und unverständlich. Besondere Mühe gibt sich Archer, seine Annahme einer Hinterbühne, unter der Galerie, mit Vorhang und drei Zugängen (wie oben beschrieben) zu beweisen, eine Annahme, die in ihren Hauptzügen übrigens schon von Dr. Wegener („Die Bühneneinrichtung des Shakespeareschen Theaters", Halle 1907) ausgesprochen wurde. Als Beweise führt Archer unter anderen zwei Bühnenanweisungen an. Die eine aus Greene's „Alphonsus, King of Arragon" (c. 1590), „Let there be a brazen Head set in the middle of the place behind the Stage, out of which cast flames of fire"; die andere aus Marlowes „Tamburlaine the Great" (c. 1587) Act II, scaena ultima „The arras is drawn and Zenocrate lies in her bed of state. Tamburlaine sitting by her; three Physicians about her bed, tempering potions." Dr. Brodmeier nimmt eine Vorderbühne (vor den Säulen), eine Hinterbühne (hinter den Säulen) und eine balkonartige Oberbühne an und glaubt, daß gelegentlich ein viertes Bühnenfeld durch Oeffnen einer der beiden Türen an der Hinterwand gewonnen wurde. In diesen Raum hinter der geöffneten Türe verlegt er die Nische, in der Hermione (Wintermärchen V, 3) als Bildsäule steht, und das Familien-Begräbnis der Capulets (Romeo und Julia V, 3), in dem sich Romeo neben Julias Sarge vergiftet. Archer wendet dagegen ein, daß in der notwendig niedrigen Türöffnung Hermione, die offenbar auf einem erhöhten Sockel steht (denn die Bühnenanweisung lautet „sie steigt herab"), der Mehrzahl der Zuschauer nur als ein kopfloser Rumpf erscheinen würde, daß sich die Vorgänge im Grabgewölbe der Capulets nur schwer in den engen Rahmen zwängen lassen, und daß sie jedenfalls so nur undeutlich gesehen werden könnten, woraus er einen weiteren Beweisgrund für seine Annahme einer korridorartigen Hinterbühne unter der Galerie zieht. Die Galerie führt er an den schrägen Seitenwänden entlang, um den Schauspielern und Zuschauern von dort einen Einblick in die Hinterbühne zu ermöglichen. Schließlich erwähnt Archer noch, daß die altenglische Bühne Versenkungen kannte, und daß sich in dem Turme wahrscheinlich eine Vorrichtung zum Herablassen von Göttern und andern überirdischen Wesen befand. — Victor E. Albright in seiner vor Kurzem erschienenen Schrift „A Typical Shakespeare Stage" (Neuyork, The Knickerbocker Press) gelangt auf Grund anderer Erwägungen zu ähnlichen Ergebnissen wie W. Archer.

In einem Aufsatze, überschrieben „On Certain False Dates in Shakespearian Quartos", im letzten Vierteljahrhefte der „Library" (Moring, M. 3,—) sucht W. W. Greg zu beweisen, daß mehrere aus

Shakespeares Lebzeiten datierte Quartoausgaben Nachdrucke aus dem Jahre 1619 sind. Er gründet seine Theorie namentlich auf die Wasserzeichen in dem verwendeten Papier und stützt sie durch eine Reihe weiterer scharfsinniger Beobachtungen. Ein Holzschnitt z. B. auf dem Titelblatte der einen von den beiden Quartoausgaben des Sommernachtstraumes mit dem Datum 1600 zeigt deutlich drei erhebliche Sprünge in dem gebrauchten Holzblock, während ein anderer Druck von demselben Block aus dem Jahre 1617 diese Sprünge noch kleiner und ein Druck vom Jahre 1605 nur die Anfänge von zwei Sprüngen zeigt. So bestechend auch die Ausführungen Gregs sind, so bedürfen sie doch wohl einer sorgfältigen Nachprüfung. Von den Bedenken, die bereits dagegen erhoben worden sind, fallen m. E. besonders die von Sidney Lee ins Gewicht. Im „Athenäum" vom 9. Mai weist er darauf hin, daß der Text der von Greg verdächtigten Ausgabe des „Sommernachtstraums" von dem der unbeanstandeten Ausgabe ganz wesentlich abweicht. In einer Neuausgabe der wahrscheinlich rasch vergriffenen ersten Auflage wäre dies verständlich, nicht aber in einer betrügerischen Nachahmung der Originalausgabe im Jahre 1619, denn bei einer solchen würde der Drucker sicher Sorge getragen haben, seinen Nachdruck auch im Texte dem Originale möglichst gleich zu machen.

In „The Shakespeare Apocrypha" (Oxford, Clarendon Preß, M. 5,—) gibt uns C. F. Tucker Brooke eine sorgfältige kritische Ausgabe von vierzehn Dramen, die zu verschiedenen Zeiten Shakespeare zugeschrieben worden sind. Die folgenden Dramen sind in die Sammlung aufgenommen: Arden of Feversham, Locrine,[1]) Edward III, Mucedorus, Sir John Oldcastle, Thomas Lord Cromwell, The London Prodigal, The Puritan, A Yorkshire Tragedy, The Merry Devil of Edmonton, Fair Em, The Two Noble Kinsmen, The Birth of Merlin, Sir Thomas More. Sieben der genannten Stücke erscheinen hier zum ersten Male in einer kritischen Ausgabe. Das Drama „Perikles" scheint der Herausgeber für echt zu halten. Dem Buche sind Faksimiles von dreizehn Titelblättern beigegeben. — Die Geistererscheinungen im altenglischen Drama sind in den letzten Jahren wiederholt behandelt worden, z. B. von H. Ankenbrand in seiner Schrift „Die Figur des Geistes im Drama der englischen Renaissance" (Münchener Beiträge zur engl. Phil. XXXV, Leipzig, 1905) und von Professor F. W. Moorman in seinem Aufsatze „The Pre-Shakespearean Ghost" (Modern Language Review, I, 192, Cambridge, 1906). Einen neuen Beitrag zu diesem Thema liefert J. Paul S. R. Gibson in dem Buche „Shakespeare's Use of the Supernatural" (Cambridge, M. 3,50).

Auch in England wächs das Interesse an vergleichender Literaturgeschichte. Das letzte Heft der „Edinburgh Review" (Longmans, M. 6,—) enthält einen Aufsatz über „Dante in England", in dem der Einfluß des großen Italieners auf die englische Literatur seit Chaucer bis zur Gegenwart verfolgt wird. Die auch in Deutschland wiederholt behandelte Frage, ob Shakespeare Dantes Werke gekannt habe, wird verneint. Im 17. Jahrhundert zeigt sich Dantes Einfluß besonders bei Jeremy Taylor und Sir Thomas Brown, dann aber war Dante in England lange Zeit so gut wie vergessen. Addison und John Evelyn, die Italien bereisten, erwähnen ihn nicht einmal. Lord Chesterfield (1694—1773) hielt es nicht der Mühe wert in sein Verständnis einzudringen, Horace Walpole (1717—1797) erklärte ihn für „überspannt, abgeschmackt und widerlich." Der einzige englische Dichter des 18. Jahrhunderts, der Dante wirklich verstand und schätzte, war Thomas Gray (1716—1771), Walter Scott hielt ihn für langweilig allzu langatmig und umständlich in seinen Beschreibungen. Mit Shelley, der von allen englischen Dichtern vielleicht Dante am besten verstand, beginnt eine neue Periode der Wertschätzung und des Einflusses Dantes in England. — Das eben erschienene Buch von Professor J. Churton Collins „Voltaire, Montesquieu, and Rousseau in England" ist in der Hauptsache ein Neudruck früher veröffentlichter Essais. Er handelt darin von Voltaires Aufenthalte in England 1726—29, dem Montesquieus 1729—31, von Voltaires „Lettres Anglaises", seiner Wertschätzung Popes, Addisons, Lakes und Butlers, dem Einflusse englischer, sozialer und sittlicher Anschauungen auf die genannten drei französischen Schriftsteller und von ihren Ansichten über die englische Literatur. Er erwähnt, daß Rousseau die Sprache Miltons als ein gräßliches Kauderwelsch „un terrible baragouin" bezeichnet habe.

Die Agitation für die Gründung eines englischen Nationaltheaters dauert fort. Am 19. Mai fand im londoner Lyceum-Theater unter dem Vorsitze des Earl von Lytton eine Versammlung statt, in der, gegenüber der Erklärung des Shakespeare Memorial Committee's seine Tätigkeit auf die Vorarbeiten für ein Shakespeare-Denkmal zu beschränken (vgl. LE X, 1148), der Beschluß gefaßt wurde, eine neue Organisation zu bilden mit dem Zwecke, die zur Gründung eines Nationaltheaters nötigen Gelder zusammenzubringen. Es wurde ferner beschlossen, die Regierung um eine Staatsunterstützung anzugehen und in den wichtigeren Provinzstädten Sammelstellen zu errichten. An der Diskussion beteiligten sich unter andern A. W. Pinero, Comyns Carr und Bernard Shaw. — Im Maihefte des „Nineteenth Century" (Spottiswoode, M. 2,50) erwägt Bram Stoker die voraussichtlichen Kosten eines Nationaltheaters. Die Baukosten würden sich nach seiner Meinung auf mindestens 10000000 Mark belaufen, die jährlichen Betriebskosten auf wenigstens 1500000 Mark, die jährlichen Einnahmen auf höchstens 1000000 Mark, so daß nicht nur die Baukosten aufzubringen sondern auch ein jährlicher Zuschuß von mindestens 500000 Mark zu sichern wäre.

Nach dem eben veröffentlichten Jahresberichte der „Trustees of Shakespeare's Birthplace" wurde im vergangenen Jahre Shakespeares Geburtshaus von über 44000 Besuchern besichtigt, während der Ertrag der bezahlten Eintrittsgelder sich auf beinahe 45000 Mark belief. Es wäre interessant damit die entsprechenden Zahlen des frankfurter Goethehauses zu vergleichen.

Arthur W. Pineros Schauspiel „The Thunderbole", das am 10. Mai im londoner St. James'-Theater zum ersten Male aufgeführt wurde, verspricht ein großes Zugstück zu werden. — Bernard Shaws Drama „Getting Married" fand bei der Uraufführung am 12. Mai im Haymarket-Theater lebhaften Widerspruch. — Das Versdrama „Lanval" von T. E. Ellis (erste Aufführung am 15. Mai im londoner Playhouse), das einen Stoff aus der Arthursage behandelt, wurde von der Kritik besonders seiner edlen, poetischen Sprache wegen sehr gerühmt. Ich werde auf diese drei Dramen im nächsten Briefe ausführlicher zurückkommen.

Im londoner „Playhouse" brachten am 4. Mai die Studenten der vor einigen Jahren gegründeten „Academy of Dramatic Art" unter andern den Einakter „The Bridegroom" zur Aufführung, eine von Mr. Nigel Playfair verfaßte englische Bearbeitung von Clara Viebigs „Fräulein Freschbolzen", dem dritten Stück aus dem Dramen-Zyklus „Der Kampf um den Mann".

[1]) Erschien soeben auch deutsch in der Sammlung „Neue Shakespearebühne" (Berlin, Hermann Paetel), in der auch bereits das „Trauerspiel von Yorkshire" (deutsch von Alfred Neubner) vorliegt. Vgl. früher Sp. 556 f. D. Red.

Das Innere des Fortuna-Theaters Anno 1600
Nach einer Skizze von Walter H. Godfrey. S. Sp. 1295

— Ein Aufsatz „The Energy of the German Theatre" im zweiten Hefte der neuen dramaturgischen Zeitschrift „The Mask" rühmt die reiche Abwechslung in den Wochenspielplänen der berliner Theater gegenüber den an den londoner Bühnen üblichen „long runs" eines einzigen Stückes. Während die 21 Theater Berlins, so meint der Verfasser, jede Woche etwa 60 verschiedene Stücke aufführen, würde dieselbe Anzahl Theater in London oft im Laufe eines Monats eben nur 21 Stücke bringen. — Die diesjährigen Gastspiele der deutschen Theatergesellschaft unter Leitung des Herrn Hans Andresen vom Neuen Theater in Berlin fanden am 16. Mai ihren Abschluß durch eine treffliche Aufführung der „Minna von Barnhelm" in Oxford. Es war die erste Aufführung eines deutschen Stückes durch deutsche Schauspieler in der alten Universitätsstadt. Professoren und Studenten hatten sich zahlreich eingefunden und spendeten den Darstellern lebhaften Beifall.

Auf Einladung der Universität hielt am 3. und 4. Juni der Professor der klassischen Philologie an der Universität Berlin, Dr. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, zwei Vorträge in Oxford. Die Vorträge „The development of Greek Historical Writing" und „Apollo" werden in englischer Uebersetzung im Verlage der Oxforder Universitätsdruckerei erscheinen. In Anerkennung seiner großen Verdienste um die Neubelebung klassischer Studien verlieh die Universität Oxford dem berliner Gelehrten die Würde eines Ehrendoktors.

Oxford H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Die wichtigste Erscheinung des Büchermarktes ist die zweibändige Biographie und Korrespondenz des Historikers und Staatsmanns George Bancroft, die im Verlag von Scribner's Sons in Neuyork erschienen ist: „Life and Letters of George Bancroft by M. A. De Wolfe Howe". Es ist eine ernste und gewissenhafte Arbeit, die allein ihres Gegenstandes wegen besondere Beachtung verdient. Bancroft lebte in einer weltbewegenden Zeit und seine Teilnahme am politischen Leben seines eigenen Landes sowie seine Stellung als offizieller Vertreter der Union in England und Deutschland, abgesehen von seinen Verdiensten als Historiker, hätten genügt, seiner Person außergewöhnliche Bedeutung zu verleihen. Unter den amerikanischen Gelehrten seiner Generation, die auf deutschen Universitäten studiert, gab es vielleicht keinen, der in engere Fühlung mit dem deutschen Geistesleben der Zeit getreten ist, als Bancroft. Er hatte sich als junger Student in Göttingen und Berlin rückhaltslos dem Einfluß von Männern hingegeben, wie Schleiermacher, Wolf und Heeren. Er hatte sich auf Ferienreisen in der Schweiz und in Italien für die Freiheitsideale der alten Welt begeistert. Der Eindruck war ein so mächtiger, daß er auf eine Reihe von Jahren hinaus seine Haltung dem eigenen Lande gegenüber beeinflußte. Als er seine Wanderjahre beendigt hatte, standen ihm in der Heimat schlimme Zeiten bevor. Er verletzte seine Landsleute in Neu-

england durch seine europäischen Manieren und durch seine Gewohnheit, einen deutschen Maßstab an amerikanische Verhältnisse zu legen. Während sie in ihrem engen Ideenkreis geblieben waren, hatte sein Horizont sich beträchtlich geweitet und die Kluft zu überbrücken war fürs erste unmöglich. So gab er seine Lehrtätigkeit in Harvard auf und versuchte seine pädagogischen Grundsätze in einer eignen Schule zur Anwendung zu bringen. Als dies fehlschlug, widmete er sich der schriftstellerischen Tätigkeit, die sich anfangs auch durchaus auf seine europäischen Lehrjahre bezog. Auf seine byronesken Gedichte, die er später gern der Vergessenheit überliefert hätte, folgten Studien über Goethe, bis der Plan einer Geschichte der Vereinigten Staaten in ihm gereift war. Das Erscheinen des ersten Bandes dieses monumentalen Werkes bestimmte seinen ferneren Lebenslauf. Nachdem er sieben Jahre in Boston Hafensteuereinnehmer gewesen, wurde er Marinesekretär, später stellvertretender Kriegssekretär. Über die Jahre, da er Gesandter in England war, berichtete vor nicht langer Zeit das von seiner Witwe herausgegebene Buch „Letters from England", doch gibt auch das Werk Howes interessante Einblicke in Bancrofts Beziehungen zur Diplomatie seiner Heimat, wie Englands und Frankreichs, wie nicht minder zu seinen großen Kollegen Hallam, Macaulay, Lamartine und Guizot. Als der Tod Lincolns Andrew Johnson zum Oberhaupt der Republik machte, erhielt Bancroft den Gesandtschaftsposten in Berlin, damals ein schwer verantwortliches Amt, denn es ging auf 1870. Wie daheim während der Lincoln-Kampagne, so war ihm auch hier seine rücksichtslose Offenheit hinderlich und der Vorwurf, gelinde Taktlosigkeiten begangen zu haben, blieb ihm nicht erspart. Alles dies berichtet Howe mit einer selbstverständlichen Sachlichkeit, die der sympathischen Würdigung der Verdienste Bancrofts nicht den geringsten Abbruch tut. Auch in seiner Wertschätzung des Historikers Bancroft gibt sich dieselbe streng unparteiische Haltung kund. Er weist deutlich darauf hin, daß Bancroft als Vorarbeiter Unschätzbares geleistet, indem er für die Historiker einer späteren Generation das Material zusammentrug, dessen sie bedurften.

In krassem Gegensatz zu dieser unparteiischen Biographie steht Charles Edward Russells Buch über den unglücklichen Chatterton; „Thomas Chatterton, the Marvelous Boy" (Moffat, Yard & Co., Neuyork). Wenn der Hang zur Übertreibung ein wesentliches Merkmal künstlerischen Temperamentes ist, dann dürfte dieses Buch Anspruch machen, unter die biographischen Kunstwerke gezählt zu werden. Da aber darin keine Spur von jener Selbstbeherrschung zu finden ist, die einem Künstler Pflicht sein sollte, so ist das Buch nur zu der Kategorie der vielzuvielen wohlgemeinten, aber nur zu oft über ihr Ziel hinausschießenden „Rettungen" zu rechnen. War es Russell darum zu tun, dem heute beinahe vergessenen Dichter die Aufmerksamkeit aufs neue zuzuwenden, so hätte er es unterlassen sollen, dies in so leidenschaftlichem Tone zu tun. Die dichterischen Leistungen des Wunderknaben bedurften kaum neuer Würdigung, sie werden weitere Kreise niemals interessieren. Es sind Wechsel auf die Zukunft, die nicht eingelöst wurden. Wenn der Verfasser aber auch eine Ehrenrettung des Menschen Chatterton versucht, so vergreift er sich vollends in der Wahl seiner Mittel, denn diesen unfertigen, vielleicht anormalen Menschen durchaus als Opfer der Verhältnisse, ja beinahe einer Verschwörung der Geburts- und Geistesaristokratie gegen den armen Lehrling hinzustellen, ist ein aussichtsloses Unternehmen. Chatterton war, wie viele andere seiner Art, ein Opfer seines Temperaments, vielleicht ein „Märtyrer der Phantasie", und daß er sich sein Schicksal selbst geschaffen, unterliegt wohl keinem Zweifel. Der Versuch, ihn in seinen Beziehungen zum anderen Geschlecht zu einem Tugendbold zu stempeln, ist vollends mißglückt.

Rex Beach hat vor zwei Jahren mit seinem Alaska-Roman „The Spoilers" einen Beitrag zur Enthüllungsliteratur geliefert, der durch seine Bühnenbearbeitung überaus populär geworden ist: jetzt bietet er in „The Barrier" (Harper Bros.) einen neuen Ausschnitt aus dem Leben, das er so genau kennt, wie wenig andere Autoren (ausgenommen Jack London). Zeitlich dem früheren Roman vorangehend, behandelt das Buch mehr die abenteuerlichen als die ökonomischen und politischen Phasen dieses Lebens und nähert sich mehr der Unterhaltungsbelletristik. Es ist warm und temperamentvoll geschrieben und zeugt von Kraft und Gesundheit. Sechs Jahre in den Goldminen der arktischen Welt haben des Verfassers Muskeln und Nerven gestählt. Ob sie ihm nicht auch ein wenig von der Fähigkeit einer nuancierten Darstellung genommen haben? Die Farben sind grell aufgetragen und stehen unvermittelt nebeneinander; man stößt auch auf Unwahrscheinlichkeiten, über die man sich bei dem raschen Verlauf der Handlung nicht ganz klar wird. Aber schließlich ist Alaska ein so ferner Erdstrich, und einer, in dem so merkwürdige Rassenmischungen und außergewöhnliche Vorfälle an der Tagesordnung sind, daß man sich der Zweifel wohl enthalten muß. — In „The Sage Brush Parson" von A. B. Ward (Little, Brown & Co., Boston) spielt sich gleichfalls ein Menschenschicksal auf dem Hintergrunde einer Minenregion ab, das einem aber doch bedeutend näher liegt. Ein Engländer, der, einer unglücklichen Ehe zu entrinnen, sich nach Nevada geflüchtet und seinen rauhen Nachbarn und Mitbürgern ein Lehrer und Führer wird, steht im Mittelpunkt des Romans. Als die Gattin ihm nach langer Trennung folgt, gesellen sich zu den Schwierigkeiten, mit denen er in seinem äußeren Alltagsleben tapfer kämpfte, schwere Seelenkämpfe, und es läßt sich nicht verhehlen, daß der Verfasser der Schilderung der ersteren bei weitem mehr gewachsen ist als der Vertiefung in innere Konflikte. Aber auch in diesem Buche rauscht das Leben in so schnellem Tempo vorüber, daß man sich über mancherlei hinwegsetzt. — Noch ein drittes Buch aus dem Gebiet der westlichen Heimatskunst ist hier zu erwähnen: „Arkinsaw Cousins" von J. B. Ellis (Henry Holt & Co., Neuyork), eines jener intimen Stillleben und Familienbilder aus einer Kleinstadt, an denen die amerikanische Literatur so reich ist und in denen sie Vortreffliches zutage fördert. Es ist mit einer fast altväterisch berührenden Langatmigkeit geschrieben und von einem gemütvoll idyllischen Zug durchweht. Die Charaktere sind vielleicht nicht durchweg überzeugend geschildert, aber von jener liebenswürdigen Alltäglichkeit, die man hinnimmt, weil sie mit zu dem Boden gehört, dem sie entsprossen sind. Was sie erleben, fordert freilich nicht gerade zur künstlerischen Behandlung heraus. Wenn man sich aber alle solche, auf bestimmte Lokalitäten beschränkte Bilder aus dem amerikanischen Provinzleben aneinandergereiht denkt, so hat jedes von ihnen seine Aufgabe zu erfüllen in dem Gesamtbild des Volkslebens, das sich daraus ergibt. — Über den Durchschnitt dieser Provinzromane erhebt sich Mary Austins kalifornische Erzählung aus einer kleinen Universitätsstadt: „Santa Lucia" (Harper Bros.). Es sind die wahlverwandtschaftlichen Beziehungen zwischen zwei Ehepaaren, die sie mit großer Diskretion schildert und einer harmonischen und die ge-

sellschaftlichen Konventionen durchaus nicht verletzenden Weise ihrer Lösung entgegenführt.

Eine unerwartete Auszeichnung ist Jack London zuteil geworden, indem sein vor längerer Zeit erschienener Urmenschroman, „Before Adam", von Prof. A. G. Keller, als in jeder Beziehung wissenschaftlich verläßlich, dem anthropologischen Kursus der Yale-Universität eingereiht worden ist. — Der Schleier der Anonymität, der über dem im vorigen Jahre erschienenen Buche „As the Hague Ordains" ruhte, ist endlich gelüftet worden. Als seine Verfasserin bekennt sich Eliza Ruhamah Scidmore, ein hervorragendes Mitglied der Nationalen Geographischen Gesellschaft. Sie war während des japanisch-russischen Krieges auf dessen Schauplatz, und ihr Buch gründet sich auf eigene Beobachtungen.

Im Bijou-Theater ging eine Novität von Eugene Walter in Szene: „The Wolf", ein aus Realismus und Romantik gemischtes Schauspiel, dessen Schauplatz der kanadische Urwald ist. Bemerkenswert ist an dem Stücke der Held, ein französischer Kanadier, dessen Charakterisierung dem Verfasser sehr gut gelungen ist. — In demselben Theater ging Jean Aicards „Le Père Debonnard", den Novelli hier gespielt, in einer elenden englischen Bearbeitung über die Bühne.

Neuyork A. von Ende

Norwegischer Brief

Es ist in den letzten Jahren unendlich vieles über Björnstjerne Björnson geschrieben worden, sowohl im biographischen wie kritisch-analysierenden Sinne. Wir haben solchergestalt Einzeldarstellungen über Björnson als Lyriker und Freiheitssänger, den Dramatiker, Erzähler, Essayisten und Politiker. Trotz dieser umständlichen und scheinbar erschöpfenden Vielseitigkeit fehlte es eigentümlicherweise noch an einer sachkundigen Schilderung, die den streitbaren Skalden, Norwegens „Grand old man", im Lichte seiner menschlichen Eigenart: als Privatmann, Mitbürger und altruistischen Sozialreformer vor Augen geführt hätte. Diese Lücke zu schließen, hat ein älterer Vertreter der norwegischen Publizistik, zugleich langjähriger Vertrauter des Altmeisters, Johannes Fillset, unternommen. Der Titel seines Buches lautet: „Björnson und Aulestad". Aulestad im Gausdal ist, wie bekannt, der historisch gewordene Landsitz mitten im Herzen Norwegens, wo der Dichter seit vielen Jahrzehnten als unumschränkter Gebieter waltet und auch den Stoff zu den meisten seiner größeren dramatischen und polemischen Arbeiten gesammelt hat. Björnson kaufte das Anwesen — ursprünglich ein schlichtes Bauerngut — im Jahre 1874 für 16000 Speziestaler und hatte von Anbeginn sein Augenmerk darauf gerichtet, an dieser Stätte einen Musterbetrieb des Landbaues zu errichten, der seinen wirtschaftlich indolenten und vielfach am Hergebrachten hängenden Landsleuten zum Vorbilde dienen könnte. Die Aufgabe war kühn und weitumspannend, wenigstens für unseren Dichter, der sich während seiner bergener Dramaturgenzeit und der nachfolgenden agitatorischen Sturmperiode mit allem Möglichen zwischen Himmel und Erde befaßt hatte, und nicht mit den Bedingungen, wie sie die praktische Begabung eines weitverzweigten, noch dazu in jahrelanger Mißwirtschaft verwahrlosten Landbesitzes erforderte. Björnson nahm vom ersten Augenblick an die ganze Wirtschaftslast auf die eigene Schulter, führte neue Betriebsmethoden ein, pflanzte, baute und kultivierte mit rastlosem Fleiße und vergaß eine Zeitlang sogar das Dichten, über all seinen Verbesserungsplänen, unter denen die sozialen Lebensbedingungen der ihm untergebenen landwirtschaftlichen Arbeiterschaft nicht den letzten Zielpunkt seiner fortschrittlichen Bemühungen darstellten. Ganz im Gegensatz zu dem kongenialen Einsiedler von Jasnaja Poljana, dessen Fürsorge für die Klasse der Besitzlosen und Unterdrückten sich vorwiegend auf die Betonung der ethisch-religiösen Grundmotive stützt, waren es für den Gutsherrn von Aulestad die nüchternen Lehren der praktisch erprobten Wohlfahrtspflege, denen er, mit einem leichten Einschlage von grundtvigianischer Auffassung, als Leitstern in seiner bodenreformerischen Propaganda huldigte. Aus dieser Grundanschauung heraus sind auch die bedeutendsten seiner letzten dramatischen Dichtungen hervorgegangen: „Daglandet" und „Laboremus" — beide in ihrer Art ein hohes Lied auf die Sagen der Heimatscholle und mannhaften, zielbewußten Arbeitsmutes. — Recht interessant sind die verschiedenen Einblicke, die uns Fillset in die private Lebensführung des Altmeisters gestattet. Von einsiedlerischer Stille ist auf Aulestad trotz seiner weltfernen Lage mitten im Hochgebirge wenig zu merken, denn Björnsons Geselligkeitsbedürfnis und seine sprichwörtliche Gastfreiheit sorgen dafür, daß sein Dichterheim fast das ganze Jahr hindurch von zahllosen Freunden und Verehrern in Anspruch genommen wird. Der Altmeister verläßt sein Tuskulum nur selten und widerstrebend für längere Zeit, und dann eigentlich auch nur, wenn es ihn drängt, eine größere dichterische Arbeit abzuschließen, für die es ihm in dem entlegenen Gebirgssitze an der nötigen — Einsamkeit fehlt. Zumeist wählt Björnson als Zufluchtsziel irgendeinen versteckten Winkel in Süditalien, wo er einige Monate in größter Abgeschiedenheit verbringt, nur seinen poetischen Arbeiten lebend, bei denen ihm seine Gattin, Frau Caroline, als getreue Beraterin zur Seite steht.

Die vielumstrittene Institution der Dichtergagen hält seit einiger Zeit wieder einmal unsere literarischen Kreise in Atem. Besonderen Unwillen hat es erregt, daß der Storthing in den letzten Jahren fast gar keine neuen Gehaltsempfänger mehr bestimmt hat, dafür aber um so eifriger bestrebt war, bei eintretenden Vakanzen in den Reihen der älteren Gagenempfänger durch rücksichtslose Streichung der entsprechenden Etatstitel die Anrechte der nächstbeteiligten Anwärter zu kürzen. Auch das offenkundige Bestreben der Volksvertretung, die Einrichtung der lebenslänglichen Ehrengehälter als solche am liebsten ganz aufzuheben oder durch fortlaufende — also widerrufliche — Jahresstipendien zu ersetzen, wird als Ausfluß einer bedauerlichen Geringschätzung verurteilt, der man durch ein korporatives Einschreiten entgegenzutreten gedenkt. Einstweilen hat man sich damit begnügt, in einer Kollektiverklärung, an deren Spitze das „Norsk forfatterforening" steht, gegen die übertriebene Zurückhaltung des Storthings bei der Auswahl neuer Gagenempfänger öffentlichen Protest einzulegen und zugleich zu verlangen, daß die von verstorbenen Dichtern zu deren Lebzeiten bezogenen Renten als feststehende Bewilligungen beibehalten, d. h. an andere würdige Anwärter weitergezahlt werden. Daß diesem bescheidenen Antrage eine gewisse Berechtigung nicht abzusprechen ist, läßt sich an dem Sachverhalt ermessen, daß die ziffernmäßige Höhe der staatlichen Jahresunterstützungen zur Stunde auf ganze — 3000 Kronen zusammengeschmolzen ist, d. h. genau den vierten Teil dessen, was das kleine, wirtschaftlich nur wenig günstiger gestellte Dänemark seinen Dichtern und Geisteshelden an ökonomischer Fürsorge schuldig zu sein glaubt.

Mit Ragnhild Jölsen, deren früher Tod an dieser Stelle bereits kurz gemeldet wurde, hat die norwegische Frauenliteratur eine ihrer tüchtigsten und verheißungsreichsten Kräfte verloren. Die Entschlafene gehörte nicht zur Kategorie der Vielschreiberinnen, die leichtflüssige, am Oberflächlichen haftende und deshalb von künstlerischen Skrupeln wenig beeinflußte Art ihrer meisten Berufsgenossinnen war ihr fremd. Ihre meisterhaften novellistischen Arbeiten — die breitere Darstellungsform des Romans lag ihr nicht — waren das Ergebnis eines langen und mühsamen Ringens, das den Drang nach knapp gedrängter männlicher Ausdrucksweise zuzeiten selbst auf Kosten der künstlerischen Klarheit zur Geltung kommen ließ. Ein schwermütiger, verträumter Grundzug, dem sich in ihren letzten Gaben, u. a. den „Brugshistorier" (Fabrikgeschichten) — ihrem Schwanensang — die Anklänge einer stillen, weltabgewandten Resignation zugesellten, verriet eine gewisse Wahlverwandtschaft mit Alvilde Prydz — so gering die sonstigen Beziehungen zwischen beider literarischem Schaffen auch sein mochten. Die „Fabrikgeschichten" behandeln verschiedenartige — zum Teil religiöse — Motive aus dem Treiben eines großen ländlichen Industrieetablissements, das in seiner abgeschiedenen Lage und dem monotonen Einerlei der täglichen Geschehnisse eine Welt für sich in sich schließt.

Von dem lyrisch-novellistischen Brüderpaar Thomas P. und Wilhelm Krag, die nächst Hamsun augenblicklich die ausgeprägteste Eigenart unter unserer jüngeren Generation verkörpern, liegen zwei Bücher vor, die jedes für sich von energischen Ansätzen Zeugnis ablegen, das Epigonentum der ibsenschen Weltauffassung durch eine selbständige und ursprüngliche Gesellschaftskritik abzustreifen. Thomas Krag, der ältere, sucht diesem Ziele durch die Heranziehung des pantheistisch-religiösen Elements als dem Grundakkord aller Lebens- und Daseinserkenntnis näher zu kommen. Sein Buch „Det Allerhelligste" (Das Allerheiligste) schildert den Entwicklungsgang dreier Jünglinge — darunter eines neuinstallierten Geistlichen —, die sich schließlich in dem Bekenntnis begegnen, daß der Kampf ums Glück im letzten Sinne nichts anderes sei als die Freiwerdung des Empfindungslebens von den ephemeren Eindrücken des äußeren Sinnenkitzels. Je härter und unvermittelter die höhere Macht, die über allem Menschenschicksal waltet, dies Befreiungswerk zustande bringt, je zeitiger sich der Betroffene selbst dazu entschließt, sein Glück in den Tiefen des eigenen Gemüts zu suchen, desto leichter, tröstlicher und belebender hält die Erkenntnis von dem sittlichen Endzweck alles Lebendigen ihren Einzug im Herzen des Läuterungsbedürftigen. So ungefähr malt sich die „neue Ethik" im Kopfe des Verfassers, ein seltsames Gemisch von tolstoischem Fatalismus, stoischer Weltverachtung und kantischer Pflichtdoktrin. Seinem Moralsystem, das er selbst als „Religion der Innerlichkeit" bezeichnet, wird der Vorwurf nicht erspart bleiben, daß sich der Autor die Kunst des philosophischen Brückenbaues etwas leicht gemacht hat. Aber die Form, in der Krag das Erdachte vorträgt, zeugt trotzdem davon, daß hier ein ehrlicher Kämpfer für seine Ideen eintritt, denn das Buch ist ersichtlich mit glühender Hingabe geschrieben. — Ganz andere Saiten schlägt Wilhelm Krag — der neue Generalissimus der norwegischen Nationalbühne — in seiner Erzählung „Vandringsmaend" (Wandersmanns Tagebuch) an. Philosophischer Reflexion begegnen wir freilich auch hier, aber nur in jener ungesuchten Verbindung, wie sie sich aus dem Erschauten — Menschen wie Zuständen — als künstlerischer Niederschlag ergibt. Wilhelm Krag ist in erster Reihe Ästhet, sein Schönheitsdrang treibt ihn in die Weite, läßt ihn mit der feingestimmten Intuition des geborenen Lyrikers nach immer neuen Vorwürfen haschen, ohne ihn in der stetigen, man könnte fast sagen: vorgefaßten Erkenntnis zu beirren, daß das Gesuchte doch nur ein unerreichtes Ideal bleiben wird. So gestaltet sich Krags Menschenschilderung von vornherein zu einer wehmütigen Apologie des Unzulänglichen, und er skizziert seine Figuren mit halb nervöser, halb mitleidvoller Anteilnahme.

Die Revuenliteratur der letzten Wochen stand unter dem Zeichen des (inzwischen auch in Deutschland bekannt gewordenen) Briefwechsels Alexander Kjellands. Einige Blätter, so die Monatschrift „Samtiden" (Gegenwart) begnügten sich damit, die Sammlung ohne kritische Betrachtungen wiederzugeben, andere (Urd, 10) legten einen schärferen Maßstab an und begrenzten ihre Auswahl auf diejenigen Stücke, denen ein spezielleres Interesse in literarischer und kulturhistorischer Hinsicht anhaftet. Im großen ganzen scheint man sich allerseits in dem Gefühl zu begegnen, daß die Veröffentlichung als Beitrag für die persönliche Charakteristik des verstorbenen Dichters nur geringen Wert besitzt. Denn einerseits ist in den Briefen — wenigstens in der vorliegenden Form — von individuellen Auslassungen, die von Kjellands Verhältnis zu den großen Literaturfragen der Achtzigerjahre Aufschluß geben könnten, wenig oder gar nichts von Belang anzutreffen, zum andern enthalten diejenigen Absätze, wo sich der Briefschreiber wirklich dem Einflusse einer ästhetisierenden Augenblicksstimmung hingibt (in der Regel ist in den Briefen von ganz anderen Dingen die Rede!), so viel erkünsteltes und geschraubtes Beiwerk, daß sich dem Leser unwillkürlich die Wahrnehmung aufdrängt, daß dem Andenken des Verfassers in der Tat kein wesentlicher Abbruch getan wäre, wenn man diese „documents humains" vorläufig unveröffentlicht gelassen hätte! — „Urd" benutzt den vorliegenden Anlaß übrigens zu einer Auseinandersetzung mit der Bürgerschaft der Kjelland-Stadt Stavanger, die sich durch die Preisgabe des alten kjellandschen Wohnhauses einer historischen Versündigung schuldig gemacht habe. „Samtiden" (2) beschäftigt sich in einer gehaltvollen Übersicht über neuere norwegische Literatur mit Hans E. Kinds letzter Arbeit „Gammel jord" (Altland), in der der Verfasser die Eindrücke eines längeren Mittelmeeraufenthalts niedergelegt hat. Die „Revue" bezeichnet das Buch als eine der gehaltvollsten Leistungen, die Kind je zustande gebracht habe und findet, daß ihr vor den über Gebühr gelobten italienischen Volksschilderungen (1904) des Autors der unbestrittene Vorrang gebühre. — Tryggve Andersens neueste Novellensammlung „Bispesönner och andre fortellinger" (Bischofskinder und andere Erzählungen) bildet, an gleicher Stelle, den Gegenstand einer kritischen Untersuchung, deren Quintessenz in dem wohlwollenden Urteil gipfelt, daß der aufstrebende Verfasser dem etwas abenteuerlichen Leitmotiv der neuen Sammlung — Einblicke aus dem norwegischen Strandräuberleben des 17. und 18. Jahrhunderts — mit gleichem kulturhistorischen Scharfblick gerecht geworden sei, wie in seiner voraufgegangenen Erzählung „I Cancelliraadens Dage", deren Inhalt den Lesern des „Lit. Echos" bereits von früher her bekannt ist (vgl. LE VIII, 1538).

Christiania Viggo Moe

Tschechischer Brief

Das bedeutendste Ereignis dieses Jahres war für die tschechische Literatur der Tod Svatopluk Čechs, des populären nationalen Dichters. Da die Leser des LE die Namen seiner Werke und ihre kurze Charakteristik bereits aus den in Heft 13 (Sp. 924 f.) zitierten Nekrologen kennen, darf ich mich auf die knappe Bezeichnung der Stelle, die der verstorbene Poet in der tschechischen Literatur einnahm, beschränken. Diese Stelle ist sicher eine der höchsten, die je ein Dichter in Böhmen erreichte, ja, in gewisser Beziehung kann sich kein anderer mit Svatopluk Čech messen, nämlich soweit die Wirkung auf die großen Massen seiner Volks- und Zeitgenossen in Frage kommt. Čech war ein Mann seiner Generation, der für ihre Ideale einen edlen und schönen Ausdruck fand. Man kann nicht sagen, daß er je seiner Zeit vorauseilte — weder im künstlerischen noch im ideellen Sinn — und eben darum war das Verhältnis, in dem er zu seiner Umgebung und Zeit stand, so harmonisch, wie man es bei einem modernen Dichter sehr selten findet. Er brauchte sich nicht über Unverständnis zu beklagen, und obwohl er rein menschlich der stillste und schüchternste von allen tschechischen Schriftstellern war, umrauschte doch seine stille Klause der Lärm der Popularität und aktuellster Wirkung so lebhaft, wie es noch kein tschechischer Dichter sonst erleben durfte. Ein wunderbarer Gegensatz: ein stiller, wortkarger Schwärmer, der die Menschen scheut, aus dem Literatenleben flieht, nur von wenigen persönlich gekannt und doch von jedem gelesen, geliebt, als der poetische Wortführer der Nation allgemein anerkannt wird. Sein Lebenswerk ist die dichterische Quintessenz des freiheitlich gesinnten Tschechentums der Siebziger- und Achtzigerjahre. Er war der nationale Epiker und der aktuelle politische Lyriker dieser Generation, er verkörpert auch die Entwicklung ihrer Stimmungen und Bestrebungen von dem älteren, romantisch und panslavistisch gefärbten Nationalismus und der liberalen Ideologie bis zu den Sympathien für die sozial Unterdrückten und zu dem schwärmerisch gefühlten Humanitätstraum, in dem seine Dichtung ausklingt und bei dem schon die tolstoischen Einflüsse bemerkbar sind. Er war ein Barde seiner Zeit und seines Landes: damit ist seine Dichtermission fast vollständig erschöpft. Obgleich die Romantik sein Ausgangspunkt war, war ihm doch ihr psychischer Inhalt vollständig fremd, dazu war er zu wenig subjektiv, zu sehr den großen Interessen des Volkes und der Menschheit ergeben. Aber er verstand es, aus der Romantik einen anderen Zug stark hervorzuheben: das Malerische und Dekorative. Der Farbenprunk seiner ersten Epopeen und die Üppigkeit ihrer Schilderungen erinnern uns an den Geschmack der Jahre, wo Piloty und Makart in der Malerei den Ton angaben und wo das Theater von Meiningen neue Impulse empfing. Dies war der einzige künstlerisch leidenschaftliche Zug in dieser sonst so ruhigen Dichternatur, aber er verblaßte allmählich und ward zur akademischen Rhetorik, die heute schon ein bißchen ermüdend wirkt. Seine „Sklavenlieder", die zu seiner Popularität am meisten beitrugen und deren Erscheinen im Jahre 1893 ein wichtiges politisches Ereignis wurde, sind trotz ihrem revolutionären Gehalt in künstlerischer Hinsicht ein recht konventionelles Werk. Und das war auch schon seine letzte bedeutendere Tat. Nach diesem Buche fing Svatopluk Čech schon an, wortkarg zu werden, und es wurde auch still und stiller um ihn. Die tschechische Dichtung suchte und fand neue Bahnen, die modernen Lyriker kamen auf, und diese Generation kann sich für die epische Breite Čechs und seiner Rhetorik schon nicht mehr begeistern. Sie liebt ihn dennoch als edlen Idealisten, als einen, für den die Dichtermission ein heiliger Ernst war. Schule hat Svatopluk Čech nicht gemacht, er galt mehr als Dolmetsch der Volksseele, als künstlerische Individualität. Man kann ihm künstlerische Empfindung nicht absprechen, aber er schuf doch um anderer als künstlerischer Zwecke willen. Er steht vereinsamt in der Entwicklung der tschechischen Poesie da, keine Dichtergruppe führt er an, dafür freilich spricht er unmittelbar zum Herzen des Volkes. Wie ein König wurde er zu Grabe getragen, und an seinem Begräbnis beteiligten sich die Spitzen der Behörden sowohl wie die Massen der sozialistischen Arbeiterschaft. An diesem großartigen Leichenzuge konnte man die weite Wirkung von Čechs Poesie ermessen, er war aber auch ein Zeugnis dafür, wie voll und erschöpfend sich diese Poesie in der Gegenwart ausgelebt hat.

Um von den Toten zu den Lebenden zu kommen, muß ich als das Buch, das in der letzten Saison am meisten besprochen wurde und die größte Aufmerksamkeit erregte, „Rom" von J. S. Machar nennen. Für diesen so echt modernen und modern subjektiven Dichter, dessen kampflustige und ironisch angelegte Individualität zu den führenden Kräften der heutigen tschechischen Literatur gehört, wurde in der letzten Zeit die Antike zu einem großen geistigen Erlebnis. Seine zwei letzten Gedichtbände „Im Strahl der hellenischen Sonne" und „Das Gift aus Judäa" wurden schon im vorigen tschechischen Briefe (LE IX, 1550) besprochen. „Rom" ist ein in feuilletonistischer Prosa geschriebenes Gegenstück zu ihnen. Machar ist kein Ästhet, sondern ein Kämpfer, der das Leben in seiner ganzen Härte empfindet und es durch ironische Resignation zu überwinden sucht — er schwelgt daher nicht in dem Schönheitstraume des alten Griechenlands, seine Antike ist vorwiegend Rom, die Stadt der weltbeherrschenden Imperatoren, der stoischen Weisen und Helden der Selbstüberwindung. Die Reise nach Rom wurde für ihn zur Verwirklichung eines großen Lebenstraumes, und das Buch „Rom" ist das Ergebnis dieser wichtigen Begebenheit. Nur dieses subjektive Moment macht das Buch interessant, einer sachlichen Kritik könnte es schwer standhalten. Machar beurteilt Rom mit einer leidenschaftlichen Voreingenommenheit für die Antike und gegen das Christentum. Er mag mit seiner vernichtenden Kritik der päpstlichen Wirtschaft recht haben, aber wenn man sieht, wie er auch für die Scheusale auf dem Imperatorenthrone Worte der Entschuldigung hat, dabei aber die größten Künstler der Renaissance gleichgültig abfertigt, nur weil ihr Schaffen Zusammenhänge mit dem Papsttum hat, muß doch diese Verteilung von Licht und Schatten auch dem schief erscheinen, der gerade kein Schwärmer für die sogenannte historische Objektivität ist. Das Buch Machars hat aber kein rechtes Verhältnis weder zur Vergangenheit noch zu der Gegenwart. Er stellt dem Christentum, dem „Gift aus Judäa" kein neues Lebensideal gegenüber; trostlos und melancholisch heften sich seine Blicke auf das alte heidnische Rom als das Ideale, einmal Gewesene und Unerreichbare, und ganz offen wird die pessimistische Ansicht ausgesprochen, daß aller Glaube an den Fortschritt in der Weltgeschichte nur ein eitler Wahn sei. Dennoch liest man das Buch nicht ohne Genuß; die starke Persönlichkeit des Dichters dringt überall durch, und eine frische impressionistische Darstellungsweise verleiht seinen Causerien einen eigentümlichen Reiz. Einen aktuellen Beigeschmack gewinnen seine Spaziergänge durch Rom dadurch, daß er dabei eine russische Nihilistin zur Gefährtin hat. Das Buch ist übrigens auch dem deutschen Leser

zugänglich: seine deutsche Übersetzung erscheint als Beilage der „Tschechischen Revue".

Das neue Jahr hat uns eine neue literarische Revue gebracht. F. X. Šalda, der namhafte Kritiker, der vordem „Volné Směry", die vornehme Monatsschrift des Künstlervereins „Manes" redigierte, verließ diese Gruppe und gründete mit J. S. Machar und J. Vodák eine literarische Zeitschrift „Novina". Das Wort bedeutet „Neuland" und ist im Sinne Turgenjeffs gemeint; das Blatt trägt auch ein Motto aus dem Romane des großen russischen Schriftstellers: „Neuland muß man mit einem tiefgehenden Pfluge ackern." Unter dem Neuland hat man hier die tschechische Nation zu verstehen, die Herr Šalda eine höhere Kultur lehren will. Das Programm der neuen Revue ist sehr anspruchsvoll, aber man kann ihm nicht bestreiten, daß es einer großen, von allen höheren Intelligenzen empfundenen Not abhelfen will. Die Durchschnittsbildung des tschechischen Volkes ist beträchtlich hoch (es hat z. B. weniger Analphabeten als die Deutschen in Österreich), aber seine Literatur leidet an Dilettantismus, Mangel stilistischer Disziplin und Tradition. Eine Erziehung zur Kultur im reinsten und strengsten Sinne des Wortes wäre da sehr wünschenswert. Zum wenigsten kann man von dem neuen Blatt erwarten, daß es zur kritischen Klärung der Situation in der heutigen tschechischen Literatur beitragen wird.

Für das deutsche Publikum ist endlich eine vollständige und übersichtliche Geschichte der tschechischen Literatur geschrieben worden. Sie ist im Verlage C. F. Amelang in Leipzig erschienen als der fünfte Band der „Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen", und zwar in zwei Teilen. Den ersten bildet die „Geschichte der tschechischen Literatur" von Dr. Jan Jakubec, den zweiten „Die tschechische Literatur der Gegenwart" von Dr. Arne Novák. Es ist Sache der deutschen Kritik, das Werk nach seinem Gesamteindruck und seiner Zweckmäßigkeit für den deutschen Leser zu beurteilen. Hier sei nur vom Standpunkt der tschechischen Literatur gesagt, daß diese Arbeit wohlberufenen Händen anvertraut war und daß sie, was die Fülle des Materials, seine Bearbeitung, die wissenschaftliche Methode wie auch die ganze Auffassung des Stoffes betrifft, die strengsten Maßstäbe verträgt. Ist der erste, von Dr. Jakubec geschriebene Teil eine gediegene fachmännische Arbeit, so hat der zweite den vollen Reiz der modernen impressionistischen Methode und eleganter Diktion. Es ist dem Verfasser dieses Teiles, Dr. Arne Novák, arg verübelt worden, daß er bei den einzelnen Charakteristiken seiner Zeitgenossen sich kein Blatt vor den Mund nahm und manche heimatliche Größe kleiner erscheinen ließ, als man es daheim gewohnt ist. Aber das ist nun einmal das Los eines Kritikers, besonders in einer kleinen Nation, daß sein Drang nach Wahrheit und wahrem Bemessen der Werte auf persönliche Empfindlichkeiten stößt. Es ist nur zu wünschen, daß das erste größere Werk über die tschechische Literatur seine Mission bei dem deutschen Publikum erfüllt.

Prag F. V. Krejčí

Echo der Bühnen

Berlin

„Die ersten Menschen." Tragödie in zwei Aufzügen von Otto Borngräber. (Neues Theater, 23. Mai.) Buchausgabe bei Marquardt & Co., Berlin.

Otto Borngräber gehört zu jenen Künstlern, die erst einmal weitläufige Linien ziehen, aber dann hinterher nicht wissen, was sie hineinmalen sollen. Da der Naturalismus es gerade umgekehrt gemacht hat, eine Fülle von Einzelheiten brachte, aber keine großen Striche zog (wenigstens der in Deutschland), so gehörten bei uns alle, die den andern Weg einschlugen, eine Zeitlang zu den Hoffnungen, namentlich für das Drama. Borngräber läßt eine merkwürdige Leere zurück. Er hat einen sehr geringen Inhalt, es fehlt ihm nicht nur die Fülle des Lebens, auch „Gedanken sind zu fern". Seine Gestaltungskraft versagt fast gänzlich. Ganz schlimm wird's, wenn er, wie hier in der Tragödie von den ersten Menschen, die er erst ein erotisches Mysterium getauft hat, diese Leere durch Phrase zu überschreien versucht. Die ersten Menschen sind: Adam, Eva, Kain und Abel (die Arbeit, die Liebe, das rohe Verlangen und die Gotteserkenntnis). Adam ist alt, aber Eva ist noch brünstig, und ihr Sohn Kain begehrt sie, aber sie erkennt in Abel ihren Adam wieder, als er noch jung war, und Kain erschlägt seinen Bruder aus Eifersucht. Wie Abel die erste Gottesoffenbarung hat und den Seinen die Idee Gottes mitzuteilen und zu erklären versucht, das ist dilettantisch nicht nur im dichterischen, sondern auch im philosophisch-naturwissenschaftlichen Sinne. Das ewige brünstige Verlangen Evas und die Liebestollheit Kains, der anfangs nicht weiß, was eigentlich mit ihm los ist, fällt einem sehr bald auf die Nerven. Da alle vier Menschen für sich allein leben und vier starre Prinzipien bedeuten — das Ganze eine blutrünstige Allegorie — so kann gar kein Drama entstehen. Sie brüllen sich gegenseitig an, reden, reden, reden, aber nie miteinander, geschweige denn, daß eine dramatische Handlung aus dem Verhalten der einzelnen zueinander entsteht. Bei all dem Geschrei und Getöse überhört man leicht einen guten Gedanken oder etwas dichterisch oder seelisch Bemerkenswertes. Ich kann nicht sagen, daß dergleichen vorhanden ist, ich kann aber auch nicht sagen, daß es nicht vorhanden ist. Ich kann nur sagen, daß das wüste Geschrei und Getobe auf der Bühne und das Abgeschmackte vieler Stellen es mir gar nicht mehr möglich gemacht hätte, etwas derartiges zu genießen, auch wenn es vorhanden und mir aufgefallen wäre. Ein Oberlehrer, der hypermodern werden will . . . ob der uns nun gerade das Drama großen Stils bringen wird?

Leo Berg

Frankfurt a. M.

„Die Großen und die Kleinen." Drei Akte von Moritz Goldschmidt. (1. Der Gebieter. 2. Die Hörner Gelottos. 3. Die Herzogin.) (Schauspielhaus, 12. Mai.)

Es ist keine Koketterie von dem Verfasser dieses Bühnenwerkes — dem durch geistreiche und feingeschliffener Verse, Epigramme und Aphorismen und durch feinpointierte Prosa-Erzählungen

in Frankfurt bestens bekannten Dichter —, wenn er als Untertitel schreibt: „Drei Akte" und nicht einfach: „Drama in drei Akten". Die drei Akte seines Stückes bilden nämlich, trotzdem sie Teile einer Handlung sind, jeder ein selbständiges Ganzes, und man könnte sich speziell recht wohl denken, daß der erste Akt für sich aufgeführt würde. Es ist also keine Zusammenfassung von drei verschiedenen Stücken unter der Herrschaft eines gemeinsamen Gedankens — etwa in der Art von Sudermanns „Morituri" —, sondern ein zusammenhängendes Drama, dessen einzelne Teile nur mehr Selbständigkeit haben als gemeinhin die Akte eines Stückes. Wie sich die Großen und wie sich die Kleinen gegenüber derselben Situation im Leben verhalten, schildert uns die — frei erfundene — Handlung der drei Akte. Im ersten Akt der hochmögende Herzog von Mantua, der entdecken muß, daß seine Gattin ihn, nach der ungeteilten Meinung seiner sämtlichen Untertanen, mit seinem Bruder hintergeht, der sich groß dünkt, wenn er der Welt zeigt, daß er sich um ihr Gerede nicht kümmert, der in Wirklichkeit aber ein Sklave des süßen Pöbels ist, den er zu verachten meint. Solange er das Gerede glaubt niederschlagen zu können, spielt er den stolzen Gebieter; als aber die Herzogin dem Gerede recht gegeben und mit seinem Bruder die Flucht ergriffen hat, bricht seine mühsame Philosophie zusammen, und in kläglicher Raserei droht er furchtbare Rache. Im zweiten Stück haben wir das Gegenstück. Gelotto, ein pfiffiger Krämer, entdeckt als zweifellos, daß seine Eheliebste ihm mächtige Hörner aufsetzt. Er aber dünkt sich nicht erhaben über dem Pöbel, wenn er — im Grunde genau so wie der Herzog — den Schein zu retten trachtet, sondern er tut es um seines Vorteiles willen und weiß noch, pfiffig lächelnd, aus den Verhältnissen seinen Profit zu schlagen. Diese beiden Akte sind jeder in ihrer Art originell und auch verhältnismäßig (der Autor ist ja noch ein Neuling in scenicis) bühnengewandt. Im ersten fesselt der schöngefeilte, geistvolle und witzige Dialog, im zweiten die boccacciohafte Keckheit der Charakterzeichnung und der Szenenführung. Der dritte Akt ist leider nicht in demselben überlegenen Tone gehalten wie die vorhergehenden. Er führt die Handlung (die im zweiten Akte gar nicht von der Stelle gerückt war, denn dieser endigt eigentlich in genau demselben Zeitpunkte wie der erste) in dramatischer Steigerung weiter, zeigt die Herzogin mit ihrem Entführer auf der Flucht rastend, enthüllt uns, daß sie nur widerwillig und nur aus gekränkter Liebe dem Bruder ihres Gatten gefolgt ist, und daß sie den Gemahl in Wahrheit noch immer liebt. Zu spät erkennt sie die wahre Natur ihres Verführers und blickt mit Reue ihrer Tat ins Angesicht. Da plötzlich tritt der Herzog ein, der die Spur der Flüchtigen gefunden hat. In kurzem Zweikampf tötet er den Bruder und steht nun der Gattin gegenüber, als Rächer, wie sie meint, nach seinem Willen aber bereit, sich zu versöhnen. Der nun folgende Dialog zwischen den beiden ist der eigentliche Angelpunkt dieses Aktes und des Stückes. Die Herzogin erkennt bei dieser Begegnung zum ersten Male die wahre kleinliche Natur ihres Gatten. Sie sieht ihn versöhnt, weil er jetzt glaubt, daß er das Gerede der Menge Lügen strafen kann, und sieht ihn bereit, auch einer wirklichen Schuld zu verzeihen, wenn nur die Menge, die Welt nichts weiß. Über diese Erkenntnis kommt sie nicht weg, und schnell entschlossen reißt sie die Pforte zum Nebengemach auf, wo die Reisigen des Herzogs rasten, nicht ahnend, daß der Gebieter dort ist und bereit, seinen Tötungsbefehl zu vollziehen. „Hier ist die Herzogin, die ihr sucht," ruft sie ihnen entgegen, und ehe der Herzog es hindern kann, fällt sie unter den Dolchen der Soldaten. So handelt die echte Größe . . . Wie gesagt, im Stil fällt dieser auf einen tragischen ernsten Ton gestimmte Akt gegen den der ersten beiden zu seinem Nachteil ab. Er macht den Eindruck des äußerlich Angehängten und auch sonst einen äußerlichen Eindruck. Der Verfasser ist hier anscheinend nicht auf dem Boden, den er beherrscht. Zweifellos interessierten auch bei der Aufführung die ersten beiden Akte mehr. Das Ganze hat kein einheitliches Gefüge und ist nicht von Beginn an als Einheit gedacht und dementsprechend entworfen. Sonst würden die Bande, die die drei Akte verknüpfen, auch wohl zahlreicher und fester geschlungen sein.

Gustav Zieler

Wien

„Das kleine Heim." Schauspiel in 3 Aufzügen von Thaddäus Rittner. (Deutsches Volkstheater, 23. Mai.)

In meiner letzten Kritik von Shaws „Liebhaber" war von Stücken die Rede, die man einseitig nach ihrer Intellektualität wertet. Dem neuen Werke des Doktors Thaddäus Rittner ist es passiert, nach seiner Sensitivität beurteilt, vielleicht auch ein wenig überschätzt zu werden. Im Vorwurf und in den Charakteren liegt nämlich wenig Neues. Das einfältige Weibchen im Vordergrunde der Handlung, das aus Mitleid geheiratet wurde und nun im Zustande latenter Unbefriedigung dahinlebt, der brutale Gatte, Tat- und Arbeitsmensch, der lockere Verführer aus der Großstadt, der sich feig zurückzieht, als die Folgen der Tat drohen gefährlich zu werden, die geschwätzig boshaften Tanten aus der Provinz — vieux genre! Und die Handlung selbst, das äußere Geschehen: Ehebruchsdrama mit krassen Effekten. Den zweiten Akt schließen zwei Pistolenschüsse recht äußerlich und unvermittelt ab. Was dann folgt, ist dem Stücke ein wenig unorganisch angehängt, eine Art dramatischen Epilogs, der überdies nur durch einen logischen Fehler des Verfassers möglich wird. Der mutet uns nämlich zu, wir sollen uns mit seinem Helden, einem geistig überlegenen Manne, wie er im ersten Teile des Stückes geschildert wird, einen ganzen Akt lang darüber wundern, daß die Gesellschaft eines Provinznestes einen Arzt meidet, der seine Frau vor kurzem erschossen hat. Ein Ereignis, das mit allen seinen Folgen durch rasche Ortsveränderung zu vermeiden wäre. Der Wert des Stückes liegt also nicht in den Charakteren — ein armes Lehrerlein, das nach Liebe suchend durch das Stück irrt, ist rührend, aber nicht ganz originell gezeichnet — auch nicht in der an französische Vorbilder stark gemahnenden Handlung, sondern in der seltenen Gewalt des Autors, Stimmungen anklingen, anschwellen und wieder verklingen zu lassen, in der Darstellung der „erotischen Benommenheit" der zur Liebe erwachten Frau, in der Aufhellung von hundert Beziehungen und Lichtern, die zwischen den handelnden Personen hin und her spielen, wie Irrlichter über einem Sumpfe ihren Reigen tanzen. Man könnte sagen: Es geht nichts Ungeahntes in dem Stück vor und es geht nicht zwischen hervorragend interessanten Menschen vor, aber wie es vorgeht, das ist mit großer Detailkunst gezeichnet. Also vielleicht ein neuer Seelenmaler, gewiß schon heute ein hervorragender Stimmungskünstler, der uns in Thaddäus Rittner entgegentritt: ob auch ein neuer

Dramatiker, das wollen wir uns erst durch weitere Werke sagen lassen.

Fritz Telmann

Kurze Nachrichten. In München wurde am 17. Mai das neue Künstlertheater, das eine neuartige, äußerlich vereinfachte, innerlich vertiefte Inszenierungskunst anstrebt, mit dem ersten Teil „Faust“ eröffnet, zu dem Max Schillings eine neue Musik geschrieben und Fritz Erler die künstlerische Ausstattung geschaffen hatte. Die Bühneneinrichtung rührte von Georg Fuchs her.

Im Stadttheater zu Dortmund wurde am 8. Mai Johann von Wildenradts Trauerspiel aus der Zeit des Großen Kurfürsten „Der letzte Wendenkönig“ zum ersten Male gespielt und brachte dem dort als Redakteur wirkenden Verfasser einen freundlichen Erfolg.

Das Stadttheater in Zürich veranstaltete am 20. Mai einen Gottfried Keller-Abend, bei dem Kellers schon einmal 1893 versuchsweise aufgeführtes Trauerspiel-Fragment „Therese“ und eine einaktige Groteske in Versen „Der schlimmheilige Vitalis“ (nach Kellers Legende) von Alfred Beetschen aufgeführt wurden.

In Graz erlebten am 8. Mai das zweiaktige Trauerspiel „Nur ein Mensch“ und das einaktige Schauspiel „Der Kaiser“, beide von dem dort tätigen Schauspieler Dr. Ingo Krauß, ihre Uraufführung. Das Trauerspiel behandelt den seelischen Konflikt eines jungen Geistlichen, der sich seine Stellung durch ein ehemals gestohlenes Zeugnis verschafft hat und zuletzt aus Gewissensbissen den Tod sucht. „Der Kaiser“ gibt Szenen aus dem Leben des Gefangenen von St. Helena.

Am Lobetheater in Breslau gelangte am 13. Mai das dreiaktige Schauspiel „Toleranz“ des breslauer Schriftstellers Hermann Kroll zur Aufführung, ohne es zu einem Erfolg zu bringen.

Das Hoftheater in Darmstadt unternahm mit Glück den Versuch, die „Frösche“ des Aristophanes in einer Bearbeitung des Regisseurs Hader der Bühne zurückzugewinnen (14. Mai).

Fünfundzwanzig Jahre nach seinem ersten Erscheinen ging August Strindbergs vieraktiges Schauspiel „Frau Margit“ — inhaltlich identisch mit der Novelle „Herrn Bengts Frau“ — zum ersten Male an einer deutschen Bühne, am Stadttheater in Köln, in Szene. Das Stück, das beim Publikum ziemliches Interesse erregte, spielt zu Beginn der Reformationszeit in Schweden und behandelt das Ehegeschick einer jungen Frau, die weltfremd im Kloster erzogen worden ist und erst durch die rauhen Erfahrungen der Wirklichkeit ihrem romantisch-überspannten Denken entrissen wird.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Abtrünnige. Roman. Von Carry Brachvogel. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 347 S. M. 4,— (5,—).

Seit sie ihre „Cäsarengeschichten“ veröffentlicht hat, habe ich vor dem scharfen Geist, der ausgezeichneten historischen Bildung und dem schriftstellerischen Können der Frau Carry Brachvogel die größte Hochachtung und sehe in ihr eines der glänzendsten Talente unter den vielen guten Schriftstellerinnen, die Deutschland gegenwärtig aufzuweisen hat. Diese Frau hat es nicht nötig, sich auf nervös vorgetragene Liebesgeschichten oder auf psychologische Analyse der Ehe zu beschränken, sondern ihre Mittel erlauben ihr, die schwierigsten Probleme der Gegenwart wie die gewaltigsten historischen Stoffe anzupacken. Mit ihrem neusten Werke scheint sie mir aber doch über ihre Grenzen hinausgeraten zu sein. Der „Abtrünnige“ ist nämlich ein katholischer Geistlicher aus einem bayrischen Gebirgsdorf, der den Kampf mit Rom aufnehmen will und sogar gewissermaßen als Sieger aus diesem Kampfe hervorgeht, obwohl er einen Kardinal zum Oheim hat, der seine ganze diplomatische Kunst, seine ganze glänzende Beredsamkeit aufbietet, um der Kirche diese kostbare Seele zu erhalten. Die Geschichte ist, wie sich das bei Carry Brachvogel von selbst versteht, sehr gut vorgetragen, aber die beabsichtigte Wirkung bleibt doch aus, weil es die Verfasserin nicht vermocht hat, zwei gleichwertige Gegner auf den Kampfplatz zu stellen. Es ist außerdem nicht einmal wahrscheinlich, daß ein Kardinal, wie er in diesem Werke geschildert wird, sich persönlich so sehr anstrengen und so schweres Geschütz auffahren sollte, um Rom ein so unbedeutendes Bauernpfäfflein zu erhalten, in dessen Seele die revolutionären Gelüste einfach durch unbefriedigte Sinnlichkeit ausgelöst wurden.

Es ist noch ein zweiter Abtrünniger in dem Roman vorhanden, der Pfarrer von Rheinfelden, ein starker, bedeutender Geist, über den das Animalische keine Macht mehr hat. Um den zu kämpfen hätte sich weit eher für Rom verlohnt; aber dem gegenüber hätten auch die koketten Künste der weiblichen Hauptfigur des Romans versagen müssen und somit wäre auch die Verfasserin um ihren sichersten Sieg gekommen. Die Figur dieser internationalen Abenteuerin, die erst aus purer Langerweile die beiden einzigen gebildeten Dorfbewohner, den Doktor und den Pfarrer, zwei Brüder, in sich verliebt macht, den ersteren in den Tod, den letzteren in erotische Paroxysmen hineintreibt und schließlich ihre Verführungskunst in den Dienst Roms stellt, diese Figur ist der Verfasserin ausgezeichnet gelungen, und ich vermute wohl recht, daß sie ihr zuliebe eigentlich den ganzen Roman geschrieben hat. Aber ich meine, es bleibt doch bedauerlich, daß der einen famosen Nebenfigur zuliebe das Problem falsch gestellt und damit auch die Lösung ins Unerhebliche, ja sogar Unwahrscheinliche hinabgedrückt wurde. Unwahrscheinlich nämlich dünkt es mich, daß ein Kardinal, und sei er selbst der Onkel des abtrünnigen Pfarrers, diesem das Weib, um das er sich in brünstiger Sehnsucht verzehrt, als Lohn für seine löbliche Unterwerfung gleich persönlich mitbringen und im Schlafzimmer nebenan zur sofortigen Verfügung halten sollte; unerheblich die Aussicht, daß das starrköpfige Pfäfflein fortfahren könnte, im „Berliner Tageblatt“ Artikel gegen Rom zu schreiben. So wie der gute Mann geschildert ist, fürchte ich, daß weder das „Berliner Tageblatt“ durch seine Mitarbeiterschaft wesentlich an Abonnenten gewinnen, noch der Nachfolger Petri an seiner Macht über die Gläubigen wesentliche Einbuße erleiden würde. Immerhin werden alle die Leser, denen der Kampf wider Rom Herzenssache ist, der Verfasserin für ihr Werk dankbar sein, denn es enthält neben der ausgezeichnet vorgetragenen Liebesgeschichte auch Stellen, die einen tiefen Einblick gewähren in das innerste Wesen römischer Hierarchie. Die nächtliche Unterredung des Kardinals mit seinem Neffen, in der der Kirchenfürst den revoltierenden Dorfpfarrer durch die berückende Schilderung der

Macht Roms wiederzugewinnen sucht, und jene andere Szene der Verkündigung des Kirchenbannes gegen den Pfarrer von Rheinfelden sind Prachtstücke der Beredsamkeit und der Schilderungskunst, die die hochbegabte Verfasserin auf der Höhe ihres Könnens zeigen.

Darmstadt Ernst von Wolzogen

Dunkelheiten. Novellen. Von Max Hochdorf. Berlin 1908, Egon Fleischel & Co.

Mit dieser Sammlung von vier Novellen tritt ein bisher unbekannter Schriftsteller in die Öffentlichkeit. Schon der Titel läßt eine Verwandtschaft mit Schnitzlers letzter Novellensammlung „Dämmerseelen" ahnen. Die romantisch-fatalistische Grundstimmung ist das Gemeinsame, die Empfindung, daß ungezählte Dinge über unser Schicksal bestimmen, gegen die wir völlig machtlos sind. Aber es bleibt ein großer Unterschied zwischen dem Lebensgefühl Schnitzlers und Hochdorfs: bei dem Dichter von „Sterben" zeigt sich die Gebundenheit des Menschen zwiefach, er ist äußerlich und innerlich unfrei. Ein rätselhafter Rest ist nicht zu lösen. Der feinste Psycholog kann nicht erklären, wieso etwa die dem Herrn von Umprecht gegebene Weissagung sich auf so wunderbare Weise erfüllt. Man spürt das Walten einer übernatürlichen Macht, und Schnitzler zwingt uns, an sie zu glauben. — Wo Max Hochdorf das Eigenste gibt, zeichnet er die innere Unfreiheit seiner Menschen. Kein äußeres Verhängnis vernichtet sie, nur ihr angeborener Charakter wird ihnen zum unentrinnbaren Schicksal. Hochdorf schildert mit feinster Feder das Seelenleben unter der Schwelle des Bewußtseins, die „Dunkelheiten" der Seele, er beleuchtet mit außerordentlicher Menschenkenntnis die verborgensten Winkel einer Frauenseele. Es ist ein Meisterstück moderner Seelenanalyse, wie Franziska Kronbeck auf ihrer Hochzeitsreise im Speisesaal eines pariser Hotels die Finger der Hand eines fremden Mannes auf ihrer Hand fühlt, wie sie dem Frechen ins Gesicht schlagen und alles ihrem Mann sagen will, und wie sie doch wie im Traume dem Fremden, der sie mit „gespitzten Pupillen" anstarrt, ihre Hand willenlos überläßt. Wie in dieser Novelle interessiert auch in der Lebensgeschichte Aretes und in der Schilderung der Peinigungen, die Leantius, der Stoiker, für Ruth Mordechay ersann, das Mysteriöse, das zweifellos in fast jeder Frauenseele zu finden ist, der Dichter. Vorzüglich gelingt ihm die echt romantische Zeichnung jener eigenartigen Vermischung von Mystik und Sinnlichkeit. So stellt dies Buch den Dichter in die erste Reihe der modernen Psychologen der Frau. — Nur die letzte Erzählung: „Monna Erikas Wunder" scheint mir verfehlt. Hier sollen wir an das Übernatürliche glauben, aber Hochdorf selbst fehlt der Glaube an das Wunderbare, den Tieck mit vollem Rechte A. W. Schlegel gegenüber von dem Legendenerzähler verlangte. Man vergleiche einmal, wie Tieck im „Octavian" seinen kindisch treuen Löwen zeichnet. Bei Hochdorf hören wir wohl die Geschichte von den grimmigen Bestien, die durch Benvenutos Gesang so sanft wie Lämmer werden, aber der Glaube an das Wunder fehlt uns, da ihn der Dichter in unser Herz zu gießen nicht verstanden hat.

Berlin Karl Georg Wendriner

Gefährliche Mächte. Roman. Von Gustaf af Geijerstam. Berlin 1907, S. Fischer Verlag. 343 S.

Den Titel dieses Romanes könnte man eigentlich über fast alle Bücher des jüngeren und jüngsten Schwedens schreiben. Besonders über die des jüngsten Schwedens. Selma Lagerlöf und Per Hallström (aber schon dieser nicht mit allen seinen Büchern) bilden mit einigen anderen die Ausnahmen. Die übrigen aber fühlen sich als soziale und psychologische Zwischenstufen zwischen dem Gestern und dem Morgen. Das sind die „Gefährlichen Mächte", diese neuen Dränge, die sich des alten Menschen bemächtigen und ihn in seinen Grundfesten erschüttern. Wie war es doch bisher? Und was galt als höchstes Gut? Was war für das intelligente Schweden erstrebenswerter als die freie Persönlichkeit, der stolz auf sich selbst gestellte Mensch? Aber nun meldet sich ein Neues. Nicht der Kampf aller gegen alle soll mehr die Losung sein, sondern die Organisation, der Zusammenschluß, die Masse, der Verband. Rote Fahnen flattern überall. Und was anderswo längst schon wieder überwunden ist, das bricht nun für Schweden an: der Tag der Sozialdemokratie. Oder vielmehr: die Götterdämmerung der Begriffe, die bisher bestimmend gewesen sind. Ein junger Dichter, in dem Geijerstam viel von dem Neuen, sich Bereitenden zu Worte kommen läßt, geht durch die Straßen Stockholms, an diesen sympathischen, burgartigen Häuserfronten hin, die einen eigenen, persönlichen, festgewurzelten Stil haben. „Er sieht den Geist der Sonderung, der in ein System gebrachten Sonderung in Stadt, Gesellschaft, in Leben und Wirken, der Sonderung, die der Fluch unserer Zeit ist, den Geist der Sonderung, der über Menschenschicksale wegschreitet, der Recht und Unrecht auf den Kopf stellt, der die Besten isoliert und den Schlimmsten vorwärts hilft." Das ist es. Nicht so sehr das Neue, an das man nun zu glauben haben soll, versetzt in Bestürzung, sondern, daß man an das Alte nicht mehr glauben darf: an das stolze Einsamsein, das Recht der Individualisierung, das Recht der Sonderung. Mit einer groß und symphonisch angelegten Schilderung der Feier des ersten Mai in Stockholm setzt Geijerstam ein. Sein Roman spielt aber ganz unter den Menschen der oberen Schichten, der stockholmer Intelligenz, und zeigt, wie da einer gegen den anderen steht, wie die „Mißtrauenskrankheit in der Luft liegt". Die Arbeiterkreise spielen dann hie und da zu willkommenen Kontrastwirkungen hinein. Immer, um die Menschen der alten Gesellschaftsordnung ins Unrecht zu setzen. — Man kann tagelang auf einer der vielen Brücken Stockholms stehen und die Vorübergehenden betrachten. Mit Rührung und heimlichem Stolz. Sehen sie doch den idealen Bildern gleich, die wir in begeisterten Stunden von den alten Germanen entworfen haben. Blond und groß, mit breiten Schultern und hellen, offenen Gesichtern, Männer wie Frauen ein kraftvolles Geschlecht. Und diese Menschen sollten, wenn man den Dichtern glauben will, Entwurzelte sein, Haltlose, Bedrohte? Es ist nicht zu glauben! Die ganze Verwirrung in den Köpfen der Intelligenz und in ihrem Gefühlsleben, wie sie Geijerstams Roman nicht allein, aber von allen am eindringlichsten schildert, ist nichts anderes, als ein Kampf des Germanentums in dieser Volkspsyche gegen das Ungermanische, gegen das Internationale. Es ist ein Kampf der prächtigen, noch von jungem Leben erfüllten Rasse gegen greisenhafte europäische Geistesmarasmen. In Kunst und Leben, in Gesellschaft und Staat Jugend, sprühende Jugend! Die Melancholie der „gefährlichen Mächte" ist nichts als eine völkerpsychologische Jugendeselei, etwa so, wie wir mit achtzehn Jahren Gedichte gemacht haben, in denen wir von den bitteren Enttäuschungen des Lebens so sprachen, als wären wir achtzig. Und es passiert selbst Geijerstam, daß ihm an einer Stelle (nur an einer einzigen allerdings) eine ger-

manische Wallung durch das Blut geht. . . . „Er ist kein Demokrat, der junge Mann" (jener Dichter, von dem schon die Rede war). „Vom Herrscherwillen träumt er, der aus dem Kampf der Massen ums Recht emporwachsen soll."

Geijerstam hat uns eine wundervolle Dichtung geschenkt: „Das Buch vom Brüderchen" und neben vielem andern Schönen einen vollendeten Roman: „Frauenmacht". Dieses neue Buch steht nicht ebenbürtig neben den früheren Werken. Es fehlt ihm an Blut. Es redet zu viel. Es redet sehr schön und findet für das, was es sagen will, besondere Wendungen, aber — es redet zu viel. Es läßt sich denken, daß der Dichter dieses Buch schreiben mußte, um sich zu befreien von irgendwelchen Eindrücken, Stimmungen, Gedanken. Aber — von unserem Standpunkt aus geurteilt, dem der Leser, der Genießenden — hätte er es nicht zu schreiben brauchen.

Brünn Karl Hans Strobl

Lyrisches und Episches

Frohe Fracht. Neue Gedichte. Von Gustav Falke. Hamburg 1907, Alfred Janssen. 130 S. M. 3,—.

Wer viel in lyrischen Büchern liest, merkt gar bald, daß er seine Sinne bei den verschiedenen Dichtern ganz verschieden „einstellen" muß. Es ist unmöglich, an Hofmannsthal und Stefan George volles Genügen zu finden, wenn man kurz vorher mit seinem Kinde gespielt oder sonst eine liebe Stunde naiver Lebensfröhlichkeit hinter sich hat. Da bedarf es erst eines gewaltsamen, ich möchte sagen: schauspielerischen Ruckes, um aus der traulich-kleinen Welt (die darum doch ein echtes Stück der großen bleibt) in eine zartere aufzusteigen, die schier kein noch so dünnes Gespinst mit dem häuslichen Boden verbindet. Gibt man sich den Ruck nicht, ist man dieser schauspielerischen Transfiguration nicht mächtig, so legt man wohl die merkwürdig-unfamiliären Verse nach wenigen Minuten wie irgend ein gleichgültiges lebloses Ding spöttisch beiseite; oder man muß auf eine seltene Sternenstunde warten und sich dann, will man durchaus gesegnet sein, zum zehnmaligen Durcharbeiten zwingen. Nun meine man aber nicht, ich hielte das für ein schlechthin gutes Gedicht, das einem im Handumdrehen prima vista und in jeder Stimmung sein In und Um und Auf klar vorzeigt (meist sogar verdient dies den Vorwurf der Geschwätzigkeit und Flachheit), ich will nur sagen, es zeuge nicht ohne weiteres für die Güte und Tiefe der Verse, wenn man einem Dutzend davon erst nach einer halben Stunde angestrengter Genießer- und Deuter-Tätigkeit einen Inhalt ablisten könne. Hölderlin und Mörike, die Droste und Hebbel haben wir alle uns zwar langsam erobert, aber sie beschenkten uns doch schon bei der ersten Lektüre (wo George kalt läßt): wir fühlten, das sei schön und selig und werde nach Tagen und Wochen noch schöner und seliger sein.

Ganz so still-allmählich wie die vier Großen zieht Gustav Falke uns nicht zu sich, die Schleier seiner Göttlichkeit sind weniger dicht gebreitet. Aber dreimal habe ich auch seinen neuen Band von Anfang bis zu Ende gelesen und stets mit Freude, mit neuer Freude. Was daran wieder das Beste ist: wir brauchen ganz und gar nicht zu schauspielern, um mitten in seine liebe Welt zu treten. Ja, Frau und Kind dürfen sogar dabei sein, damit wir ab und zu ein Ströphlein mit lauter Stimme und lautem Entzücken unter sie werfen können. Denn ob er ledlich auch von trunkfesten Gesellen, von Zigeunern und Nichtsnutzen, von Raub und Ehebruch zuweilen Rühmens macht, leuchtet doch sein freundliches Vaterauge so eindringlich hindurch, vom Herdfeuer angeglüht, daß der Frömmste den Dichter umhalsen muß und nicht losläßt. Er kennt eben das Leben nicht nur aus geschriebenen Referaten, die fast nie die Kraft der Überzeugung haben und jedem gestatten, sie zu übersehen, sondern er hat sich die Mühe genommen, mit wirklichen Menschen Tür an Tür zu wohnen. Im Vertrauen: er hat's wohl müssen, weil er nicht reich genug war, sich einzeln in ein Schloß zu vergraben und die plumpe Welt durch einen Park auf Kilometerweite zu verbannen. Darum stelzt in seinem Liede nicht die Eigenliebe einher — er ist sich selbst gar nicht wichtig — aber es klingt daraus in bunten Akkorden, wie tüchtig die anderen sind, die leiden, wie glücklich der Ärmste, dem eine Liebesnacht beschieden ist, wie köstlich sogar für alte Ulmen und junge Schmetterlinge ein fremdes Mädchenlachen zu sein vermag. Er will eigentlich immer von sich ablenken und bescheidet sich als Echo. Freilich gelingt ihm das gottlob nicht, und sogar im „Hans Haunerland", dessen sträflichen Leichtsinn er so verführerisch anpreist, spukt Falkes bürgerlich-ehrenfestes Wesen, das sich auf dem Grabe des tollen Säufers über eine bescheidene Walnuß vergnügt und das höhnische Lachen des Toten nicht für ungut nimmt.

Sein Bereich hat sich geweitet. Er reitet jetzt öfter in alten Zeitläuften spazieren als sonst, und seine Reiseandenken funkeln wie immer in feingeschliffenen Formen. Er hat manch Ehrenstücklein zum deutschen Balladenschatz beigetragen und vermeidet dabei, sich als Gottfried August Bürger oder als Fontane zu geberden. Das harmlose Kind ist in diesem gereiften Manne noch immer lebendig, deshalb träufelt uns sein Schmerz so leicht Tränen auf die Wangen, wärmt uns sein Jauchzen die Brust. Von dummen Riesen und klapperdürren Schneidern erzählt er, wie wenn er wieder mal „des Knaben Wunderhorn" ausgeschüttet hätte: es sind Zeilen und Kehrreime darin, die sich ausnehmen, als seien sie schon durch die tausend Munde des mitdichtenden Volkes gegangen. Mit welch prächtiger Derbheit beschwört er den Türkenfresser Hans Sporck herauf, wie arbeitet er sich frischkräftig in Klaus Störtebeckers aufwieglerischen Sinn hinein, wie dröhnen die Posaunen, knattern die Kalbsfelle vor den harthörigen Ohren des „Trommelgrafen", wie zart deutet er die heikle Ursache des Befruchtungswunders im Hause des Kreuzritters an! Daß der Tod auch durch dieses Buch schlürft, will nichts Neues beim Dichter von „Mynheer der Tod" sagen, und doch wären ihm vor sechzehn Jahren die energischen Reimpaare der „Brüder", diese dramatisch knappen Gegenüberstellungen zweier Kain- und Abel-Szenen noch nicht geglückt.

Wenn auch nicht in Form und Stoffen, so nähert sich Falke doch mehr und mehr dem resignierenden märkischen Dichter, der ohne Sinn für Feierlichkeit war, in der Lebensanschauung. Der „Backfisch mit einem Mozartzopf" gefiel beiden vor vielen anderen aufgeputzten Dingen von jeher, jetzt aber klingt auch die zweite Saite Fontanes bei Falke an: „Überlaß es der Zeit." Der nachlässige Berliner hätte nun allerdings keine vierzeiligen Strophen aufgebaut, um zu schildern, wie tagtäglich die Leichenzüge an seinem Fenster vorbeitrotten und wie er sich so daran gewöhnt hat, daß er schlicht und prunkvoll nicht mehr unterscheidet; aber die Überschrift und der letzte Vers könnten ohne weiteres ihm zugewiesen werden: „Es ist am Ende einerlei." Und diese gleichmachende Kraft, die im Leide liegt, sieht Falke im Leben jetzt häufig und lockt ihr wehmütig-schöne Gesänge ab. Noch aber triumphiert in ihm die Freude, die er auf vielen Wegen eifrig verfolgt; einmal leuchtet sie ihm aus den Augen des Hans

Husch aus dem Busch und der Grete Springinsfeld entgegen, dann wieder aus den hellen Hosen und weißen Kleidern der Pfingstausflügler, endlich aus dem Rundgesicht der Frau Sonne, die das vom Regen gescheuerte Land trocken glüht. Und wie das ganze Leben dieses Dichters unter dem Sterne der Mutter, der Gattin, der Kinder steht, so fehlen auch in dieser neuen Sammlung seiner Taten nicht ihre holden Bilder. Der längst Verstorbenen fließen seine Tränen noch heute und die Lebenden segnet seine standhafte Liebe für und für.

Wien Ferdinand Gregori

Die Blumenschale. Gedichte. Von Hugo Salus. München 1908, Albert Langen. M. 2,—.

Die deutsche Sage vom Glarusläufer ist ein starkes Sinnbild jeglichen menschlichen und insbesondere des künstlerischen Ringens; beladen mit einer schweren Last dringt er mühselig empor, und die geringste Breite, die er der Höhe abzwingt, ist Gewinn für ihn und seine Gemeinschaft: so gewiß das organische Gebilde das eigentliche Ziel der Kunst ist, so gibt es daneben unter anderen auch das Kriterium, ob der Künstler die sittliche Pflicht auf sich genommen hat, die das Talent auferlegt, sich aufzubauen, sich blühen zu machen, immer neue Horizonte aufzubrechen, zu neuen Ufern von neuem Tag sich rufen zu lassen. Das genügsame, bequeme Verharren auf erreichtem Punkt ist im Sinne einer künstlerischen Ethik verwerflich, selbst wenn die Leistungen an sich noch beträchtlich sind. Auf Hugo Salus' Schilde steht geschrieben: semper idem. Ach Gott, die Kunst ist kurz, und lang ist unser Leben. In Treue fest bedient Salus sich auch heute noch der gleichen Einfällchen, Ströphchen, Bildchen, der gleichen Duodezsymbolik wie stets. Noch immer stehen seine Gedichte genau an der Stelle, wo das beste Feuilleton eben im Begriff ist Dichtung zu werden. Während aber früher gelegentlich Motive begegneten, die durch eigentliche Kraft der Erfindung überraschten und nur durch die kleine genrehafte Behandlung entwertet wurden, fehlt es in diesem neuen Bande an solchen Funden, die Strophen sind womöglich noch lasser gebaut, noch reichlicher mit Füllsel auswattiert, und noch mehr als früher wird der Eindruck jener unangenehmen Leichtigkeit erzeugt, die, nach Schillers Wort, mehr die des Leeren als des Schönen ist. Am stärksten fällt, wie früher, so auch jetzt auf, daß Salus, der gern mit seiner Wortkunst kokettiert, nur eine ungemein geringe Kraft in seine Worte zu gießen vermag. Sie sind bleichsüchtig; wenn er das Wort „rot" ausspricht, erzielt er kaum ein Rosa. Alles in allem stellt er sich auch heut wieder dar halb als ein Enkel der älteren Münchner ohne deren Naturgefühl, halb als ein entfernter Vetter der heutigen Wiener ohne deren Kultur: ein gelinder Artist, der das Leben meint und das Sonett bedichtet.

München Ernst Lissauer

Klänge aus Litauen. Gedichte. Von A. K. T. Tielo. München 1907, Georg D. W. Callwey.

In diesem umfänglichen Versbuch ergeht sich ein reiches, frisches, unbekümmertes Talent kreuz und quer, wie es gerade kommt, auf der ausgedehnten Weide seiner meist landschaftlichen Stimmungswelten. Meer, Wald, Düne, Haff und Heide wird in Sturm und Sonnenschein von einem unermüdlichen lyrischen Wandersmann nach allen Richtungen zu oft prächtigen Momentaufnehmen ausgebeutet. Volle, urwüchsige Freude an den wesentlichen Naturelementen der Heimat, Freude, die sich verständnisinnig und ehrfürchtig bis auf die alten litauischen Flurgötter Pikoll, Perkun und Potrimp erstreckt, ist der im ganzen vorherrschende Zug dieses neuen Bandes tieloscher Gedichte. Hier und da wird solche elementare „Lust", solches Urgefühl auch ein wenig zu bewußt formuliert, an Stellen, wo es gar nicht nötig wäre, das noch besonders zu betonen, insofern es sich aus Wahl und Darstellung des Motivs besser wie von selbst ergibt oder ergeben sollte. Doch, davon abgesehen, steckt in nicht wenigen Gedichten, namentlich wo der Dichter irgendein mit der Landschaft fest verwachsenes Gebild oder Wesen, sei es Stein, Tier oder Mensch, in seiner charakteristischen Erscheinung anpackt, eine beträchtliche Kraft und Wucht anschaulicher, stimmungsschwangerer Schilderung. Es ist ein wirklicher Genuß, und man fühlt unmittelbar die intime Vertrautheit und liebende Beherrschung der Sphäre seitens des Dichters, wenn er etwa eine Schar freiweidende Elche vorübertraben läßt, daß der Urwaldboden unter ihren Hufen hohl widerhallt, oder wenn er, aus einem ganz andern Gebiet menschlicher Gebundenheit, ein ostpreußisches Tabaksfeld und die lastende Atmosphäre scharwerkender Frauen in scharf charakteristischen Bildern unserer Phantasie einprägt. Wo die Frische des Erlebnisses sich mit nicht alltäglichen und lyrisch unverbrauchten Vorgängen oder Motiven verbindet, gelingen Tielo so vortreffliche Gedichte wie der Zyklus „Manöver" (S. 141 ff.). Gedichte wie „Der Stier" (S. 51) oder „Der Hirt" (S. 197) sind Marksteine seiner eigensten Kunst, heimatlich, aber im tieferen und weiteren, nicht im beschränkten literarischen Richtungssinne. Im Liedhaften sind einige litauische Volksweisen reizvoll eingestreut, wie das schalkhaftderbe „Die Hilfreiche" (S. 149) oder das zartergreifende „Die Kranke" (S. 118). Sonst ist das eigentliche Lied nicht gerade Tielos Stärke. Da möchte man ihm oft viel mehr strophische Gedrängtheit, rhythmische Feinhörigkeit und sprachliche Ursprünglichkeit wünschen. Über manche Seite kann man so hinlesen, ohne sonderlich aufzuhorchen und ohne Sehnsucht zurückzukehren. Ein Verlust für das Buch als Ganzes. Auch den starken Schuß Liliencron, vor allem in den kleinabenteuerlichen Verliebtheitsversen, würde man Tielo liebend gern schenken. Was für Liliencron recht, ist für Tielo zu billig. Überhaupt „schludert" er die Verse nicht selten wahllos und nachlässig hin, daß man ihm beinah bös wird. Und wenn es dann noch so flüssig, noch so „wie geschmiert" geht — um so schlimmer für den Dichter. Wir wollen keine Verse mehr, die bloß glatt und gefällig und nichts weiter sind. Das ist langweilig. Ich wünsche Tielo nicht zu schulmeistern. Aber sein Buch birgt neben seinem nicht geringen Gut auch eine nicht geringe Gefahr: die der Verzettelung und Verflüchtigung. Besser viel als vieles gilt immer noch. . . . Im übrigen bezeugen so gedankenreiche und starkgeistige Gedichte wie „Unterm Ebereschenbaum" (S. 163), „Auferstehung" (S. 206), „Media vita" (S. 230) oder „Alltäglichkeit" (S. 237), daß Tielo, abgesehen von seinem unbestreitbaren impressionistischen Talent, glücklicherweise auch des Zuges zur Vertiefung der Persönlichkeit nicht ermangelt. Es hängt von ihm und seiner Weiterentwicklung ab, sie zur Bedeutung zu steigern. Eine kraftvolle, ungebrochene Natur wie er, wird das Fragezeichen seines letzten Gedichtes: „Im Hintergrunde?" für sich ohnehin verneinend zu beantworten wissen, Tielo wird im Wartesaal der Literatur voraussichtlich bald „vorn bei den Jungen" sitzen — um so höher die künstlerische Verpflichtung bei Einlösung des bevorzugten Fahrscheins!

Charlottenburg Karl Hendell

Literaturwissenschaftliches

Heinrich Heines „Rabbi von Bacherach". Eine kritische Studie. Von Lion Feuchtwanger. München 1907, J. Lindauersche Buchhandlung (Schöpping). 116 S. M. 2,—.

In dieser Schrift eines jungen münchener Germanisten findet Heines von der Forschung lang vernachlässigtes Romanfragment „Der Rabbi von Bacherach" zum erstenmal eine eingehende und im wesentlichen stichhaltige Würdigung. Denn eine längst vergriffene Studie, die Karpeles vor dreizehn Jahren veröffentlichte, ist, wie auch Feuchtwanger zeigt, zu oberflächlich und tendenziös, um mehr als das Verdienst einer ersten Anregung zu haben. Der Verfasser gibt erst eine Geschichte des Fragments unter Berücksichtigung der religiösen Erziehung des Dichters und seines interessanten Verhältnisses zum Judentum. Die Anregung zum „Rabbi" fand Heine in den berliner Studienjahren, wo er als Mitglied des „Vereins für Kultur und Wissenschaft der Juden" mit Männer wie E. Gans, Leopold Zunz, Moses Moser in Berührung kam; die eigentliche Konzeption des Werks fällt, wie Feuchtwanger wahrscheinlich macht, aber erst in das Frühjahr 1824, in die Zeit seines berliner Ferienaufenthalts. Seine Taufe im nächsten Jahr bewirkt eine aus den widerspruchsvollen Stimmungen jener Tage entspringende Umbiegung des Plans: in die beabsichtigte objektive historische Schilderung bringt er jetzt psychologische Momente ganz persönlicher Art hinein; das historische Sittengemälde wird ihm unter der Hand mehr zum verschleierten Gegenwartsbild. Der im wesentlichen vollendete Roman, der im zweiten Band der „Reisebilder" veröffentlicht werden sollte, aber aus Opportunitätsgründen zurückgestellt ward, verbrannte dann 1833 in Hamburg im Hause der Mutter des Dichters. Heine selbst besaß in Kopie nur ein Bruchstück, das er nach Feuchtwangers nicht unwahrscheinlicher Stilunterscheidung 1840 um ein neues Kapitel vermehrte und dann in den vierten Band des „Salons" hineinstopfte. An die Entstehungsgeschichte schließt der Verfasser eine knappe und sichere Analyse des Werks und eine gründliche Quellenmusterung. In der Suche nach lebenden Modellen für die nicht gerade kräftig heraustretenden Gestalten geht er wohl zu weit; gut aber sind die Hinweise auf literarische Anregungen, auf Scott, Alexis, sowie auf romantische Einschläge. Den Schluß macht eine ästhetisch-kritische Betrachtung, die das anschauliche und stimmunggetränkte Fragment doch etwas zu niedrig wertet, wenn sie feststellt, der Roman sei „vornehmlich deshalb von Bedeutung, weil er so deutlich die Grenzen von Heines Begabung zeigen kann". Aber diese zu sehr abwägende Kühle ist heute für literarische Monographien beinahe so typisch, wie früher die kritiklose Überschätzung. Daß die Wissenschaft dabei schlechter führe, wird man übrigens nicht behaupten können.

Königsberg i. Pr. Franz Deibel

Die Entwicklung des Naturgefühls in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. I. Teil: Das romantische Naturgefühl. Von Siegmar Schultze. Halle a. S. 1907, Ernst Trensinger. 170 S. M. 2,50.

Einer allgemeinen Charakteristik des romantischen Naturgefühls folgen solche für die einzelnen Dichter, wobei Hölderlin, die Schwaben und sogar die „Rheinromantik" mit Freiligrath und Kinkel einbezogen werden. Die Charakteriken arbeiten hin und wieder nicht unglücklich mit einer Aufzählung der Hauptmotive Tiecks, Eichendorffs, Uhlands, und mit bezeichnenden Zitaten (leider ohne Angabe der Herkunft); nicht selten aber läßt sich auch auf sie anwenden, was Schultze von der Liebe der Romantiker zur Natur sagt: „sie gleicht einem unwirklichen Nebel, der alle Gegenstände einer Landschaft umhüllt, vergrößert, aber verschleiert." Eine scharfe Unterscheidung glückt selten, öfter eine gute Umschreibung des Naturells. — Der Stil ist mühsam (Satzgebilde wie [S. 9]: „Entgegen Fichte erstand die Welt nicht als Objekt des Ich —" begegnen nicht selten), anfechtbare Behauptungen, wie daß die Romantiker den Entwicklungsgedanken nicht übernahmen und Versehen (oder Druckfehler) wie die Schreibung Th. O. Runge (statt Ph. O. Runge) stören zuweilen. Der Begriff der Ironie wird zu psychologisch, die Stellung der Romantiker zur Sprache zu wenig psychologisch gefaßt. Ein letztes Wort wird nirgends gesprochen, eine wesentliche Förderung nicht erreicht.

Berlin Richard M. Meyer

Verschiedenes

Großstadtgedanken. Studien und Ratschläge aus der ästhetischen Praxis. Von Eugen Kalkschmidt. München 1907, Georg D. W. Callwey. 266 S.

Mit diesem Buche, einer Sammlung von Essais, die zuerst in Zeitschriften und Zeitungen erschienen sind — erhalten wir einen wertvollen Beitrag zur Kulturgeschichte der Gegenwart und der jüngsten Vergangenheit. Es handelt sich nicht um Großstadtstimmungen, nicht um introspektiv-psychologische, subjektive Glossen eines Großstadtmenschen, sondern um statistisch belegte, zumeist kräftig durchgeführte Gedanken eines Mannes, dem man Sitz und Stimme in einem großstädtischen Stadtrate, in Bau-, Theater-, Verschönerungs- usw. Kommissionen von Herzen wünscht.

Kalkschmidt spricht ganz als Mann der Praxis, aber als ein Praktiker von gediegener historischer Bildung, und darum zeigt er auch Sinn für die letzten, die gegenwärtigen Entwicklungen unserer Lebensformen, so starke in seiner persönlichen Gemütsanlage begründete Hemmungen er dabei auch zu überwinden hat. Welcher Art diese Hemmungen sind, bekundet seine gelegentlich hervortretende gemütliche Gesprächigkeit, die sich einmal unbewußt durch eine Anspielung auf den alten Mathias Claudius selbstcharakterisiert.

Für diese Note hat uns die böse Großstadt heute wohl unwiederruflich verdorben. Diese leise Sentimentalität, der man ja gerade bei sonst vorwiegend praktischen Naturen häufig begegnet, läßt Kalkschmidt überhaupt den Wert ästhetischer Sanierungsversuche an der durch die moderne Entwicklung beirrten Volksseele ein bißchen überschätzen. Mir wenigstens will es scheinen, als sei schon sehr viel erreicht, wenn einmal aus dem modern gewandelten Leben neue Kunstwerte erwachsen. Ehe diese dann wieder irgendeinen wirklichen, nicht spielerischen, Einfluß auf die große Masse, nicht auf einzelne ästhetisch-dilettierende Kreise, gewinnen können, müßten Entwicklungen des politischen, vor allem aber des religiösen Lebens stattgefunden haben, auf die Kalkschmidt nicht einmal anspielt. So konnte ich in den Kapiteln „Hausabende" und „Festlichkeiten" nur Feuilletons sehen, die von den Kulturlosen mehr fordern, als diese leisten können, während für Leute von innerer Kultur die dort abgehandelten Fragen, was man mit seinen Mußestunden anfangen und wie man seine Geselligkeit gestalten soll, überhaupt nicht in Betracht kommen.

Wo Kalkschmidt nicht auf „ästhetische Kultur", sondern auf wirkliche Volksbildung abzielt, wie in den Kapiteln über freie Bücherhallen, Museen,

Schaubühne, dort stimmt man ihm restlos zu, ebenso dort, wo er die moderne Landschaftsmalerei und die Einflüsse der modernen Großstadt auf das Seelenleben der Künstler zueinander in Beziehung bringt. Neben dem einleitenden Kapitel, das den positiven, geistigen und sozialen Leistungen der Großstadt gerecht wird, steht unbedingt am höchsten das Schlußstück über „Wandlungen im Berliner Stadtbilde", in dem Kalkschmidt nicht nur seine gesunden Anschauungen über rationelle und zugleich ästhetisch-genügende Städtebaukunst zusammenfaßt, sondern auch mit künstlerischer Anschaulichkeit und bemerkenswerter Kraft der Darstellung ein Bild des modernen Berlin zu entwerfen weiß.

Man mag seinem persönlichen Empfinden nach zu den besonderen ästhetischen Tendenzen dieses Buches stehen, wie man will, man muß es als eine sehr fleißige und solide Leistung anerkennen, als ein Werk, dessen Wert besonders auf den klar aufgerollten kulturhistorischen Rückblicken und auf dem reichlich und übersichtlich zusammengestellten Material beruht.

München Hermann Eßwein

Nachrichten

Todesnachrichten. In einem Sanatorium bei Konstanz † am 25. Mai Adolf L'Arronge kurz nach Vollendung seines 70. Lebensjahres. Als Sohn des Theaterdirektors und Komikers C. A. L'Arronge in Hamburg geboren, ergriff er zuerst den Kapellmeisterberuf, ehe er sein Talent zur Posse, zum Volksstück und zum Lustspiel entdeckte. Von seinen Bühnenarbeiten wurden die erfolgreichsten: „Mein Leopold" (1873), „Hasemanns Töchter" (1877), „Doktor Klaus" (1878), „Wohltätige Frauen" (1879), „Der Kompagnon" (1881), „Der Weg zum Herzen" (1885). Ebenso anerkannt wie als Bühnenschriftsteller war L'Arronge als Theaterleiter und vortrefflicher Regisseur. Nachdem er eine Zeitlang das Lobetheater in Breslau geleitet hatte, wurde er gemeinsam mit Barnay, Förster, Friedmann, Haase, die alle bald wieder ausschieden, der Begründer des Deutschen Theaters in Berlin, an dessen Spitze er von 1883—94 stand. Die schriftstellerische Frucht dieser langjährigen Praxis war das Buch „Deutsches Theater und deutsche Schauspielkunst", das 1895 erschien. (Vgl. die Nekrologe von Fritz Engel, Berl. Tagbl. 265; Rud. Presber, N. Hamb. Ztg. 246; Julius Stettenheim, Nat.-Ztg. 257; Karl Fr. Nowak, Leipz. Tagbl. 144 u. a.)

In Freiburg i. Br. † Anfang April, wie wir verspätet erfahren, der Schriftsteller Emil Gött (geb. zu Jochtingen im Kaiserstuhl am 13. Mai 1864). Er hatte in Freiburg und Berlin Philosophie studiert und sich dann im Breisgau als einfacher Landwirt niedergelassen, wo er ein zurückgezogenes, stark von tolstoischen Idealen beeinflußtes Leben führte. An die Öffentlichkeit trat der reichbegabte Mann nur einmal mit seinem nach einem Zwischenspiel des Cervantes gearbeiteten Versstück „Verbotene Früchte", das am kgl. Schauspielhaus in Berlin zuerst aufgeführt wurde. Es erschien dann bei Cotta als Buch (herausgegeben von Dr. G. Manz), doch ließ es der Verfasser später einstampfen. Seitdem begegnete man ihm nur zuweilen mit Aphorismen und Reflexionen in der „Jugend" und „Tägl. Rundschau". Ein fertiges Lustspiel „Mauserung" ist im Nachlaß vorhanden. Die Gedächtnisrede bei der Beisetzung hielt Prof. Roman Woerner (abgedruckt in der Freib. Ztg.).

In Paris † am 23. Mai François Coppée im Alter von 66 Jahren. Coppée, der im Jahre 1842 in Paris als der Sohn eines kleinen Beamten geboren wurde und sich zuerst ebenfalls der Beamtenlaufbahn zugewandt hatte, wurde in weiteren Kreisen bekannt und berühmt durch die im Jahre 1869 erschienenen „Poèmes modernes", die ein Plaidoyer für die arbeitenden Klassen darstellen und deren Hauptstück das auch in Deutschland bekannte und weitverbreitete Gedicht: „Der Streik der Schmiede" bildet. In der Folge hat sich Coppée als Dramatiker, Lyriker und Romandichter erfolgreich betätigt. Besonderen Anklang fanden seine dramatischen Arbeiten. Seit dem Jahre 1884 war er auch Mitglied der französischen Akademie. (Näheres s. Sp. 1284.)

* *

Persönliches. Professor Anton E. Schönbach in Graz vollendete am 29. Mai sein 60. Lebensjahr. Er gehört seit 35 Jahren der Universität Graz als Professor der deutschen Philologie an, nachdem er vorher ganz kurze Zeit Privatdozent in Wien gewesen war. (Vgl. Dr. Ernst Gnad in d. grazer „Tagespost" 147.)

Ebenfalls das 60. Lebensjahr vollendete am 5. Juni Prof. Dr. Ludwig Geiger in Berlin, ein geborener Breslauer, der an der berliner Universität seit 35 Jahren (seit 1880 als außerordentlicher Professor) als Literar- und Kulturhistoriker tätig ist.

An Stelle des verstorbenen Prof. Dr. Gustav E. Karsten (s. Sp. 818) wurde Prof. Dr. Julius Goebel von der Harvard-Universität in Cambridge zum Leiter der deutschen Abteilung und Professor der deutschen Sprache und Literatur an die Universität Illinois in Urbana berufen, der zugleich die Leitung des von Karsten begründeten „Journal of English and Germanic Philology" übernimmt.

* *

Allerlei. Von Reclams Universalbibliothek ist in diesem Mai die 5000. Nummer erschienen (ein Novellenbändchen von Otto Ernst). Die Sammlung wurde im Jahre 1867 von Anton Philipp Reclam ins Leben gerufen und mit „Faust" eröffnet.

Vom Vorort des Deutschen Goethebundes in Bremen wird mitgeteilt, daß das Preisgericht des Volks-Schillerpreises auf seiner konstituierenden Versammlung beschlossen hat, die Entscheidung über den Preis, die am 10. Mai fallen sollte, bis zum 10. November hinauszuschieben.

Der Raimund-Preis von 1600 Kronen wurde dem Schriftsteller Kurt Frieberger (geb. 1883 in Wien) für sein Volksstück „Das Glück der Vernünftigen" zuerkannt. Im Jahre 1906 erhielt den Preis Oscar Bendiener für das Schauspiel „Die Strecke", 1904 Rudolf Hawel für „Die Politiker", 1901 Heinrich Schrottenbach für „Die Schröderischen".

In dem Prozeß zwischen Heinrich Köselitz (Peter Gast) und Carl Bernoulli bzw. Eugen Diederichs wegen der Veröffentlichung von Bernoullis „Overbeck und Nietzsche, 2. Band" hat das Oberlandesgericht in Jena am 27. Mai die Revision Bernoullis und Diederichs verworfen. Das Erscheinen des Bandes in seiner ursprünglichen Gestalt bleibt somit verboten. (S. Heft 16, Sp. 1170ff. und im vorliegenden Heft Sp. 1262 und 1325.)

Die „Münchner Neuesten Nachrichten" geben vom 1. Juli ab eine tägliche literarisch-wissenschaftliche Beilage heraus, deren Leitung Dr. Oscar Bulle, der langjährige Herausgeber der wissenschaftlichen Beilage zur „Allgem. Ztg.", übernommen hat.

Unter dem Titel „Das Erbe“, Sammlung ausgewählter deutscher Schriften, gibt Ernst Lissauer im Verlage der Concordia Deutsche Verlagsanstalt (H. Ehbock) eine Auswahlsammlung aus guter Lyrik und Prosa heraus, von der monatlich ein Band (geheftet 50 Pf., geb. Mk. 1,—) im Umfang von 6—7 Bogen (mit Einleitungen) erscheint.

Als monatliche Beilage zu der im 4. Jahrgang stehenden Halbmonatsschrift „Deutscher Kampf“ in Leipzig erscheint vom 1. Juli ab: „Die Lebenden, Blätter für literarische Kritik.“ Die Redaktion führt Kurt Weise.

Eine neue „Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts“ von Dr. Friedrich Kummer erscheint in einigen Monaten im Verlage von Carl Reißner in Dresden.

Das aus klassischer Zeit berühmte kleine Theater in Bad Lauchstädt, dem vor Jahren der Untergang drohte, wurde am 13. Juni mit Goethes „Iphigenie“ wiedereröffnet.

Ein Schillerdenkmal wurde am 9. Mai im Belle Isle-Park in Detroit enthüllt, wobei Prof. Goebel von der Harvard-Universität die Weiherede hielt.

Wie aus Paris gemeldet wird, hat Baron Heinrich v. Rothschild in Suresnes ein Grundstück mit Park erworben, um dort ein Altersheim für dramatische Schriftsteller zu erbauen.

* *

Meistgekaufte Bücher. Von bemerkenswerten Neuauflagen waren seit unserer letzten Notiz zu verzeichnen:

Frenssen, Gustav. Jörn Uhl [1901]. 209. Tausend.
Gregorow, Samar [Wilhelm Meyer-Förster]. Die Saxo-Saxonen [1885]. 100. Tausend.
Hartleben, Otto E. Vom gastfreien Pastor [1895]. 24. Auflage.
Hauptmann, Gerhart. Rose Bernd [1903]. 16. Auflage. — Einsame Menschen [1891]. 21. Auflage.
Heer, J. C. Laubgewind [April 1908]. 12. Auflage.
Herrmann, Georg. Henriette Jacoby [Mai 1908]. 11. Auflage.
Key, Ellen. Das Jahrhundert des Kindes [1902]. 27. Tausend.
Krüger, Hermann Anders. Gottfried Kämpfer [1904]. 15. Tausend.
Puttkamer, Jesco von. Kismet. Novellen [1889]. 12. Tausend.
Raabe, Wilhelm. Die Chronik der Sperlingsgasse [1857]. 51. Auflage.
Speckmann, Dietrich. Das goldene Tor [1907]. 24. Tausend.

Zuschriften

(Unter persönlicher Verantwortung der Einsender)

Erwiderung

Das Nietzsche-Archiv beabsichtigte zunächst, all den Unwahrheiten gegenüber, die von seiten einer Reihe durch das Archiv gekränkter Eitelkeiten verbreitet werden, sich schweigend zu verhalten. Erst am Schluß, wenn sich der gesamte Strom jener Unwahrheiten ergossen hat, soll in einem ausführlichen Gesamtbericht über die einzelnen Persönlichkeiten und Tatsachen, die den Kampf verursacht haben, auf Grund unanfechtbarer Dokumente die Wahrheit festgestellt werden.

Da nun aber am 15. Mai Ihre Zeitschrift, die die Interessen der Schriftsteller immer so lebhaft vertreten hat, einen Artikel aufgenommen hat, der die ganze Angelegenheit so vollständig falsch darstellt, so hält es das Nietzsche-Archiv für seine Pflicht, den wahren Sachverhalt jetzt schon kurz anzugeben, damit die gesamte Schriftstellerwelt erfährt, worum es sich eigentlich in diesem Kampf, den das Nietzsche-Archiv en deren eigenstem Interesse führt, handelt. In der Tat ist das Ganze ein Kampf um die wichtigsten Bestimmungen des Urheberrechts, des Schutzes der Briefe und jener Gepflogenheiten, die alle anständigen Vertreter der Presse anerkennen.

Die Beweggründe, weshalb der verstorbene Professor Overbeck, dessen Witwe, Herr C. A. Bernoulli, die beiden Horneffers, der Verleger von deren Schriften, Herr Eugen Diederichs, usw. gegen das Nietzsche-Archiv, deren Begründerin und dessen gegenwärtigen Leiter kämpfen, sind kurz zusammengefaßt folgende:

1. Professor Overbeck hatte nach der Erkrankung Nietzsches als Freund die Fürsorge für seine Manuskripte übernommen, dies aber in so unzureichender Weise ausgeführt, daß, wie die beeidigten Zeugenaussagen von Frau Dr. Ida Dehmel, Frau Anna Duncker, Herrn Rudolf Mönckeberg, Herrn Henri Petit und Herrn Pianisten Rosenthal beweisen, wertvolle eigenhändige Niederschriften Nietzsches verschwunden und in andere Hände geraten sind. Dies entdeckte die Begründerin des Nietzsche-Archivs, und nur ihrem Eingreifen ist es zu verdanken, daß nicht auch eine ganze Kiste voll Manuskripte in Genua verschwunden ist, um welche sich Overbeck fünf Jahre lang überhaupt nicht gekümmert hatte. Diese Entdeckung war Prof. Overbeck als Gelehrten und als Freund äußerst peinlich; im Nietzsche-Archiv existiert seine eigene Aussage darüber. Deshalb faßte er eine Idiosynkrasie — wie er selbst zugibt — gegen das Nietzsche-Archiv und seine Begründerin, die sich, aus Gründen, die in dem oben erwähnten Gesamtbericht genauer angegeben werden sollen, so weit steigerte, daß er einige Monate vor seinem Tode Herrn C. A. Bernoulli beauftragt hat, gewissermaßen eine Hetze gegen beides anzustellen, und darin weiter fortzufahren. Es muß hier konstatiert werden, daß dies ganze elende Zeitungsgezänk allein vom Hause Overbeck ausgegangen ist, was die Prozeßakten beweisen. Herr Bernoulli hat das unter Mißachtung aller Dokumente völlig unwahr dargestellt.

2. Dr. Fritz Koegel, mit dessen Nachlaß jetzt gegen das Nietzsche-Archiv gekämpft wird, war drei Jahre im Archiv angestellt und besaß ein merkwürdig gutes Verständnis für die Persönlichkeit Nietzsches. Leider aber hatte er, wie es sich später herausstellte, außerordentlich mangelhaft gearbeitet. Er hat falsch entziffert und für den richtigen Text Worte eigener Erfindung eingesetzt, so daß alles, was er herausgegeben hat, sich schließlich als unbrauchbar erwies und gegen 6000 Nietzsche-Bände der großen Gesamtausgabe eingestampft werden mußten. Nach diesen Beweisen von Dr. Koegels Arbeitsleistungen erregten die dreizehn Stellen aus den sogenannten „Geheimexzerpten“ Dr. Koegels sogleich Mißtrauen, und in der Tat hat Herr Peter Gast, der längst vor Begründung des Archivs jene Manuskripthefte, die sie enthalten sollen, in Händen gehabt hat, nur drei davon als richtig vorhanden anerkannt. Diese drei sind aus dem Zusammenhang herausgerissene Stellen, die bei Veröffentlichung des ganzen Briefes einen wesentlich andern Sinn erhalten. Es ist bedauerlich, daß das Archiv auf jene Vorgänge zurückkommen muß, die die Ursache waren, daß Dr. Koegel seine Stellung

im Nietzsche-Archiv gekündigt werden mußte. Wir verweisen auf die beiden „Zukunft“-Artikel vom 21. April 1900 S. 110: „Der Kampf um die Nietzsche-Ausgabe“, und vom 2. Juni 1900, S. 407: „Notizbuch“. Als diese Artikel erschienen, lebte Dr. Koegel noch und auch noch vier Jahre hinterher, so daß er Zeit genug gehabt hätte, diesen Artikeln zu widersprechen. Das hat er aber in keiner Weise getan, weil er ihnen nicht widersprechen konnte, da alle Akten und Beweise vorlagen. Wir rekapitulieren aus jenen von Dr. Koegel unwidersprochenen Artikeln folgendes:

Als die Begründerin des Archivs entdeckte, daß Dr. Koegel sehr unwissenschaftlich gearbeitet hatte, bestand sie darauf, daß ein zweiter, philosophisch und philologisch geschulter Herausgeber hinzugezogen oder die Leitung der Gesamtausgabe in die Hand einer wissenschaftlichen Autorität gelegt würde. Dr. Koegel suchte das durch die bedenklichsten Mittel: Duelldrohungen gegen einen eventuellen Mitarbeiter, gegen Frau Förster-Nietzsche gerichtete Angriffe in Wort und Schrift usw. zu verhindern und außerdem zu erzwingen: erstens alleiniger Herausgeber zu bleiben, ferner bedeutende Rechte und pekuniäre Vorteile, die der Vormundschaft des kranken Nietzsche und Frau Förster-Nietzsche vertragsmäßig die Firma C. G. Naumann zugesichert hatte, sich selbst anzueignen, und schließlich sogar die gesamten Handschriften Nietzsches ohne jede Kontrolle in seine Hände zu bringen. Infolge dieser Vorgänge wurde ihm die Stelle im Nietzsche-Archiv gekündigt, und es ergab sich nachher, daß er durch diese gewaltsamen Maßregeln, mit welchen er Frau F.-N. die Obhut über ihren eigensten Besitz, das Archiv, das ohne sie gar nicht existieren würde, zu entreißen suchte, vor allem auch seine mangelhafte Arbeit vertuschen wollte. Aus jener Zeit (1897) scheinen die mißtrauenerregenden „Geheimexzerpte“ zu stammen. Da die Angelegenheit von unbefangenen, ausgezeichneten Gelehrten genau geprüft, diese Prüfung veröffentlicht und außerdem ein Gegenstand gerichtlicher Untersuchung werden wird, so enthält sich das Nietzsche-Archiv vor der Hand jeder weiteren Angabe.

3. Die beiden Herren Dr. Ernst und August Horneffer waren gleichfalls längere Zeit im Nietzsche-Archiv angestellt und haben sich des großen Vertrauens, das man in sie setzte, nicht würdig gezeigt. Man lese den Artikel von Peter Gast in der Zukunftsnummer vom 5. Oktober 1907 und man wird begreifen, daß die heimliche Abschriftnahme des Ecce homo der gröbste Vertrauensbruch gewesen ist. Das noch schlimmere aber war, daß die beiden Herren aus Mangel an Verständnis und Ehrfurcht vor Nietzsches eigner Willensäußerung dessen letzte eigenhändige Anordnung des „Willens zur Macht“ auseinandergerissen und zerstört haben. Dieser Fehler ist nie wieder gutzumachen.

4. Alle diese Herren haben das Archiv auf das Empfindlichste geschädigt, es ist begreiflich, daß sie samt ihren Angehörigen oder Testamentsvollstreckern ein Interesse daran haben, die schlichte Wahrheit zu verhüllen, wofür das Buch „Overbeck-Nietzsche“ ein eklatanter Beweis ist, denn was darin neu sein soll: die Schilderung der Freundschaft von Nietzsche und Burckhardt. Die Darstellung des Verhältnisses zu Rée-Salomé, der lächerlichen Ariadne-Geschichte, der Umwertungsfrage, des Falles Stirner, Langbehn usw., — das alles sind völlige Entstellungen. Das Nietzsche-Archiv ist in der glücklichen Lage, durch unanfechtbare Dokumente die Unwahrheit aller dieser Schilderungen oder Angaben feststellen zu können.

5. Das Nietzsche-Archiv hat nicht das geringste Interesse, die Veröffentlichung von Herrn C. A. Bernoullis Buch Overbeck-Nietzsche zu verhindern. Im Gegenteil! Es empfindet es als recht belehrend für die Nachwelt, an einer Stelle alles zusammenzufinden, was in den letzten fünfzehn Jahren Unwahres über Nietzsche oder das Archiv gesagt werden konnte. Die Proteste von Frau Elisabeth Förster-Nietzsche und Herrn Peter Gast gehen vorwiegend vom Urheberrecht und Vertragsrecht aus, die Sammlungen der Briefe Nietzsches und Peter Gasts an Overbeck sollen für die Verfasser gesetzlich vor jedem privaten Mißbrauch geschützt bleiben. Gegen die Veröffentlichung des ersten oder zweiten Bandes von „Overbeck-Nietzsche“ hat Frau Förster-Nietzsche niemals protestiert. Ihr Protest ging allein gegen die Veröffentlichung der großen Briefsammlung Nietzsches an Overbeck, welche Herr Bernoulli und Herr Eugen Diederichs ohne ihre Erlaubnis und die von ihr gestellten Bedingungen (um Geld handelte es sich nicht) herausgeben wollten. Die Hauptbedingung, die Frau Förster stellte, war, daß gutunterrichtete, gewissenhafte und unbefangene Gelehrte diese Briefe herausgaben und nicht solche wie Herr Bernoulli, der schlecht unterrichtet ist, sich nicht die Mühe gibt, die Wahrheit zu erforschen, sondern recht willkürlich mit ihr umspringt. In dem oben erwähnten Gesamtbericht sollen die Unwahrheiten und Irrtümer des Herrn Bernoulli im einzelnen genau dargestellt und widerlegt werden. Der treue Freund Nietzsches, Erwin Rohde, hatte noch ein Jahr vor seinem Tode Frau Förster-Nietzsche vor einem derartigen Herausgeber der Briefe Nietzsches an Overbeck ernstlich gewarnt. Die Angelegenheit liegt jetzt beim Reichsgericht. — Was aber die Angelegenheit des Herrn Peter Gast betrifft, so wird es sich wohl kein lebender Schriftsteller gefallen lassen, daß ein anderer als er selbst eine Sammlung seiner eigenen wichtigen Briefe veröffentlicht, seine Gedanken ausnutzt und damit dicke Bücher füllt, wie dies C. A. Bernoulli getan hat. Daß dieser Herr und Herr E. Diederichs diese einfachen Tatsachen zu verwirren suchen, ist nichts als buchhändlerische Reklame. Sie verbreiteten: Peter Gast habe gegen das Erscheinen des zweiten Bandes Overbeck-Nietzsche Einspruch erhoben, weil dieser ihn kompromittierende Briefe enthielte. Darauf antwortete Gast in der „Frankfurter Zeitung“:

> „Mit meinem gerichtlich erhobenen Einspruch gegen das Erscheinen des zweiten Bandes von Bernoullis ‚Overbeck und Nietzsche‘ hat es seine Richtigkeit, — nicht aber mit der Ihnen aus Jena gemeldeten Motivation dieses Einspruchs. Der Einspruch erfolgte keineswegs, weil ich annehme, der Band enthalte mich kompromittierende Briefe, sondern weil die ohne mein Vorwissen darin betriebene Veröffentlichung meinerseitiger Briefe an Overbeck (wie überhaupt die Inbesitznahme dieser Briefe seitens Bernoullis) einen Eingriff in meine Persönlichkeitsrechte bedeutet. Die Briefe gehören nicht Herrn Bernoulli, sondern seit dem 26. Juni 1905 mir. Overbeck hat im September und Dezember 1901 eine klare schriftliche Bestimmung in meine Hände gelegt, der zufolge die etwa 150 Briefe nach seinem Tode an mich auszuliefern waren. Overbecks Bestimmung wurde von seinen Erben nicht befolgt. Dagegen will jetzt Bernoulli seine Leser glauben machen (S. 418 f.), Overbeck habe noch bei Lebzeiten diese meine Briefe ihm geschenkt! Ja, er erkühnt sich zu behaupten, er (Bernoulli) habe mich von diesem Besitzwechsel durch seinen Rechtsanwalt in Kenntnis setzen lassen, — während nie ein Rechtsanwalt eine Silbe in der Sache an mich gerichtet hat. Um das Maß der Naivetät voll zu machen, erzählt er gar (S. 419), er habe

einmal — natürlich wieder ohne mein Vorwissen — daran gedacht, eine zusammenhängende Auswahlsammlung meiner an Overbeck geschriebenen Briefe zu veranstalten: ganz, als gehörte ich seit dreißig Jahren dem Orkus an! Das ist derselbe Herr Bernoulli, der, als er im Herbst 1905 eine Reihe an mich gerichteter Briefe Overbecks der „Neuen Rundschau" zur Veröffentlichung übergab, dem Redakteur vorspiegelte, er sei längst im Besitz meiner dazu nötigen Einwilligung, — indessen ich erst kurz vor Erscheinen des bereits fertiggedruckten Heftes durch Bernoullis Rechtsanwalt um diese Einwilligung gebeten wurde, d. h. zu einem Zeitpunkt, wo Protest oder Einwilligung kaum mehr Sinn hatte: wie denn tatsächlich das Heft über meinen Protest hinweg dem Buchhandel übergeben wurde. — Diesmal handelt es sich um meine eigenen, ein Ganzes bildenden Briefe. Das Publikationsrecht daran steht mir, und nur mir, um so unzweifelhafter zu, als mir von Overbeck, wie gesagt, auch das Besitzrecht an sie dokumentarisch zugesprochen worden ist. Eingriffe in diese Rechte, zumal in das der Publikation, kann ich Herrn Bernoulli schon deshalb nicht gewähren, weil er meine brieflichen Äußerungen meist zu Interpretationen benutzt, die ihr Ziel verfehlen."

Das Landgericht in Weimar und das Oberlandesgericht in Jena haben auch in ihren Urteilen am 6. April 1908 und am 27. Mai 1908 den Ausführungen Peter Gasts recht gegeben: das Oberlandesgericht erachtet das Vertragsverhältnis zwischen Overbeck und Peter Gast als erwiesen und demnach die unerlaubte Veröffentlichung von Gasts Briefen „als Verstoß gegen die guten Sitten".

6. Weiterhin hat Herr C. A. Bernoulli behauptet, daß die Darstellung des Freundschaftsverhältnisses Nietzsches zu Jakob Burckhardt gefälscht sei, womit er die Wahrheit völlig auf den Kopf stellt, denn weder Overbeck noch Peter Gast, der erst im Frühjahr 1876 Nietzsche näher kennen lernte, noch Bernoulli haben die Zeit der wirklichen Freundschaft zwischen diesen beiden miterlebt, nur Erwin Rohde, Freiherr von Gersdorff und Frau Elisabeth Förster-Nietzsche sind dafür die unanfechtbaren Zeugen. Die Zeit naher Freundschaft dauerte vom Frühjahr 1869 bis in den Sommer 1872 und verringerte sich zum Teil gerade dadurch, daß im Sommer 1872 Nietzsche sich mit Overbeck befreundete. Jakob Burckhardt zeigte 1870—75 eine große Abneigung gegen Overbeck. In dem oben erwähnten Gesamtberichte wird die Freundschaft Burckhardt-Nietzsche ausführlich dargestellt; ebenso daß von einer Freundschaft zwischen Nietzsche und Overbeck bis zum Sommer 1872 überhaupt gar nicht die Rede sein kann. Sie waren sich bis dahin freundlich gesinnte Hausgenossen, aber nichts weiter, wofür alle Beweise vorhanden sind.

Der ausgezeichnete Philologe Geh. Rat Curt Wachsmuth hat seinerzeit den Briefwechsel Jakob Burckhardt-Nietzsche samt den Erklärungen von Frau E. Förster-Nietzsche veröffentlicht. Er nahm dazu Einsicht in alle darauf bezüglichen Dokumente, wußte aber außerdem noch viele Einzelheiten durch Erwin Rohde, der öfters und ausführlich über das Freundschaftsverhältnis zwischen diesen beiden mit ihm gesprochen hat, so daß Wachsmuth einige Seiten der Erläuterungen der Frau Förster-Nietzsche selbst redigiert hat.

7. Ebenso falsch und wirklich unqualifizierbar ist alles, was Herr Bernoulli über Nietzsche und den Bruch seines Freundschaftsverhältnisses mit Dr. Rée und Fräulein Lou Salomé erzählt. Er zwingt leider das Archiv, das bisher aus Zartgefühl zurückgehaltene Beweismaterial drucken zu lassen.

8. Die wahrhaft lächerliche Behauptung Dr. Horneffers, daß das Nietzsche-Archiv Beweismaterial für seine unglückliche These: der Antichrist sei die gesamte Umwertung, verschweige, soll im nächsten Monat in Gegenwart einiger unbefangener, ausgezeichneter Gelehrten unter Vorlegung sämtlicher darauf bezüglichen Niederschriften von Nietzsches eigner Hand untersucht und endgültig widerlegt werden.

Das Nietzsche-Archiv bittet die ihm Wohlgesinnten und alle, welchen an der Feststellung der Wahrheit liegt, sich erst dann ein Urteil über die sämtlichen Angelegenheiten zu bilden, wenn der oben angekündigte Gesamtbericht erschienen ist.

Weimar, 27. Mai 1908

Das Nietzsche-Archiv

* *

(Wir unsrerseits sehen nach diesen ausführlichen Erklärungen beider Parteien die Diskussion an dieser Stelle für abgeschlossen an. D. Red.)

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Brandt, Rolf. Stunden, die wir nicht vergessen. Erzählungen. Berlin, Gustav Grosskopf. 156 S. M. 2,— (3,—).

Bücher, Die, des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 2. Reihe. 28: Harlan, Walter. Die Dichterbörse. Roman. 304 S. 29: Immermann, Karl. Der Oberhof. 304 S. M. —,75 (in Leder 2,—). Berlin, Buchverlag fürs Deutsche Haus (Wilh. Wagner).

David, J. J. Gesammelte Werke. Hrsg. von Ernst Heilborn und Erich Schmidt. 4. Bd.: Vier Geschichten. Am Wege sterben. 316 S. 5. Bd.: Die Troika. Der Uebergang. 400 S. München, R. Piper & Co. Je M. 6,—.

Ernst, Otto. Semper, der Jüngling. Ein Bildungsroman. Leipzig, L. Staadmann. 452 S. M. 4,— (5,—).

Gottschall, Hermann. Onkel Erasmus. Eine Börsengeschichte. Berlin, Gebrüder Paetel. 283 S. M. 4,—.

Höffner, Johannes. Der Sinn des Lebens. Novellen. Berlin, F. Fontane & Co. 196 S. M. 2,50 (3,50).

Hollaender, Felix. Die Witwe. Kleine Geschichten. Berlin, S. Fischer Verlag. 192 S. M. 2,— (3,—).

Huch, Rudolf. Die beiden Ritterhelm. Roman. München, Georg Müller. 388 S. M. 4,— (5,—).

Jansen, Sofie. Friede Wend. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 235 S. M. 3,— (4,50).

Raboth, Hans. Margarete Jansen und Anderes. Erzählungen. Dresden, E. Pierson. 259 S. M. 2,50.

Kröger, Timm. Das Buch der guten Leute. Helles und Heiteres. Hamburg, Alfred Janssen. 279 S. M. 3,—.

Langenscheidt, Paul. Um Nichts. Ein Duellroman. Groß-Lichterfelde, Dr. P. Langenscheidt. 221 S. M. 3,— (4,—).

Lent, Gertrud. Charons Nachen. Roman. Berlin, Gebrüder Paetel. 230 S. M. 3,—.

Meinhold, Wilhelm. Marie Schreibler, die Bernsteinhexe. Mit Nachwort von Paul Ernst. Leipzig, Insel-Verlag. 298 S. M. 3,— (4,50).

Mené, Viola. Arsinoë. Paria. Zwei Erzählungen. Dresden, E. Pierson. 260 S.

Neuda, Lili. Erdenstunden. Novellen. Wien, Hugo Heller & Co. 144 S.

Oertzen, Margarethe v. Die Tugendrose und anderes. Novelletten. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 171 S. M. 2,— (2,80).
Pilf, Traugott. Doktor Dadels Operationstisch. Eine fröhliche Geschichte. Hamburg, Gebrüder Lüdeking. 64 S. M. 1,— (Luxusausgabe M. 3,—).
Ringen, Albrecht. Vom Theater der Ideale. Stuttgart, Axel Juncker. 74 S. M. 1,50.
Sazenhofen, Anna Freifrau von. Kriegs- und Liebesflammen. Roman. Dresden, E. Pierson. 436 S.
Schimmelpfennig, Carl v. Wolf Saß. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 259 S. M. 3,— (4,—).
Schirokauer, Alfred. Maria Riel. Eine Geschichte vom Glück. Berlin, F. Fontane & Co. 282 S. M. 3,50 (4,50).
Schlaf, Johannes. Der Prinz. Roman in 2 Bänden. München, Georg Müller. 398 u. 357 S. M. 8,— (10,—).
Schlicht, Frhr. von. Das Regimentsbaby. Humoristischer Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 281 S. M. 3,— (4,—).
Schlumpf, Marie. Der Weibermann. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 230 S. M. 3,— (4,50).
Schmitthenner, Adolf. Das deutsche Herz. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 504 S. M. 4,— (5,—).
Schoepp, Meta. Die Leute auf Böböla. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 194 S. M. 2,50 (3,50).
Schubin, Ossip. Primavera. Novelle. Berlin, Gebrüder Paetel. 127 S. M. 2,— (3,—).
Soyters, Hedwig von. Die gebrochenen Geistes sind! Roman. München, Georg Müller. 333 S. M. 4,— (5,—).
Strobl, Karl Hans. Der Schipkapaß. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 391 S. M. 5,— (6,50).
Sutter, Friedrich Berthold. Die weiße und die rote Rose. Aus dem Nachlaß von Hans Joachim Baldus. Frankfurt a. M., Carl Fr. Schulz. 60 S. M. 2,— (3,—). Luxusausgabe M. 12,—.
Wagner, Hermann. Die rote Flamme. Novellen. München, Georg Müller. 231 S. M. 3,— (4,—).
Walser, Robert. Der Gehülfe. Roman. Berlin, Bruno Cassirer. 392 S. M. 5,— (6,50).
Wassermann, Jakob. Kaspar Hauser oder die Trägheit des Herzens. Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 558 S. M. 6,— (7,—).
Wundtke, Max. In der Maske. Märchen und Fabeln aus der Zeit. Dresden, E. Piersons Verlag. 171 S. M. 2,— (3,—).
Zobeltitz, Fedor von. Tröst-Einsamkeit. Roman eines Jahres. Berlin, Egon Fleischel & Co. 457 S. M. 6,— (7,50).

Bell, Ellis. Der Sturmheidhof. Roman. Uebertragen von Gisela Etzel. Leipzig, Julius Zeitler. 406 S.
Bret Harte, Das anvertraute Gut und andere Erzählungen. (= Engelhorns Allgemeine Romanbibliothek. 24. Jahrg. Bd. 19.) Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—,75).
Geijerstam, Gustaf. Die Brüder Mörk. Roman. Berlin, S. Fischer Verlag. 285 S. M. 3,50 (4,50).
Poe, E. A. Novellen von der Liebe. Deutsch von Gisela Etzel. München, Georg Müller. 120 S. M. 3,— (5,—).
Shaw, Bernard. Künstlerliebe. Roman. Aus dem Englischen von Alfred Brieger und Wilhelm Cremer. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 544 S. M. 6,— (7,50).
Strindberg, August. Am offenen Meer. Deutsch von Emil Schering. (= Werke. 2. Abteilung. 3. Bd.) München, Georg Müller. 310 S.
Thiéry, Jean. A grande Vitesse. (Pour les jeunes filles.) Paris, Librairie Armand Colin. 276 p. fr. 3.50 (rel. 4.50).

b) Lyrisches und Episches

Boesch, Carl. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 41 S. M. 1,—.
Dehmel, Richard. Der Kindergarten. Gedichte, Spiele, Geschichten. (= Gesammelte Werke. Bd. 4.) Berlin, S. Fischer Verlag. 191 S. M. 3,—.
Forrer, Clara. Neue Gedichte. Zürich, Art. Institut Orell Füssli, Verlag. 154 S. M. 2,80 (3,50).
Häring, Oskar. Gedichte. Berlin, O. Häring. VIII u. 165 S. M. 3,—.
Hartwig, Paul. Späte Lieder. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 140 S. M. 2,— (3,—).
Kaiser, Isabella. Mein Herz. Gedichte. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 106 S. mit Bildnis. M. 2,— (3,—).
Kalckreuth, Wolf, Graf von. Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 101 S. M. 4,— (6,—).
Malden, Lucy. Gedichte. München, R. Piper & Co. 80 S. M. 2,50 (4,—).
Paquet, Alfons. Auf Erden. Ein Zeit- und Reisebuch in 5 Passionen. 2. verstärkte Auflage. Jena, Eugen Diederichs. 143 S. M. 4,— (5,50).
Pfander, Gertrud. Helldunkel. Gedichte und Bekenntnisse. Hrsg. von Karl Henckell. Der „Passifloren" zweite vermehrte Auflage. Bern, A. Francke. 280 S. M. 2,80 (4,—).
Rath, Hans Wolfgang. Die Madonna. (Passion-Resignation.) Frankfurt a. M., Carl Fr. Schulz. 53 S. M. 5,—. Luxusausgabe M. 20,—.
Ronay, Stefan. Gedichte. Hamburg, Alfred Janssen. 288 S. M. 3,—.
Sarasin, Paul. Ein Blütenzweig aus dem Reiche der Ideen. Gedanken und Gedichte. Basel, Helbing & Lichtenhahn. 131 S. M. 2,—.
Schirmer, Adolf. Gedichte. Mit Geleitwort von Richard Schaukal. München, Georg Müller. 100 S.
Strasser, Th. Wenn es tagt. Ein Hoffnungssang aus den Nachtgesichten des Sacharja. Gedichte. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 44 S.

Angenot, Marcel. Le Souffleur de Bulles. Poèmes. Brüssel, Paul Lacomblez. 218 p. frcs. 3.50.

c) Dramatisches

Freudenthal, Friedrich. De Freewarwer. En Bur'nstück in 1 Uptogg. Bremen, Carl Schünemann. 26 S. M. 2,—.
Frieberger, Kurt. Hendrickje. Schauspiel in 4 Aufzügen. Stuttgart, Axel Juncker. 130 S. M. 2,—.
Friedrich der Große, König von Preußen. Drama von * * *. Leipzig, Friedrich Rothbarth, G. m. b. H. 189 S. M. 2,50.
Gareth, M. H. Prometheus. Schauspiel. 1. Teil. Breslau, Georg E. Bürckner (Inh. Fritz Ranke). 167 S. M. 3,50.
Hoffer, Eduard. Arme Seelen. Graz, Deutsche Vereinsdruckerei und Verlagsanstalt. 214 S.
Klob, Karl Maria. Der Rothenburger. Historisches Trauerspiel. München, Rubinverlag. 92 S. M. 2,—.
Wigand, Johannes. Thalea Brodema. Ein Schauspiel in 3 Akten. Bremen, Carl Schünemann. 90 S. M. 1,50 (2,—).

Asch, Schalom. Sabbatai Zewi. Tragödie. Berlin, S. Fischer Verlag. 124 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Bruinier, J. W. Das deutsche Volkslied. (= Aus Natur und Geisteswelt. B. 7.) 3. umgearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig, B. G. Teubner. 151 S. M. 1,— (1,25).
Der deutsche Roman um 1800. Familien-, Ritter- und Räuberromane. Mit Einleitung von Fedor v. Zobeltitz. (Antiquariats-Katalog. Nr. 10. Ausgegeben von Edmund Meyer.) Berlin, Edmund Meyer. 67 S.
Engel, Bernhard Carl. Schiller als Denker. Prolegomena zu Schillers philosophischen Schriften. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 182 S. M. 4,—.
Goethe in Dornburg. Bearbeitet und eingeleitet von Hermann Krüger-Westend. Jena, Hermann Costenoble. 125 S. M. 1,50 (2,—).
Hofstaetter, Walther. Das deutsche Museum 1776 bis 1788 und das neue deutsche Museum. Ein Beitrag zur Geschichte d. deutsch. Zeitschriften im 18. Jahrh. (= Probefahrten. Hrsg. von Albert Köster. 12. Bd.) Leipzig, R. Voigtländer. 237 S. M. 6,—.

Kahle, B. Henrik Ibsen, Björnstjerne Björnson und ihre Zeitgenossen. (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 193.) Leipzig, B. G. Teubner. 140 S. M. 1,— (1,25).

Kaulitz-Niedeck, Rosa. Das Urbild von Goethes Werther, Karl Wilhelm Jerusalem. Gießen, von Münchowsche Hof- und Universitäts-Druckerei (O. Kindt). 29 S. M. —,40.

Kinzel, Prof. Dr. Karl. Anzengruber als Dramatiker. (= Vortragsstoffe f. Volks- u. Familienabende. Hrsg. von Pfarrer Herm. Burth und Dr. Carl Schirmer. 1. Reihe. Heft 20.) Leipzig, Friedrich Engelmann. 39 S. M. —,75.

Koch, Max. Die deutsche Literatur im Zeitraum von dem Zusammenbruch bei Jena bis zum Beginn der Befreiungskriege, mit besonderer Berücksichtigung Schlesiens. Kattowitz, Phönix-Verlag. 21 S. M. —,80.

Löwinger, Dr. Adolf. Der Traum in der jüdischen Literatur. Leipzig, M. W. Kaufmann. 35 S. M. 1,—.

Müller, Adolf. Das griechische Drama und seine Wirkung bis zur Gegenwart. Kempten-München, Jos. Kösel. 164 S. M. 1,—.

Rubinstein, Dr. Susanna. Schiller-Probleme. Leipzig, Alexander Edelmann. 201 S. M. 4,—.

Schlichtegroll, Carl Felix v. Gilles de Rais, das Urbild des Blaubart. Leipzig, Leipziger Verlag, G. m. b. H. 140 S. M. 3,—.

Schneider, Georg. Das religiöse Problem in Ibsens Brand. Zwei literarische Predigten. Mannheim, Dr. H. Haassche Buchdruckerei, G. m. b. H. 42 S. M. 1,—

Fischer, E. W. Études sur Flaubert inédit. Leipzig, Julius Zeitler. 137 S. M. 4,—.

Kaplan, Horace. Le Faust de Goethe. 1re & 2e Parties. En 7 Tableaux et un Prologue. (Première adaptation française.) Paris, Société générale d'Editions. 222 p. frcs. 3,50.

Villon, François. Des Meisters Werke. Ins Deutsche übertragen von K. L. Ammer. Leipzig, Julius Zeitler. 116 S.

e) Verschiedenes

Braun, Lily. Im Schatten der Titanen. Ein Erinnerungsbuch an Baronin Jenny von Gustedt. Braunschweig, G. Westermann. 412 S. M. 6,50.

Cohn, Dr. Paul. Frau Elisabeth Förster-Nietzsche. Berlin, Dr. Wedekind & Co., G. m. b. H. 27 S. M. 1,—.

Dürers, Albrecht, schriftlicher Nachlaß, Familienchronik usw. Hrsg. von Ernst Heidrich. Geleitwort von Heinr. Wölfflin. (Hortus deliciarum. IX.) Berlin, Julius Bard. 364 S. Kart. M. 6,—, geb. in Leder M 7,50, Luxusausgabe M. 15.

Esther, Das Buch. Uebersetzt von Dr. Martin Luther. Leipzig, Insel-Verlag. XXX S. mit 2 Tafeln. Auf Büttenpapier in Leder M. 24,—.

Grotjahn, Dr. Alfred. Luther. Ein Charakterbild aus seinen Werken. Bearbeitet von S. A. G. Stuttgart, R. Lutz 266 S. M. 3,—.

Haendcke, B. Deutsche Kunst und tägliches Leben am Schlusse des 18. Jahrh. (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 198.) Leipzig, B. G. Teubner. 150 S. M. 1,— (1,25).

Italienische und englische Liebesbriefe nebst weiteren europäischen. Gesammelt und hrsg. von Paul Seeliger. Leipzig, Julius Zeitler. 544 S.

Kappstein, Theodor. Psychologie der Frömmigkeit. Studien und Bilder. Leipzig, M. Heinsius Nachf. 242 S. M. 4,50.

Kaßner, Rudolf. Melancholia. Eine Trilogie des Geistes. Berlin, S. Fischer. 258 S. M. 4,— (5,—).

Kowalewski, Privatdozent Dr. Arnold. Arthur Schopenhauer und seine Weltanschauung. Halle a. S., Carl Marhold. 237 S. M. 4,50.

Mackowsky, Hans. Michelagniolo. Mit 61 Heliogravüren, Vollbildern in Tonätzung und Faksimiles. Berlin, Marquardt & Co., Verlagsanstalt, G. m. b. H. 407 S. M. 18,— (22,—).

Meyers Großes Konversationslexikon. Bd. 19 (Sternberg bis Vector.) 6. gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig, Bibliographisches Institut Meyer. 1024 S. Geb. M. 12,—.

Meyers Volksbücher. Hrsg. von Dr. Hans Zimmer. No. 1505—1519. Hackländer, Friedrich Wilhelm: Europäisches Sklavenleben. 3 Bde. 368, 380 u. 400 S. No. 1522. Heinemann, Prof. Dr. Karl: Goethes Leben und Werke. 74 S. Leipzig, Bibliographisches Institut. Preis der Nr. M. —,10.

Moerchen, Oberarzt Dr. F. Die Psychologie der Heiligkeit. Eine religionswissenschaftliche Studie. Halle a. S., Carl Marhold. 47 S. M. 1,—.

Philipp, S. Ueber uns Menschen. Leipzig, E. A. Seemann. 354 S. M. 4,— (5,—).

Rehm, H. J. Deutsche Volksfeste und Volkssitten. Mit 11 Abbildungen. (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 214.) Leipzig, B. G. Teubner. 118 S. M. 1,— (1,25).

Scholz, Wilhelm v. Deutsche Mystiker. (= Die Kultur. Hrsg. von Cornelius Gurlitt. 28. Bd.) Berlin, Marquardt & Co. G. m. b. H. 61 S. M. 1,50.

Trömmer, E. Hypnotismus und Suggestion. (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 199.) Leipzig, B. G. Teubner. 116 S. M. 1,— (1,25).

Wolzogen, Ernst von. Ansichten und Aussichten. Ein Erntebuch. Berlin, F. Fontane & Co. 399 S. M. 5,— (6,—).

Wolzogen, Ernst von. Augurenbriefe. 1. Bd. Berlin, F. Fontane & Co. 162 S. M. 2,— (3,—).

Wolzogen, Hans v. Aus Richard Wagners Geisteswelt. Neue Wagneriana und Verwandtes. Berlin, Schuster & Loeffler. 322 S.

Solmi, Edmondo. Lionardo da Vinci. Mit 9 Vollbildern aus dem Italienischen übersetzt von Emmi Hirschberg. (= Geisteshelden. Bd. 57.) Berlin, Ernst Hofmann & Co. 291 S. M. 3,50.

Kataloge

Ferdinand Schöningh, Antiquar in Osnabrück. Nr. 90: Rheinland.

Berichtigung. In dem Aufsatz „Romantika" von Max Morris (Heft 17) ist auf Sp. 1197, Zeile 13 von unten, statt „liebenswürdig" zu lesen: „Gesamtanschauung fein und liebenswürdig".

Antworten

Herrn **W. S.** in Göttingen. Über den Inhalt der unserer Zeitschrift beigelegten Prospekte können wir Ihnen keine Aufschlüsse geben: wenden Sie sich bitte an den Verlag, von dem die Beilage stammt. Über die fragliche Tatsache selbst ist uns näheres nicht bekannt.

Herrn Dr. **R. N.** in Frankfurt a. M. Der „Deutsche Literaturatlas" ist von Siegfried Robert Nagel im Verlag von Carl Fromme in Wien herausgegeben; die genauen Angaben finden Sie im „Büchermarkt" des 2. Aprilheftes vom vorigen Jahr, eine kritische Besprechung in einem der nächsten Hefte. Uns erscheint das Werk sehr instruktiv und brauchbar.

Herrn Dr. **H. E.** in Mülheim (Rh.) Für dies Heft zu spät eingetroffen, folgt im nächsten.

Redaktionsschluß: 30. Mai

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Antiquariats-Anzeiger

Oscar Wilde's Werke in deutscher Sprache.
Band 7. Vera oder die Nihilisten, mit einem Essay von Greve. „Oscar Wilde und das Drama."
Band 9. Lady Windermeres Fächer. — Eine Frau ohne Bedeutung.
Band 10. Ein idealer Gatte. — Bunbury. Wien 1908 (à 2.—) à 1.20
liefern wir in tadellos neuen Exemplaren soweit der geringe Vorrat reicht.
Schweitzer & Mohr (Richard Ryll), Buchhandlung und Antiquariat, **Berlin W 35,** Potsdamerstraße 42.

L. Werner, München.
Maximilians-Platz 13.
Buchhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.
Erschienen: Katalog Nr. 18: Dekoration. Ornam. Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17: Architektur, Ing.-Wiss. Nr. 15: Kunstliteratur. (Gratis und franko.)

Gsellius Berlin
sche Buch-Antiqu.- u. Globenhandlung (F. W. Linde). W 8, Mohrenstr. 52 Nahe d. Friedrichstr. (gegr. 1737).
Antiquariat aller Wissenschaften zu bekannt billigen Preisen. Alle Aufträge u. Anfragen finden postwend. Erledigung.

Man verlange
unsern in Kürze erscheinenden **Katalog 261: Deutsche Literatur und Belletristik.** Neben einer großen Zahl Erstausgaben wird auch Deutsche Sprache, Germanistik, sowie eine Anzahl guter Werke belletristischen Inhalts vertreten sein.
Schleswig-Holstein. Antiquariat
Kiel, Brunswickerstraße 35 A.

Zu kaufen gesucht:
Deutsche Literatur, besonders Erstausgaben, **alte Drucke, Kupferstiche,** Porträts, Autographen, Silhouetten, Stammbücher und sonstige bibliophil. Literatur, ganze Bibliotheken und Sammlungen.
Richard Härtel, Antiquariat.
Dresden-A., Ludwig Richterstr. 15.
Kataloge meines Antiquariats kostenlos.

Periodischer Bücheranzeiger
über Neuerwerbungen aus den Gebieten der **Deutschen Literatur, Geschichte, Jurisprudenz, Naturwissenschaften** usw. wird jedem Bücherliebhaber je nach Erscheinen gratis und franko zugesandt vom
Antiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.

Ferdinand Schöningh, Osnabrück.
Neue Kataloge.
Katalog Nr. 89. Westfalen, Lippe und Waldeck, ca. 2300 Nrn.
Katalog Nr. 90. Rheinland, ca. 1400 Nrn.
Katalog Nr. 92. Hessen-Nassau, Baden und Pfalz, ca. 1200 Nrn.
— Auf Verlangen gratis und franko. —

Centralb. u. Antiquariat von Th. Nielsen,
Hamburg, Gr. Bleichen 31.
Jederzeit Ankauf v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert, Hamburgensien und Kupferstichen.
Erschienen Katalog 33. Auswahl neuer Erwerbungen auf verschiedenen Gebieten.

Soeben erschien: Katalog Nr. 284: **Deutsche Geschichte im Allgemeinen** und **Geschichte von Norddeutschland.** (Enthält auch viele Städteansichten und Flugblätter usw.) Ca. 2800 Nrn.
Bayreuth. B. Seligsberg's Antiquariat. (F. Seuffer.)

Gustav Pietzsch, Antiquariat
Dresden-A., Waisenhausstrasse 28 I
bietet an:
Gartenlaube Jg. 1853—1906 *gebd.* 135.—
Keudell, Rob. von, Fürst u. Fürstin Bismarck. Erinn. aus d. Jahr. 1846—1872. Stuttg. 1902 Orglbd. (13.50). Wie neu 6.—
Gross, Heinr., Deutsche Dichterinnen u. Schriftstellerinnen in Wort und Bild. Berlin 1885. Orglbd. (27.—) 4.—
Doepler, Carl Emil d. Ält., 75 Jahre Leben, Schaffen, Streben. Berlin 1900. Orglbd. Wie neu. (7.50) 3.50
Rehm, H. S., Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag z. Gesch. d. Theaters aller Völker. Mit 139 Vollbildern. Berlin. Wie neu. Orglbd. (20.—) 6.50
Gounod, Charles, Aufzeichnungen eines Künstlers. Übers. v. E. Bräuer. Breslau 1896. Eleg. *gebd.* (4.—). Wie neu 1.50

---

2 neue wertvolle Kataloge gratis.
Es gelangt dieser Tage zur Ausgabe: **Antiqu.-Katalog Nr. 232.** Auswahl bedeutender Werke **(neue Erwerbungen)** aus dem Gebiete der **Kunst-Literär- und Kulturgesch. Schönen Wissenschaften. Geschichte. Geographie. Reisen. Jugend- u. Volksschriften. Kupferwerke. Seltenheiten.** 1200 Werke.
Ferner erscheint demnächst: **Antiqu.-Katalog Nr. 229.** Eine reichhaltige Sammlung von Schriften von und über **Lessing, Wieland, Klopstock, Herder** usw. Die **klassische** und **romantische Periode,** ca. 2000 Werke.
A. Bielefeld's Hofbuchhandlung Liebermann & Cie., Karlsruhe.

Buchhandlung des Hilfsvereins deutscher Lehrer, Antiquariat.
Berlin C 140, Alexanderstrasse 39/40.
Wir offerieren, solange der Vorrat reicht, in antiquarischen Exemplaren:
Karpeles, Allgemeine Geschichte der Literatur.
3 Bände in Leinen geb. *statt M. 32.— nur M. 13.50.* Eine Geschichte der Weltliteratur von ihren Anfängen bis Ende des 19. Jahrh. Authentisch illustriert mit 145 Tafeln, Farbendrucken und 558 Porträts und Abbildungen im Text. — Vorrat nur ca. 150 Exemplare.

Wir offerieren:
Spencer, The principles of ethics. London 1897. 1900. 2 Orig.-Lnbde. (33.—) M. 15.—.
Geiger, L. Berlin 1688—1840. Geschichte des geistigen Lebens. Berlin 1893. 2 Orig.-Hfzbde. (34.—) M. 17.—.
Fr. Karafiat, Antiquariat u. Buchhdlg. **Brünn,** Grosser Platz 29.

Grosses Lager neuer und alter Exlibris.
Ansichtsendungen werden bereitwilligst gemacht.
Paul Graupe, vorm. Georg Lissa, Antiquariat,
Berlin SW 68, Kochstrasse 3.

KUNO FISCHER'S Bibliothek
Auktion am 15. und 16. Juli 1908
Auktionskatalog Nr. 300 gratis von
Ernst Carlebach, Heidelberg.

Katalog Nr. 110.
Treffliche Bücher für wenig Geld. Auf Verlangen kostenlos und postfrei.
Lipsius & Tischer, Verlags- und Sortimentsbuchhandlung. **Kiel.**

PARIS
Lieferung aller französischen Bücher und Zeitschriften neu und antiquarisch. Monatliches Verzeichnis gratis und franko, ebenso alle Auskünfte.
Librairie Albert Schulz, 3 Place de la Sorbonne.

Moderne Belletristik
und ältere Werke nur bedeutender Autoren werden **zu herabgesetzten Preisen** abgegeben. Anfr. erb.
P. Brünsing, Heidelberg (72) Ladenburgerstrasse 52.

Soeben ist erschienen und steht kostenlos zur Verfügung **Antiquariats-Katalog 166: Deutsche Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart nebst Übersetzungen** und einem Anhang: **Volksdichtung** (Volkslied, Sage, Sprichwort usw.) 2083 Nummern.
Joseph Jolowicz, Buchhandlung und Antiquariat, **Posen.**

Soeben erschien:
Auswahl-Katalog Nr. 36
des antiquarischen Bücherlagers von
W. Fiedlers Antiquariat
Johs. Klotz, Zittau i. Sa.
Inhalt: Literatur — Kunst — Musikliteratur — Geographie — Geschichte — Naturwissenschaften — Philologie — Pädagogik — Volkswirtschaft — Technik usw.
Auf Verlangen gratis und franko

Julius Neumann, Magdeburg,
Hofbuchhandlung und Antiquariat.
Soeben erschien **Katalog Nr. 4:**
I. **Geheimwissenschaften — Spiritismus — Hypnotismus — Curiosa (Medizin, Alchemie, Pharmazie) — Freimaurerei — Hexenglauben und Hexenprozesse — Inquisition — Bergbau — Kräuterbücher — Kultur- und Sittengeschichte** usw.
II. **Aberglauben — Mundart — Sage — Märchen — Sprichwort — Rätsel — Spiele — Räuber- und Gespenstergeschichten** usw.
ca. 1600 Nummern
äusserst reichhaltig an **Kuriositäten** und **Seltenheiten.**
Zu fortgesetzter Berücksichtigung empfehle ich Katalog II: **Theologie (4500 Nummern),** Katalog III: **Philosophie (1500 Nummern).**
Über mein 80 000 Werke umfassendes Lager übersende Sonderkataloge bereitwilligst. Desideratenlisten finden eingehende Berücksichtigung.

Fischer und Dr. Bröckelmann
Photochemigraphische Kunst-Anstalt
Berlin S.W. Mittenwalder Str. 25

Ordnen und Katalogisieren von Privat- u. Schloss-Bibliotheken
übernimmt
Friedrich Goellner,
Bibliothekar,
Ulbrichshöhe, Post Peterswaldau, Schlesien.

Verfasser v. Dramen, Gedichten, Romanen usw. bitten wir, zwecks Unterbreitung eines vorteilhaft. Vorschlages hinsichtlich Publikation ihrer Werke in Buchform, sich mit uns in Verbindung zu setzen.
Modernes Verlagsbureau (Curt Wigand)
21/22 Johann Georgstr. Berlin-Halensee.

Diesem Heft liegt ein Prospekt bei über:
„Otto Ernst: Semper der Jüngling" (Verlag L. Staackmann in Leipzig)
den wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen.

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

10. Jahr 1. Juli 1908 Heft 19

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 19. 1. Juli 1908

Satura

Von Otto Julius Bierbaum (München)

Satura lanx: die volle Schale nannte sich das antike Schnadahüpfl, das aber im Gegensatz zu dem unserer süddeutschen Gebirgsbauern keine feste Form hatte, wennschon es gleichfalls immer rhythmisch gehalten war. Vielleicht sind die Spottverse und Herausforderungsgstanzln der Bayern und Tiroler, da in deren Blute ein starker romanischer Einschlag ist, Reste von jener klassischen Schüssel. Was sie erhalten hat, ist der echt satirische Geist, der sie erfüllt. Denn: Satura — Satira. Die Satire, jetzt papieren geworden und frei lebendig nur noch hinter den Maßkrügen und Vierteln unserer hakennasigen, dunkeläugigen Romanogermanen des Hochlands, war, ehe sie Literatur wurde, angewandte Wortkunst. Ihr Zweck war (wie heute noch bei den Schnadahüpfln), auf Reelleres vorzubereiten, Reelleres hervorzurufen: das liebe Raufen, die edle Holzerei. Jetzt aber ist sie zumeist Selbstzweck geworden, und wenn sich doch mal (meistens unerwünscht) eine Keilerei daran knüpft, so ist es wieder bloß eine Keilerei in Worten: mit dem hohen Herrn Staatsanwalt.

Denn der Staat liebt die Satire nicht. Kein Wunder, da sie Kritik der Gegenwart ist und mit Vorliebe die Gefühle beleidigt, die der Staat unter seinen Schutz genommen hat. Auch ist sie im Grunde immer noch Aufforderung zum Kampf, Aufregerin von Kampfstimmung, ja manchmal schon wirklicher Vorpostenkampf. Wesentlich gemütliche Zeiten von allgemeiner Verdauungsstimmung pflegen die Schüssel voller Salz- und Pfefferragouts nicht kreisen zu lassen. Will einer sie den behaglich Schmausenden aber dennoch aufdrängen, so wird er vor die Tür gesetzt und darf höchstens hoffen, in die Literaturgeschichte zu kommen. Eine Hoffnung, die für den echten Satiriker keinen Trost besitzt: denn er will nicht später bewundert, sondern jetzt gelesen werden: will wirken. Der echten Satire steckt immer noch das Unliterarische im Blute. Doch ist bei ihr der Gegensatz dazu nicht das Poetische, Ästhetische, sondern das reell wirksam Lebendige. Das „Geh her, wennst a Schneid host!", der letzte Trumpf der Schnadahüpfler, mit dem sie das Gebiet der rhythmischen Worte verlassen und zum Rhythmus der Fäuste und Maßkrüge übergehen, ist das Zwischenzeilenmotiv jedes richtigen und ganzen Satirikers. Der Ruf, ein literarisches Rauhbein zu sein, läßt ihn kalt; die Verachtung der Ästheten macht ihm Vergnügen, und er ist auch nicht weiter traurig darüber, wenn die feineren Literaten von ihm sagen, er gehöre gar nicht in die Literatur, sondern, wie der Leitartikler, in die Tagesgeschichte. Derlei kann ihn nicht kümmern, da er ja wirklich nicht Literatur machen, sondern sich am Kampfe des Tages beteiligen will.

Kommt künstlerisches Talent bei ihm hinzu: die Kraft, stark zu gestalten, scharf und schön zu spitzen oder auch den Dreschflegel in dem Stile zu führen, der auch aus der Dreschflegelei eine Kunst macht; besitzt er Phantasie, Formsinn und eine eigene Handschrift (was alles durchaus nicht immer bei Schriftstellern vorhanden ist, die sich satirisch am Kampfe des Tages beteiligen, ja, was zuweilen auch solchen darunter völlig fehlt, deren Produkte in gewaltig großen Auflagen verbreitet sind), so gehört er freilich, trotz allen Ästheten und feinsinnigen Literaten in die Literatur, und zwar als Poet. Man kann höchstens, wenn man ein Liebhaber der ästhetischen Scheidekunst ist, sein „Genre" bemäkeln. Doch führt das bekanntlich nur zu Doktorfragen, die eigentlich bloß für den jeweiligen Doktor recht interessant sind.

Es ist besser, sich an Persönlichkeiten und ihren Wert innerhalb einer Kunstgattung zu halten, als Wertsetzungen zwischen den Gattungen zu versuchen, in deren jeder schließlich ein Höchstes geleistet werden kann: was dann immerhin eine Sache ist.

Wir besitzen in der heutigen deutschen Literatur eine satirische Persönlichkeit von allgemeinem Interesse, die auch literarisch entschieden merkwürdig ist, und von der es sich nicht bloß deswegen zu handeln verlohnt, weil sie seit langer Zeit zum ersten Male wieder die ganze Einflußkraft scharfer Satire bewährt hat. Es ist Ludwig Thoma, der Peter Schlemihl des „Simplizissimus".

Als solcher ist er der Erbe eines größeren: Frank Wedekinds, der als der Hieronymus Jobs des „Simplizissimus" ihm die Wege gebahnt hat. Es war ein Glück für Wedekind und für uns, daß der Jobs dem Schlemihl weichen mußte. Beide kamen dadurch zu sich selbst. Wedekind wurde von einer Last befreit, die er zwar mit Anstand, aber widerwillig trug, weil sie ihn von seiner eigentlichen, größeren Aufgabe wenn nicht abwendete, so doch zeitweilig ablenkte, und Thoma erhielt die Möglichkeit, seine Aufgabe: sein Talent immer deutlicher zu erkennen und immer vollkommener in sie hineinzuwachsen.

Wedekind war Tagessatiriker im Nebenamte, Thoma ist ganz bei der Sache. War Wedekinds Satire,

auch wo sie derb war, in der geistigen Struktur doch zu feinfädig, um populär zu werden, so ist die Thomas grobsträhnig genug, um sofort allgemeinstem Verständnisse zu begegnen. Beim Hieronymus Jobs des „Simplizissimus" wußte das Publikum des Blattes nicht immer ganz genau, wohinaus er wollte, und ob er sich nicht am Ende gar auch über dieses Publikum, ja über das Blatt selber mokierte; beim Peter Schlemihl ist männiglich überzeugt, nie auf einen Holzweg geführt zu werden; man „weiß doch, wie und wo" und fühlt sich angenehm sicher im Verkehr mit einer sehr deutlich konturierten Natur, die nichts verfänglich Problematisches an sich hat.

Es ist durchaus eine Natur nach dem Sinne des deutschen, zumal süddeutschen Oppositionspublikums, dem es baß gefällt, wenn einer auf den Wirtstisch haut, daß die Gläser hupfen, und sich kein Blatt vors Maul nimmt — während man selber im Grunde die Zunge recht wohl zu wahren weiß, es sei denn unter sichersten Freunden. Welch ein Vergnügen, einen laut über die Gasse das schreien zu hören, was man höchstens in Conventiculo zu murmeln wagt. „Der hat a Schneid!"

Es war so richtig wie ehrlich, daß Thoma seine ersten beiden Bände Simplizissimusgedichte „Grobheiten" nannte. Die Grobheit ist in der Tat das Hauptmerkmal seiner Satire. „Saugrob wie Luther", mit Arno Holz zu reden, erzwang er sich, den Dreschflegel mächtig niederprasseln lassend, sofort Gehör und bald entzückten Beifall in einer Zeit, in der die homines delicatuli als Primgeiger fungieren. Man kann sagen, daß er für ein großes, über ganz Deutschland verbreitetes Publikum das wurde, was der Dr. Sigl vom „Bayrischen Vaterland" für das kleinere der bayrischen Partikularisten gewesen war. Ich will ihn damit nicht herabsetzen: für mich ist der vielfach, aber sehr mit Unrecht, als komische Figur genommene Dr. Sigl einer der begabtesten Journalisten unserer Zeit gewesen, — und daß er nicht in den Wind schrieb, weiß man, wenn schon nicht in Preußen, so doch in Bayern. Bei Thoma kommt die künstlerische Begabung, ein weiteres Interessengebiet und ein freierer Blick hinzu. Mit seiner Grobheit allein hätte er bei einem größeren und intelligenteren Publikum zweifellos schnell abgewirtschaftet. Anfangs wirkte sie rein durch sich selber erfrischend, aber man hätte sie wohl bald satt gehabt, wenn Thoma nicht im Besitze der künstlerischen Mittel gewesen wäre, auf der einen Saite, die er wirklich beherrscht, eine außerordentlich große Menge sehr verschiedenartiger Weisen zu spielen. Grundtonart bleibt wohl immer die Grobheit, aber er variiert sie virtuos. Vergleicht man seinen letzten Band satirischer Gedichte[1]) mit den beiden vorangegangenen, so findet man, daß seine Satire zwar nicht an Schärfe, Umfang und Tiefe, wohl aber an Kunst zugenommen hat. Wenn man trotzdem (auch im Publikum, wie sich immer häufiger bemerken läßt) kritischer dagegen wird, so hat dies also (obwohl es sich mancher damit erklärt) seinen Grund nicht in einem Nachlassen seiner Kraft. Es liegt vielmehr daran, daß seiner Satire der Gehalt einer großen Überzeugung fehlt. Das Nein wirkt im geistigen Kampfe auf die Dauer nur, wenn es der Schatten eines Ja ist. Bei Thoma stellt es sich mehr und mehr heraus, daß es die Reflexbewegung einer Persönlichkeit ist, die kein eigenes Ja besitzt. Ein solches Nein aber hat nur Dauerwert, wenn es von einem wirklich großen Verneiner kommt, oder wenigstens von einem, der nicht nur in der Form, sondern auch im Geiste von höchster Beweglichkeit ist. (Wie z. B. Th. Th. Heine.)

Mit dem Bilde vom Schatten sprach ich es schon aus, daß das Ja selber in die Satire nicht gehört: es muß sich aber als Voraussetzung ganz deutlich und klar gewissermaßen im Hintergrunde silhouettieren. Wo es sich plump gegenständlich zum Mittelpunkte der Satire macht, bringt es diese um ihre eigentliche Wirkung. Dies gilt von einem Satirenbuche Oscar Levys,[2]) das mir zugleich mit dem „Peter Schlemihl" bekannt wurde, aber eigentlich nur dadurch interessant ist, daß es beweist, welches traurige Schicksal Überzeugungen haben können, wenn sie ohne Talent vorgetragen werden. —

Die Tierfabel könnte man, in diesem Zusammenhange, als eine Satire mit moralisierendem Jaschwänzchen bezeichnen. Sie ist ein Mittelding zwischen dem Lehrgedicht und dem Rügelied. Auch wo sie die Moral nicht geradezu anhängt, läßt sie ihr Dozet doch immer unter der satirischen Tiermaske durchscheinen. Sie ist eine Art Moralversteckespiel und mehr eine Belustigung des Witzes, als Kampf. Sie greift nicht direkt an, sondern gibt sich mehr spielerisch mit einem markierten Feind ab. Sie reizt und regt nicht auf: sie erzählt. Aber zweideutig und mit Augenzwinkern. Ein tiefer künstlerischer Volksinstinkt hat sie erfunden: das Gefühl der Verwandtschaft des Menschen mit aller anderen Kreatur. So kann sie kaum je zugrunde gehen, aber es liegt eine ästhetisch sehr bedenkliche Neigung in ihr, rein doktrinär, nüchtern lehrhaft zu werden. Erinnert sie sich aber an ihre Verwandtschaft mit der Satire, so kommt, zumal in der deutschen Fabel, meist nicht das Schwert oder auch nur der Knotenstock des Satirikers zum Vorschein, sondern das spanische Rohr oder die Rute des Herrn Ludimagisters von anno dazumal. In hohem Grade dazu geeignet, politische Satire zu maskieren (eine Maskerade, die unter Umständen faute de mieux sehr verlockend ist, da der Löwe noch immer durch keinen Majestätsbeleidigungsparagraphen „geschützt" wird), ist sie mehr und mehr zu einem Kinderstubengenre geworden, in dem mit den Mitteln poetischen Anschauungsunterrichtes Moral abgewandelt wird.

Hanns Heinz Evers und Theodor Etzel dürfen das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, die Tierfabel wieder einige Plätze hinaufgesetzt zu haben. Das neueste Fabelbuch Etzels[3]) ist wesentlich satirischen Geistes und enthält sehr gelungene Stücke, an denen man mit Vergnügen sehen kann, welche modern künstlerischen Entwicklungsmöglichkeiten in dieser alten Form liegen. Dieser Rohrspatz schwatzt nicht: er „bildet" im goethischen Sinne. Man könnte vielleicht wünschen, daß er ein bißchen spatzisch frecher

[1]) „Peter Schlemihl." München, Albert Langen.

[2]) „Aus dem Exil." Verse eines Entkommenen. London 1907, Probsthain & Co. 152 S. (Ueber ein früheres Werk des Verfassers siehe LE VII, 298. D. Red.)

[3]) „Der Rohrspatz." München 1907, Albert Langen. 115 S. M. 3,60 (5,—).

wäre, aber, da das Unterholz des Parnasses heute ohnehin von Spatzen wimmelt, die nichts weiter als frech sind, so wollen wir uns doch lieber freuen, daß der etzelsche artig ist.

Artig. Das Wort leitet mich zu einem sonderbaren Buche über: dem satirischen Buche einer Frau, — einer modernen natürlich: wie würde sie es sich sonst unterstehen, satirisch zu sein und noch dazu vis à vis dem Manne? Und doch brauche ich ihr gegenüber das Wort artig in dem Sinne des galanten Jahrhunderts, in dem es zwar sehr geistreiche und bedeutende Frauen gab, aber just gar keine von der Art unserer modernen. Damals hieß artig etwa soviel wie niedlich, aber mit einem Schuß von Grazie des Verstandes, Wohlerzogenheit des Geschmackes, Liebenswürdigkeit des Geschlechtes. In diesem Sinne heiße ich, auf die Gefahr hin, daß sie mir die Augen auskratzt, Madame Penthesileia[4]) artig. Ich will damit vor allem sagen, daß ihre Satire weiblichen Charme hat. Ein reizend besticktes Nadelkissen voller Bosheiten: und es enthält (o angenehme Überraschung!) eigentlich lauter Nähnadeln, dazu bestimmt, die beiden Geschlechter, die ja jetzt, wenn ich recht berichtet bin, in intellektuellen Kreisen das schöne Spiel Katz und Hund aufführen, wieder einander zu verbinden. Daß das Buch voller Spitzen ist, versteht sich bei einer so weiblich charmanten Dame wie dieser Amazone des Federhalters von selbst: sie sind sehr hübsch geklöppelt und meistens echt. Aber ein vollständiges Frauenbrevier für männerfeindliche Stunden (Stunden! Küß' die Hand, Penthesileichen!) ist das Buch doch nicht. Es fehlt der Mann darin, der, wenn ich mich nicht ganz täusche, in den männerfeindlichen Stunden jeder wohlgeborenen Frau seine Rolle spielt: der effeminierte. Warum hat ihn die scharfäugige Schützin nicht mit aufs Korn genommen? Ist ihr dieser wonnige Gondler auf den Wellen der Frauenbewegung gar nie begegnet? Oder sollte sie, die Amazone, etwa Gefallen finden an diesem Weibmännchen, das alle Frauenzimmerlichkeit in sich aufgenommen hat, nachdem die richtigen, rechtschaffenen Weiber sie abgelegt haben? Dann, o Penthesileia, Tochter des männermordenden Ares, muß ich Eurer amazonischen Majestät sonst so starkes Herz im Verdachte haben, daß es mehr Freude am Sirup modern verschwollener Frauenlöblerei hat, als es einer Königin und Kriegerin ziemt. Es wäre schade, obwohl es weiblich wäre und damit doch auch eine Art Trost in diesen unerquicklichen Zeiten der verrutschten Geschlechter, in denen jedes Zeichen unverstellter Weiblichkeit, und sei es gleich ein Zeichen der Schwäche, sympathisch berührt neben den viel zuvielen Symptomen einer absurden Vermannsung.

Angesichts dieses grotesken Phänomens beginnt man an der Wahrheit des Juvenal-Wortes zu zweifeln: Difficile est, satiram non scribere. Kann's oder wagt's keiner? Ich wüßte einen, der's könnte. Es ist derselbe, der das stärkste satirische Kunstwerk unserer Tage geschrieben hat: der Verfasser von „Sebald Soekers Pilgerfahrt“,[5]) Gerhard Ouckama Knoop. Aber auch eine Frau lebt unter uns, die es auf ihre Art vielleicht vermöchte: die Dichterin des köstlichen „Winkelquartetts“,[6]) Anna Croissant-Rust. —

Zum Schluß ein paar Worte über ein Buch, dessen höchste Bedeutung zwar nicht im Satirischen liegt, dessen Dichter aber entschieden das Zeug zu einem Satiriker großen Stiles hat, zu einem Meister der Menschheitssatire, die sich nicht mit Aktualitäten, sondern mit Problemen abgibt, die uralt und ewig jung sind. Sie erwächst bei ihm, grundlyrisch, aus einer Kritik des Herzens und wird, ohne den lyrischen Grundklang aufzugeben, zur Menschheitskritik. Es ist das „Buch des Widerspruchs“[7]) von Hans W. Fischer, auf das ich hier lediglich hinweisen möchte. Es erschöpfend zu behandeln, wäre ein umfangreicher Aufsatz von nöten. Denn es ist wirklich ein Buch des Widerspruches: das Lebensbuch eines Menschen, der zwar ein ganzer Kerl und ein ganzer Poet, aber eine grundkomplizierte Natur: mehr als nur homo duplex ist. Man gewinnt aus ihm die Empfindung, daß er als Poet entweder kraß zugrunde gehen oder hoch hinaufkommen muß. In dem, was das Buch an satirischem Geiste enthält, steckt etwas von jener großen Verneinung, die für den, der Ohren zu hören hat, dämonisch auch dann klingt, wenn sie sich mephistopheleisch parlando äußert. Doch fehlt es Fischer auch nicht an Pathos, verhaltenem und losgelassenem. Am stärksten ist er in der tragischen Groteske und im realistischen Phantasiestück. Darin übertrifft er künstlerisch selbst die Glanzstücke verwandter Art in Liliencrons „Poggfred“.

„Notiz“ hat man noch nicht von ihm genommen. Satura . . .

[4]) „Penthesileia.“ Ein Frauenbrevier für männerfeindliche Stunden. Mit Zeichnungen von Anna Costenoble. Leipzig, Friedrich Rothbarth, G. m. b. H.

[5]) Leipzig, Insel-Verlag.

[6]) „Winkelquartett.“ Eine komische Kleinstadtgeschichte. München, Georg Müller.

[7]) Leipzig, Fr. Rothbarth, G. m. b. H.

Besprechungen

Die Regisseure des Mittelalters

Von Georg Witkowski (Leipzig)

Wenn von Passionsspielen die Rede ist, denken die meisten, sofern sie überhaupt etwas dabei denken, an Oberammergau. Den Literarischen steht wohl die dreistöckige Mysterienbühne vor Augen, und die ganz Gebildeten wissen sogar, daß Oberammergaus Inszenierung nichts mit dem Drama des Mittelalters gemein hat, daß der dreistöckige Aufbau einer irrigen Anschauung Eduard Devrients entstammt und in Wirklichkeit nie existiert hat.

Tiefer dringt in das entlegene Gebiet des mittelalterlichen Dramas nur der Fachmann ein, trotzdem die Dichtungen vielfach von hohem künstlerischen Reiz sind und treffliche Führer, wie Mone, Heinzel, Froning, bequeme Zugänge eröffnen.

Zu ihnen gesellt sich der belgische Forscher Gustave Cohen mit seinem von der heimatlichen Akademie gekrönten Werke,[1]) das sogleich vergriffen war und

[1]) Histoire de la mise en scène dans le théatre religieux français du moyen age par Gustave Cohen. Paris 1906, Honoré Champion. 304 p.

jetzt in einer deutschen Ausgabe erschien.[2]) Cohen handelt nicht nur vom französischen Drama. Er zieht die verwandten Erscheinungen der gesamten katholischen Welt des Mittelalters zum Vergleich und zur Ergänzung heran; er läßt seine Blicke auch nach dem fernen Persien hinüberschweifen und findet dort einen analogen Aufstieg von der Liturgie zur mimischen Versinnlichung der Vorgänge der Heilsgeschichte; er geht auch den Verbindungslinien zwischen Bühne und bildender Kunst sorgsam nach.

Obwohl die Darstellung zunächst nur dem französischen Drama des Mittelalters gilt, hat sie fast durchweg auch für die gleichzeitigen deutschen Verhältnisse Beweiskraft. War doch die Kultur noch nicht national differenziert, und zumal im Bereich der Kirche, das alle künstlerischen und geistigen Interessen umschloß, verlischt zunächst der Unterschied der Volksart schon äußerlich durch den Gebrauch der lateinischen Sprache, die erst gegen den Schluß des Zeitraums den Volksidiomen bescheidene Duldung gewährt.

Das geistliche Drama war in seinem Ursprung Bestandteil des Gottesdienstes, bestimmt, dem Höhepunkte des Kirchenjahres, der Osterfeier, besondere Eindringlichkeit zu verleihen. Ein winziges Zwiegespräch wurde in die Liturgie der Frühmesse des Ostersonntags eingeschoben. Am Hochaltar saß ein Priester, in der Hand einen Palmzweig. Er stellte den Engel dar, der das Grab Christi bewacht, und ihm nahten sich die drei Marien, wie es in den Evangelien erzählt wird. Er fragt sie: „Wen suchet ihr in dem Grabe?" Sie erwidern: „Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten." Der Engel gibt ihnen die Botschaft: „Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er es vorausgesagt hat; gehet hin und verkündet es, daß er aus dem Grabe auferstanden ist." Dann wandten sich die Marien der Gemeinde zu und sangen: „Auferstanden ist aus dem Grabe der Herr, der für uns am Kreuze hing."

In allen katholischen Ländern ist etwa seit dem zehnten Jahrhundert diese einfache Szene in den Kirchen zur Osterzeit aufgeführt worden. Die Wirkung auf die gläubigen Zuschauer muß groß gewesen sein, denn bald wurde ein ähnlicher Vorgang für die Weihnachtsfeier ersonnen. Auf dem Hochaltar stand das Bild Marias, daneben saßen zwei Priester in der Rolle der Hebammen, die auf keiner Darstellung der Geburt Christi im Mittelalter fehlen. Sie befragen die von jüngeren Priestern dargestellten Hirten: „Wen sucht ihr in der Krippe?" und der Dialog geht nun entsprechend weiter.

Andrerseits erweitert sich die ursprüngliche Osterszene durch die zeitlich benachbarten Vorgänge: den Wettlauf der Apostel zum Grabe, der dem werdenden Drama das erste komische Moment einfügte, den Salbenkauf der Marien, die Erscheinung Christi als Gärtner vor Maria Magdalena. Der Salbenkauf gestaltet sich im Laufe der Zeit zu einem großen realistischen Bilde derb-komischen Charakters aus; Maria Magdalena wird zur mittelalterlichen Kamelienbame und erscheint, umgeben von Lebejünglingen, erfüllt von Weltlust, ehe sie der Strahl der Gnade trifft.

Und so werden nach und nach immer mehr Vorgänge des alten und neuen Testaments auf der primitiven Bühne des Hochaltars aus der Erzählung in die Darstellung umgesetzt.

Mit einfachen Mitteln genügen die geistlichen Regisseure den Anforderungen der naiven Phantasie ihrer Zuschauer. Zwei Sessel bedeuten Jerusalem und Damaskus, die Weisen tragen den Stern, der sie führt, auf einer Stange, wie jetzt noch am Dreikönigstage, oder ein Träger, der oben auf dem Rundgang der romanischen Kirche vor ihnen herschreitet, läßt ihn an einem Faden schweben. In Bileams Eselin steckt ein Priester, und so kann sie ihren grausamen Reiter mit vorwurfsvollen Worten anreden.

Aber daneben bedient man sich schon künstlicher Löwen, die Daniel bedrohen; der Engel des Herrn schließt ihr bewegliches Maul, das groß genug ist, um nachher Daniels Ankläger zu verschlingen.

Vielleicht lag gerade in diesen ersten Anfängen einer Maschinerie die Ursache, daß die Kirche nicht lange der ausschließliche Schauplatz des geistlichen Dramas blieb. Es sucht sich seine Stätte zunächst auf dem Vorplatz vor dem Gotteshaus, dann löst es sich völlig von ihm los, weil nur noch die weitesten Plätze, über die eine mittelalterliche Stadt verfügt, den ins ungeheure gewachsenen Massen der Zuschauer und dem großen Bühnenraum, der nun erforderlich wird, genügen können.

Die Zwischenstufe ist in Frankreich nur durch das berühmte „Adam-Spiel" des zwölften Jahrhunderts vertreten. Hier haben wir das erste Drama mit französischem Charakter. Adam ist der biedere, zum „cocu" bestimmte Gatte, Eva die genußsüchtige Kokette, der Teufel ein höllischer Don Juan, der sie als unverstandene Frau bedauert und sich mit eleganten Schmeicheleien in ihr Herz schleicht.

Auf der Erhöhung vor der Kirche, wo dieses Spiel vor sich ging, sah man bereits die Eva in ein feines, weißseidenes Frauengewand gekleidet. Adam erschien zu Anfang nicht in der von der Bibel vorgeschriebenen Nacktheit, sondern in roter Tunika, die er nach dem Sündenfall mit einem Kleid aus Feigenblättern vertauschte. Das Paradies war, um der Phantasie Spielraum zu lassen, gar nicht ungeschickt nach vorn durch Vorhänge bis zur Schulterhöhe der Darsteller abgeschlossen, rings mit Blumen und Blättern umstreut und von Früchte tragenden Bäumen verschiedener Art umgeben.

Aber der Dichter-Regisseur hat sich nicht damit begnügt, den Rahmen genau zu bestimmen. Er gibt seinen Schauspielern, die wohl noch ausschließlich Priester waren, die ausführlichsten Anweisungen, und am Anfang prägt er ihnen, ähnlich wie Hamlet, die Lehre ein, bedächtig und deutlich zu sprechen, ihre Bewegungen dem Sinn der Rede anzupassen, nichts hinzuzufügen noch wegzulassen. Die Sünder sollen gebückt vor Scham stehen. Nachdem sie aus dem Paradiese vertrieben sind, kauern sie sich bestürzt und traurig nieder. Dann nimmt Adam eine Schaufel und Eva eine Hacke, sie graben die Erde um und säen Getreide hinein. Nachher setzen sie sich ein wenig nieder, wie ermüdet von der Arbeit, und betrachten, die Augen voll Tränen, das Paradies und schlagen sich auf die Brust. Der Teufel pflanzt indessen in ihr Feld Dornen und Unkraut und verschwindet wieder. Adam und Eva erblicken die Dornen und das Unkraut, werfen sich, von heftigem Schmerz überwältigt, zu Boden, setzen sich wieder hin und schlagen Brust und Schenkel, entsprechend der im Mittelalter üblichen Art, den Schmerz zu bezeugen.

Ebenso weiß der bühnenkundige Dichter des Adamspiels durch das toll ausgelassene Gebahren der Teufel für die Unterhaltung seiner „Galerie" zu sorgen. Sie tosen in der Hölle, die dem Paradies gegenüber als verschlossener Raum aufgebaut ist und sich nur öffnet, um die Bewohner oder den an die Pforte pochenden Messias ein- und auszulassen.

[2]) „Geschichte der Inszenierung im geistlichen Schauspiele des Mittelalters in Frankreich." Von Dr. Gustave Cohen. Vermehrte und verbesserte Ausgabe. Ins Deutsche übertragen von Dr Constantin Bauer. Leipzig 1907, Dr. Werner Klinkhardt. XV, 256 S.

Wenige Schritte führten auf dieser engen Bühne „vom Himmel durch die Welt zur Hölle“. Als die großen Mysterien des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts die Marktplätze zu ihrem Schauplatz machten, da wurden am Rande der Bühne Paradies, Nazareth, der Tempel, Jerusalem, der Palast, das Haus der Ältesten, die goldene Pforte, das Grab der Erzväter und die Hölle aufgebaut. Eine mit Wasser gefüllte Vertiefung, auf der ein Schifflein schwebte, stellte den See Tiberias dar. — So naiv uns das heute vorkommen mag, so war doch mit diesen, selbstverständlich nur leicht angedeuteten Dekorationen der Phantasie der Zuschauer ein ausgezeichnetes Hilfsmittel geboten. Hier und da wurden die Örtlichkeiten bereits, wie bei Shakespeare, durch Aufschriften ausdrücklich bezeichnet und der Prolog erläuterte sie noch besonders. Das Paradies stand auf Pfeilern und Stufen führten zu ihm empor; im übrigen lagen sämtliche sichtbaren Örtlichkeiten, wenn auf großen Plätzen gespielt wurde, nebeneinander. Nur wo der Raum mangelte, in Sälen und auf kleinen Plätzen, baute man die Dekorationen übereinander, aber niemals so, daß von oben nach unten die symbolische Reihenfolge: Fegefeuer, Hölle, Paradies hergestellt worden wäre.

Die Schauspieler bewegten sich von einem „mansion“ zum andern. Vor ihnen lag ein neutraler Raum, wo der größte Teil der Handlung vor sich ging. Besondere Aufmerksamkeit wurde der Ausstattung des Paradieses und des Höllenrachens gewidmet. Er erschien als ungeheurer Drache mit feuerspeiendem Schlund; sein Name „chappe d'Hellequin“ bedeutet eine der wenigen Brücken, die in der Theatergeschichte vom Mittelalter zur Gegenwart hinüberleiten. Aus dem Teufel Hellequin, der dem deutschen Erlkönig entspricht, ist der Harlekin geworden, und noch in Molières „Don Juan“ öffnet sich derselbe Höllenrachen, wie auf der Mysterienbühne von Valenciennes im Jahre 1547.

Mit reichem Aufwand von Gelehrsamkeit weiß Cohen das gesamte Material für die gegenseitige Einwirkung von Mysterium und bildender Kunst des ausgehenden Mittelalters und der Renaissance aufzudecken. Nicht nur, daß die Phantasie der Künstler von den Aufführungen entscheidende Eindrücke erhielt, sie adoptierten auch die offenen mansions, um Vorgänge im Innern äußerlich sichtbar darzustellen, und setzten sie auf ihren Gemälden und Skulpturen ebenso wie auf der Bühne unbefangen nebeneinander.

Auch für die Darstellung der übersinnlichen Erscheinungen und der Wunder konnte ihnen die reich ausgebildete Maschinerie dieser Bühne alles an die Hand geben. Die „secretz“ der mittelalterlichen Theatermeister haben an Mannigfaltigkeit und Wirksamkeit die „trics“ der heutigen übertroffen, wenn auch die Ausführung im einzelnen ohne die Hilfe des Hauptvorhangs, des Schnürbodens und der elektrischen Kraft unvollkommener bleiben mußte. Wir können die farbenreiche Darstellung dieser mannigfaltigen Vorrichtungen aus den zahlreichen Regiebüchern entnehmen, die gerade nach dieser Seite hin besonders genau sind.

Welche Kosten die Mysterien erforderten, zeigt uns die Rechnung über das „Mystère des Trois Doms“, das 1509 in Romans aufgeführt wurde. Die Ausgaben betrugen fast 18000 Mark, und dabei wirkten die Darsteller ohne Gage mit und sorgten selbst für ihre Kostüme. Gerade in dieser Beziehung wurde ein unerhörter Aufwand getrieben. An dem „Mystère des Actes“, das 1536 in Bourges aufgeführt wurde und nach Picot sicher mehrere Millionen gekostet hat, ruinierten sich viele Großkaufleute der Stadt.

Frühzeitig, sicher schon im vierzehnten Jahrhundert, haben sich die „confrèries“ oder „puys“ zur regelmäßigen Aufführung von Mysterien vereinigt. Die berühmteste von ihnen, die „confrèrie de la passion“, ist bis ins siebzehnte Jahrhundert die einzig privilegierte Schauspielergesellschaft in Paris gewesen und hat im „Hotel de Bourgogne“ noch Corneilles und Racines Werke aufgeführt. Damals hatte sich freilich längst von frommer Übung, die einfache Handwerker unter der Leitung der Geistlichen pflegten, der Übergang zum Berufsschauspielertum vollzogen und mit der Verweltlichung war auch den Frauen allmählich die Mitwirkung gestattet worden.

Die Bühne der Berufsschauspieler konnte in ihren engen Sälen weder die ungeheure Zuschauermenge der Mysterien versammeln noch die gleiche Fülle der Gesichte und dieselben Menschenmassen für die Darstellung aufbieten. In Romans waren bei der dreitägigen Aufführung von 1509 täglich 4000 bis 5000 Personen zugegen, und in den großen Städten ist die Zahl sicher noch viel höher gewesen, und die Zahl Rollen stieg häufig bis zu 300.

Alle die Pracht ist noch im 16. Jahrhundert erloschen und durch bescheidene weltliche Schaustellungen ersetzt worden. Gerade an dem übertriebenen Luxus und dem Mangel an Innerlichkeit ist das geistliche Drama des Mittelalters zugrunde gegangen. Humanismus und Reformation haben ihm den Todesstoß versetzt: das wiedergeborene Griechentum durch Erweckung des Gefühls für einfach edle Formen, Luthers und Calvins Lehre dadurch, daß auch das katholische Frankreich zur Selbstbesinnung und vertiefter Ethik angeregt wurde.

Cohens schönes Buch gibt von dieser üppigen, schnell verwelkten Blüte des ausgehenden Mittelalters ein glänzendes Bild. Man genieße es aber im Original; denn die deutsche Übersetzung bewährt wieder einmal das Wort traduttore-traditore. Nicht nur verwischt sie die ungewöhnliche Anmut der Vorlage, sondern sie ermangelt auch jeden Gefühls für die Unterschiede deutscher und französischer Satzfügung und entartet durch mangelnde Kenntnis selbst einfacher französischer Worte hier und da in völligen Unsinn. Ich bedaure dies um so mehr, da Cohen durch seine Zusätze und Verbesserungen dieser deutschen Ausgabe erhöhten Wert verleihen wollte, und da sie auch in der Ausstattung der französischen beträchtlich überlegen ist.

Ghetto-Stimmungen

1

Sabbatai Zewi. Tragödie in drei Akten (sechs Bildern), mit einem Vorspiel und einem Nachspiel. Von Schalom Asch. Berlin 1908, S. Fischer, Verlag. 123 S. M. 2,— (3,—).

Bilder aus dem Ghetto. Von Schalom Asch. Uebertragung von Stefania Goldenring. Berlin 1907, S. Fischer, Verlag. 252 S. M. 3,— (4,—).

Tragödien des Ghetto. Von Israel Zangwill. Nach dem englischen Original, deutsch von Dr. Hanns Heinz Ewers. Autorisierte Ausgabe. Berlin 1908, Siegfried Cronbach. 466 S. M. 5,— (6,—).

Das Judentum hat, in seinen besten Elementen, den Stolz seiner tausendjährigen Geschichte und ist für viele seiner Angehörigen noch heute das auserwählte Volk, der Kern der Menschheit — selbst wo es, wie Ch. Müntz in seinem dem Arier

Nietzsche gewidmeten wortreichen und großspurigen, aber jugendlichen und ehrlichen Weckruf „Wir Juden",[1]) sich historisch als eine Vielheit jüdischer Rassen begreift und nur als völkische Einheit gelten läßt. Dem Judentum verdankt die Menschheit den Monotheismus, der ihm zu seiner Einigung notwendig war; ihm verdankt sie auch — sagt Müntz — den Sieg des Christentums, wennschon die Juden um ihrer nationalen Selbstbewahrung willen Christum, der das anationale Aufgehen im Menschen predigte, verstoßen mußten. Christus war ein Überschuß jüdischer Kraft, die heute lebendiger ist denn je: „Das Judentum befindet sich jetzt in einem Zustand der Genesung und Verjüngung. Tausende junger Juden wissen nicht weiter, aber wollen weiter, wissen, daß es ein Weiter und Voran geben muß."

Die Schrift von Müntz ist symptomatisch für die Bücher, von denen ich hier sprechen soll. Sehnsucht ist das Leitmotiv der jüdischen Seele; jedes dieser Bücher ein Altar dem Gotte Israels und eine Flammenlohe brüderlicher Liebe. Und ein Weh und Weinen über die Tragödie, deren jeder Jude Teil hat und der Dichter für alle. Eine Kette ist diese Tragik, deren Glieder Stück vor Stück zerbrochen werden müssen und deren Ende nicht abzusehen ist. Ein Glied der Kette heißt Ägypten, eines heißt Zerstörung Jerusalems — ein spätentrolltes ist „Sabbatai Zewi". Dieser Zewi war einer jener falschen nachchristlichen Messiasse, die die zerstreuten und schwerbedrückten Juden in fieberhafte Erwartung und offenen Aufruhr brachten, um sie mit ihrem Fall grausam zu enttäuschen. Er prophezeite das Jahr 1666 als das der Erlösung und bekehrte sich angesichts seiner fanatisierten Anhänger zum Mohammedanismus. Um seiner Schuld Begreifen müht sich Schalom Asch, den der Erfolg seines Bordelldramas „Der Gott der Rache"[2]) aus dem russischen Ghetto nach Berlin entführt hat. Asch kennt sein Volk zu gut, um es nicht von vornherein in die tragische Schuld einzubeziehen: Sabbatai Zewi war von Gott ausersehen und erhoben zur Erlösung. Gott fordert Erlösung der Seele — die Menge will Befreiung des Fleisches. Satan — im Weibe verkörpert von Eva zu Sarah — weist dem Auserwählten des Herrn alle Reiche und Herrlichkeiten der Erde. Sabbatai Zewi vergißt das „Hebe dich von mir", er schwört Gott ab und setzt sich an seine Stelle. Mit Gott aber hat er auch die göttliche Kraft verloren und stürzt haltlos in den höllischen Abgrund. Dies ist die Tragödie, die Asch schreiben wollte. Sie ist ungeschrieben geblieben. Was wurde, ist nur das dekorative Element des Messiasdramas, könnte allenfalls den Prospekt abgeben, vor dem sich die Tragödie der übernatürlich über sich selbst gesteigerten Menschennatur abspielt. Des Dichters Entflammtheit schlägt theatralisch nach außen, seine Ekstase verqualmt in Pathetik. Acht szenische Bilder, gesättigt mit alttestamentarischer Lyrik, sind ohne innere Notwendigkeit zu drei Akten, Vorspiel und Nachspiel abgeteilt; man hat den Eindruck eines im Bibelstil — fast möchte man sagen: im Bibeljargon — ekstatisch erhitzten Festspiels, dessen Chor mit lärmenden Worten, mit Pauken und Drommeten eine Größe behauptet, die wir nicht empfinden. Denn Sabbatai Zewis Berufung und Fall geht mit pompöser Tatsächlichkeit zwar, aber ohne den geringsten Versuch eines psychologisch-dramatischen Beweises vor sich. Eine Macht außer ihm — Gott — verleiht ihm Kraft über sich selbst hinaus und nimmt sie ihm wieder. Sabbatai Zewi ist eingangs und ausgangs ein Automat göttlicher Willkür und nicht einmal in der Begrenztheit seiner Verantwortlichkeit eine tragische Erscheinung. Dieses Theaterstück hat keine Menschen und keinen Gott. In dem Bordelldrama war beides: nämlich Gott als ethisches Prinzip im Menschen; das religiöse Drama hat mit dem andern nur die Keuschheit seiner Absichten gemein und nichts von seinem dramatischen Vermögen.[3])

Die journalistische Note — das ist: das kritische und negierende Element, in das das Judentum durch sein Schicksal gedrängt wurde — ist, wie in Heijermans und Tschirikow, so in Schalom Asch ausschlaggebend. Aus seinen feuilletonistischen Ghettobildern, deren Verdeutschung sich erst nach dem Bühnenerfolg des Bordelldramas als geboten erwies, konnte folgerecht das naturalistische Zustandsdrama hervorgehen — keinesfalls aber die Tragödie großen Stils. Die Skizzen fixieren mit photographischer Treue das kleinjüdische Milieu und jüdische Typen: den Wunderrabbi, den Chasen mit dem Chor, den Schadchen, die Braut, deren Haupthaar in dem schwarzen Scheitel einen barbarischen Ersatz findet, die Verrückte, die man mit alttestamentarischer Grausamkeit hetzt. Doch sind es in allen Seltsamkeiten fromme und gutmütige Menschen, selbst wo es von Beruf Spitzbuben sind. Eine leise Wehmut streichelt sie, ein stiller Humor erhebt sie aus ihrer nackten Zuständlichkeit. Da ist ein junger Träumer und Pantheist, der Gott mit Pfeifen ehrt und von dem aus sich ein himmlischer Regenbogen zu Meister Gottfrieds „Tanzlegendchen" und Meister Anatoles „Gaukler Unserer lieben Frau" schlägt. Ein Salomo mit verschmitzter Weisheit und gewalttätigen Fäusten ist in den Mittelpunkt eines Pogroms gestellt. Eine Landschaft mit mächtigen Wolken und verängstigten Menschen, die aus der Landschaftsstimmung erst Gestalt gewonnen haben, möchte von Rembrandt radiert sein — indes ist sie ohne seine großartige Einheit, die einzelnen Wortbilder gehen nicht zusammen oder wiederholen sich in verschiedenartiger Verwertung und Bedeutung, wodurch sich ihre Gegenständlichkeit aufhebt. Die Übersetzung mag dazu beitragen. Sie gibt Jargonausdrücke unverdaut wieder, sie verdeutscht schulwörtlich und verfehlt darüber die Vergleiche, die infolgedessen hart und unbeholfen aufeinanderstoßen. Wo sie vollends versagt, sind die Wendungen ganz unsinnigerweise in Gänsefüßchen gesetzt. Diese Ghettobilder sind — unbeschadet mancher dichterischer Qualitäten — journalistische Gelegenheitsarbeiten und kaum anders als kulturhistorisch zu werten. Ich muß freilich für meine Person gestehen, daß mir das „Buch der jüdischen Witze"[4]) (das ja wohl Manuel Schnitzer zum Verfasser hat) buntscheckig, sonder Skrupel und Takt der Zusammenstellung, wie es sich darstellt, eine reichere Ausbeute kulturhistorischer Details gewährte als der Skizzenband von Schalom Asch.

Asch ist ein Talent von vielen. Israel Zangwill ist heute der jüdische Dichter.[5]) Er hat sein Volk dichterisch begriffen wie kaum noch Jacob Wassermann neben ihm, und er hebt es mit den Wurzeln seiner Tradition, dem Erdreich seiner Fremde in das Licht menschlichen Verstehens. Er ist

[1]) Wir Juden. Von Chr. Müntz. Berlin 1907, Oesterheld & Co. 124 S. M. 2,—.

[2]) Vgl. LE IX, 1119, Echo der Bühnen. Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin.

[3]) Dichterisch ungleich kraftvoller hat Jacob Wassermann in dem Vorspiel seines Erstlingsromanes „Die Juden von Zirndorf" (1897; neubearbeitete Ausgabe 1907 bei S. Fischer, Berlin) die Tragödie Sabbatai Zewi in ihren Wirkungen auf eine ferne deutsche Gemeinde augenscheinlich gemacht.

[4]) Das Buch der jüdischen Witze. Von M. Nuel. Berlin 1908, Gustav Riecke's Buchhandlung Nachf. 184 S. M. 2,—.

[5]) Ueber Zangwill siehe den Aufsatz von Jarno Jessen, LE V, 1191 ff.

ein Seelenkünder von unbeirrbarer Wahrhaftigkeit, frei von Tendenz, mit einer tiefen Liebe zu diesen Bewohnern des londoner Ghettos, zu denen er im Gefühl gehört. Einer Liebe, die wir mit der Anmaßung unserer Religion eine christliche nennen würden: sie sieht nicht auf Glauben noch Rasse, nicht auf Charakter noch Geschlecht — sie schließt die ganze Menschheit in sich ein und achtet jedes Bekenntnis, wenn es nur ehrlich ist. Ein guter Christ ist Zangwill sicherlich lieber als ein lauer Jude. Das Thema Väter und Söhne, das Asch wenige Male streift, ist das Grundthema der „Tragödien des Ghetto": die Abkehr des Sohnes, der Tochter vonVäterglauben und -sitte, die Zersetzung des Judentumes durch die westliche Kultur, die Auflösung der Tradition durch den Geist der Ungeduld und des Fortschrittes, der mit einer an Poe gemahnenden Phantastik, wie bei Asch als Weib, so bei Zangwill in Gestalt eines sozialistischen Agitators als Satan selbst leibhaftig wird. Des Dichters gutmütiger Spott für die Pseudokultur der entjudeten Juden, die, kaum dem Ghetto entronnen, die Gewohnheiten der großen Welt nachäffen und gar nicht eifrig genug im Taufwasser untertauchen können, verschärft sich, wo es not tut, zu schneidendem Hohn, zu unbarmherziger Tragik. Wehmütig lächelt er der leicht entflammten Gutgläubigkeit, die den falschen Propheten, den Charlatans und Phantasten — mögen sie wie bei Wassermann und Asch Sabbatai Zewi heißen oder wie hier Mordecai Manuel Noah und Ben David, Wunderrabbi von Zloczsol — mit dem sehnsüchtigen Idealismus ihres Volkes in das Land der Verheißung folgt. In Bethula, der Meisternovelle des Buches, ist es die Tochter des Wunderrabbi, die jungfräulich den Messias gebären soll und darüber alt und grau wird; sehr wirkungsvoll ist dabei, wie auch in der zweiten Messiasnovelle „Die Arche Noah", jüdisches Sektiererwesen und Amerikanismus, abergläubische Mystik und Freigeistigkeit gegeneinander kontrastiert. Zangwills Lieblinge aber sind die ruhmlosen Helden des Elends, die Märtyrer der selbstlosen Liebe: die totkranke Frau, die ihren Mann freigibt, um seine Seele aus der Sünde des Ehebruchs zu retten; das greise Mütterchen, das am Sabbat 37 Meilen weit[8]) zu ihrem kranken Sohne eilt — zu Fuß, um nicht noch eine zweite Seele in die Sünde wider den Sabbat hereinzuziehen; das unscheinbare junge Mädchen, das sich dem gemeinen Egoismus der Seinen opfert; der alte fromme Jude, der brechenden Herzens dem Glücke seiner Lieblingstochter nicht im Wege sein will, die Tochter, die ihn durchschaut und seinethalben auf den Geliebten, den Christen, verzichtet. Der Heroismus der Armut hat keinen Dichter, der ihm ergreifendere Worte fand als Zangwill.

Israel Zangwill verdient es, in Deutschland gelesen zu werden, obwohl er durchaus nicht immer gleichwertig schreibt. Der Roman „Das große Geheimnis der Bowstraße" etwa, in dem er mit vielem Geschick den Spuren des Poe-Schülers Conan Doyle nachgeht, ist spannende Unterhaltung von der Sorte, für die sich Zangwill zu gut sein sollte.[7]) Als Dichter der jüdischen Sehnsucht aber und als Verkünder des neuen Reiches gehört er der Weltliteratur.

Hamburg — Leonhard Adelt

[7]) „Das große Geheimnis der Bowstraße." Detektivgeschichte von Israel Zangwill. Kürschners Bücherschatz. Nr. 583. Berlin 1908, Hermann Hillger, Verlag. 124 S. M. —,20. (Aus dem Novellenbuche „Die graue Perücke" und andere Erzählungen von Zangwill. Berlin, Siegfried Cronbach. M. 5,— (6,—).

[8]) Englische Meilen; der Uebersetzer vergaß umzurechnen. Ewers verdeutscht überhaupt nicht ohne Flüchtigkeit („dem ungläubigen Israel, dieses hartnäckigen Volkes"); auch der häufige Gebrauch von „ein solcher" stört.

2

Der Weg der Jugend. Roman. Von Hermann Blumenthal. Berlin 1907, Julius Bard. 223 S. M. 3,— (4,—).

Knabenalter. Roman. Von Hermann Blumenthal. Berlin 1908, Marquardt & Co. M. 3,— (4,—).

Was eigentlich an diesen Büchern von Hermann Blumenthal so merkwürdig ergreift, ist schwer zu sagen. Nicht das Künstlerische vielleicht so sehr, die dichterische Erfindung, der Gestalten Anordnung, Durchkreuzung und Durchdringung, sondern eher das Milieu, dieses seltsam fremde, in seiner Trostlosigkeit doppelt bezwingende Milieu. Vielleicht auch die Freude darüber, daß hier eine dunkle, verhangene, trostlose Welt nicht mit ihren eigenen trüben kalten Farben gemalt ist, sondern ein starkes und eher freudiges Lebensgefühl mit Heiterkeit und farbiger Träumerei die winkligen Vorstadtgassen des galizischen Ghetto übergoldet. Oder ist es am Ende dies untrügliche Gefühl, daß hier zum Teil einem eigenen Erlebnis ohne Groll und Haß, nur mit melancholischer Liebe und dichterischer Neigung ein Künstlerisches abgezwungen ist, ein trotz aller Resignation tiefer ins Leben hineindeutendes Werk als viele sonnige Geschichten? Die freudlose Jugend eines Knaben ist hier erzählt, die Kindheit David Segenreichs in einem lehmigen galizischen Nest, die bitteren Lehrjahre dort, der Liebe erstes Erwachen und dann — im zweiten Band — der Auszug des Knaben aus der trotz aller Armut noch trauten Heimat in das Getriebe der großen Städte, wo ihn — dies fühlt man dem dritten Bande schon voraus — hoffnungslos eine kurze Zukunft erwartet. Ghettoerzählungen sind längst der deutschen Literatur kein Neuland mehr, so sehr nicht mehr, daß sie, die vor zwei Jahrzehnten unmäßig beliebten, ganz wieder aus der Mode kamen. Efraim Frisch war, glaube ich, der letzte, dem wir ein Buch dieser verlassenen Heimat danken, und der erste, der ohne krasse Effekte nur mit der merkwürdig singenden Melancholie, wie sie in den Jargonliedern klingt, die Tragik dieser nahen Ferne dem Gefühle nahebrachte. Blumenthal der Jüngere ist ihm künstlerisch nicht überlegen. Er hat nicht viel Farben, auch nicht den großen, aufreizenden Schwung. Er gibt dem Geschauten nicht viel hinzu, ist kein großer Erfinder, aber ein im Tiefsten bewegter Beobachter; und diese schönschwingende Erregung, dieser warme Unterton macht seine Bücher lesenswert, die natürlich, ohne alle Künstelei, eine einfache Geschichte erzählen. Eine Dämmerungsatmosphäre ist über das Werk gebreitet. Aber unter dem Schleier regt sich ein merkwürdig ergreifendes verschattetes Bild. Eben weil dieses Buch durchaus nicht absonderlich ist, weil dieser David Segenreich heute in hundert Häusern lebt, hinter hundert Pulten schreibt und fast täglich in irgendeiner schmutzigen Kammer stirbt, ist das Buch nicht nur wertvoll, sondern auch charakteristisch, es ist ein Ausschnitt unserer Gegenwart und wirkt dank seiner Aufrichtigkeit wie ein Stück selbsterlittener Wirklichkeit.

Wien — Stefan Zweig

3

Der Weg nach Zion. Roman. Von Kurt Münzer. Stuttgart 1907, Axel Junckers Verlag. 604 S. M. 6,—.

Alle Brünste rasen durch dies Buch. Ein wahnsinniger Reigen ist entfesselt, beherrscht vom Trieb, der sich austobt, maßlos, in all seinen Verzerrungen und Verirrungen. Dem Lesenden muß es scheinen, als ob dieser Trieb selbst das Leben sei, jenes gehaßte, geliebte Leben, das nur vereinzelte

reinen Angesichtes wandeln läßt, die anderen alle als wehrlose Opfer dahin jagt. Ephraim Unrast, der junge Jude, ist ihr Typus. Die Dichtung, die er geschaffen, hat ihm ein literarischer Blutsauger gestohlen. Und dessen Weib saugt aus seinen Adern die Kraft, die Neues hervorbringen könnte. Seine geringe Stärke ist zerbrochen. Immer tiefer sinkt er in Schlamm und Schmutz hinab, bis er die Schwester wiederfindet, Rebekka, die Verkörperung aller irdischen Schönheit. Auch sie hat ihr Weg tief hinabgeführt, aber die Reinheit ihres Innersten konnte nichts zerstören. Die hat sie für den Bruder bewahrt, dem allein sie sich wahrhaft verwandt fühlt, der allein sie zur Mutter machen soll. Aber der Bruder besudelt auch sie. Und tötet sie dann. Für sich selbst findet er in seiner Waffe keine Kugel mehr. Er wird weiter leben, das Leben all derer, die sind wie er, die ihn zu tausenden ablösen werden, wenn er einst zusammensinken wird.

Von dem Leben der beiden Vampyre, denen Ephraim als Opfer sinkt, kann uns alles Raffinement, mit dem sie gezeichnet sind, nicht überzeugen. Das bräutliche Geschwisterpaar muß uns abstoßen. Das moderne Berlin ist nicht der Ort, um das Wälsungenmotiv aus Hundings Hütte erklingen zu lassen. Ephraims eigene jämmerliche Gestalt vermag unser Interesse durch die 600 Seiten des Buches nicht zu tragen. Vollends, wenn unsere Geduld durch die Häufung der Scheußlichkeiten so auf die Probe gestellt wird, wie es hier geschieht. Man darf darüber manche positiven Werte des Romans nicht vergessen. Münzer hat bedeutende Fähigkeit zu charakterisieren, starke Stimmungskraft, Farbe und Bewegung in der Schilderung von Situationen, einen herben und doch weichen Stil. All das vermag das Buch nicht zu retten; aber es läßt auf reinere Gaben des Verfassers hoffen, wenn einmal die Kunst nicht mehr in der Brunst erstickt.

Berlin Paul Neuburger

Einakter

Von Alexander Elster (Jena)

Römer. Drei einaktige Dramen. Von Otto Manz. Berlin, B. Behrs Verlag. 107 S. M. 2,—.
Der Weise und der Tod. Von Georg Ley. Berlin, Modernes Verlagsbureau Wigand. 54 S.
Drei Einakter. Von Hermann Burte. Berlin, Wiegandt & Grieben. 150 S. M. 3,— (4,—).
Intermezzo. Dramatische Szenen. Von Robert Walter-Freyr. Hamburg, Druckerei-Ges. Hartung & Co. 53 S.
Schatten. Vier Schattenspiele. Von Oskar Ewald. Berlin, „Harmonie", Verlagsgesellschaft f. Literatur u. Kunst. 144 S.
Die Schatten leben. Von Max Kempner-Hochstaedt. Berlin, Verlag Continent. 164 S. M. 2,50.

Siebzehn Stücke, bei deren jedem ich mir die Frage vorlegte: welches Bild macht sich der Verfasser von solcher dramatischen Aufgabe? Kennt er die Bauregeln, Statik und Mechanik: ansteigende Linie, Knick (alias Peripetie), absteigende Linie; alles zusammengefügt mit Straffheit — und dieses angewendet auf die besondere Form des Einakters? Die meisten dieser Herren bauten, ohne daß sie die Statik und Konstruktionslehre kannten . . . der Architekt würde sie, wären es seine Fachleute, verlachen — und das Haus würde schönstens zusammenkrachen. Bei Theaterstücken auf dem Papier sieht's freilich immer so 'aus, als ob sie stünden.

Otto Manz, der einzige von all den hier Vereinigten, dessen Stücke ihrem Wesen nach dramatisch sind und der als Mann der Wissenschaft (er ist Chirurg) Kenntnisse mit scharfem Denken verbindet, hat in dem mittleren der drei Einakter „Der Zäsar" in der Tat nach Hebbels Definition des Dramas einen „Gedanken geschildert, der Tat werden will durch Handeln oder Dulden". Dieser Gedanke ist der, daß Porzius, der feinsinnige und aufrichtige Freund des Gaius, dieser Freundschaft erliegt, seitdem Gaius römischer Kaiser geworden ist. Der Zäsar duldet keinen Widerspruch mehr, Porzius aber bleibt der Aufrechte, der er war. Es folgt ein Meinungsstreit, und Porzius beschließt mit seiner schönen Gattin Licinia in den Tod zu gehen, weil er der Lüge und der Unterjochung aus dem Wege gehen will. Der Zäsar kommt und will gut machen; er behandelt Porzius anders als andere „Gegner" — er erläßt ihm sogar die Abbitte. Am letzten Ende aber deshalb, weil ihm die schöne Licinia gefällt. Ein Grund mehr für Porzius, das dargebotene Leben nicht noch einmal anzunehmen; — die Gatten sterben beide in Schönheit und der Zäsar hat das Nachsehen. — Ich gebe diesen Inhalt, weil er in der Tat den Wurf für einen trefflichen Einakter bedeutet. Der Konflikt ist stark und klar — auf eine in dreiviertel Akt gut abzumachende Entwicklung nebst kurzem Hin- und Herwerfen der Entscheidung kann die Abwicklung rasch erfolgen. Der sittliche Gedanke ist mit der Gefolgschaft der ihn tragenden Charaktere stark genug. Auch der Dialog — Sprache und Einzelgedanken — ist recht sauber und belebt . . . es wäre also alles vorhanden, einen wirklich guten Einakter zustande zu bringen, wenn nicht in der Charakteristik ein Haken säße. Soll hier der Typus der Starrköpfigkeit gezeigt werden, mit seiner notwendigen tragischen Folge? Dieses Meister Anton-Motiv ist hier sicher nicht gewollt. Der individuelle Entschluß des Porzius vielmehr hat des Dichters ganze Zuneigung. Um so schlimmer. Denn wenn wir es hier mit einem so feinsinnigen, klugen Manne zu tun haben, wie uns der Dichter glauben machen will, dann wird das Verhältnis zwischen dem geringfügigen Anlaß und der Schwere der Tat (Doppelselbstmord zweier schöner Menschen) zu einer groben Diskrepanz. Nichts macht es dem Leser glaubhaft, daß sich Porzius dem Zäsar als schmeichelnder Unterwürfiger hingeben muß. Daß ihm Licinia, die uns als ein Abbild von Tugend und Schönheit geschildert wird, gefällt, ist etwas ganz Selbstverständliches. Daß es seine Entschlüsse mitbestimmend beeinflußt, ist psychologisch begründet. Daß es aber zu schwereren Konflikten kommen muß, hat der Dichter nicht verstanden glaubhaft zu machen. Im Gegenteil; nach der gegebenen Probe ist vielmehr anzunehmen, daß Porzius durchaus der Aufrechte und Licinia unangefochten bleiben kann. Der Tod ist also feige Flucht. Mithin: der Gedanke, der Tat werden will durch Handeln oder Dulden, — dieser Gedanke ist ein großer Irrtum, eine Überempfindlichkeit, die nicht hinreicht, sich in so großem Handeln oder Dulden (zwiefacher Tod) zur Tat zu konsolidieren. — Das erste der drei Stücke „Der Schwertkämpfer" hat einen ganz guten Gedanken, der aber in des Dichters knapper Behandlung nicht ausreicht, um die hierzu erforderliche dramatische Spannung zu erzeugen. Daß der Schwertkämpfer das Glück des Augenblicks als siegender Gladiator über die Liebe setzt, ist freilich Verblendung, wie sie dem tragischen Helden eignet; und daß er von seiner Geliebten (einer kaiserlichen Prinzessin) aus diesem Grunde erstochen wird, ist begreifliche Rache des liebenden und in seiner Liebe beleidigten Weibes. Aber — das hätte man von Anfang an fürchten müssen, ahnen müssen, indes die dramatische Span-

nung nur um das viel Nebensächlichere schwebt: wird er seiner Prinzessin folgen und auf Gladiatorenruhm verzichten — oder wird sie unverrichteter Sache abziehen müssen? Im übrigen stehen Momente von überraschender Plastik und Eindringlichkeit neben papiernem Dialog. Ein drittes, harmloseres Spiel „Der Gönner“ (Mäcenas, Horaz, Lalage — bekannte Gestalten — nebst einem täppischen Gesellen von Provinzbürgermeister) schließt den Zyklus, von dessen Verfasser man nach dieser Probe wohl noch Größeres und Strafferes erhoffen darf.

Ein Drama nennt auch Georg Ley sein Versspiel „Der Weise und der Tod“. Unter unbezwinglicher Suggestion hat er Teile von Hoffmannsthals „Tor und Tod“ mit einem Teile „Faust“ vermischt und einen Aufguß daraus gebraut, der eine Lehre des Lebens im Angesicht des Todes geben soll — hochtönend, verworren, unausgereift. Daneben einzelnes Ergreifende und mancher hübsche Vers. Vielleicht hört man später einmal Selbständigeres von dem Verfasser als dieses unter fremdem Drucke stehende Purgatorium einer noch zu jungen Dichterseele.

In ganz ähnliche Sphären führt uns Hermann Burte mit dem ersten seiner drei Einakter „Der kranke König“, einem Königsdrama. Ihm folgt die Liebestragödie „Donna Ines“ und ein Verslustspiel „Das neue Haus“. Alle drei leiden an der Sucht nach neuen Wortgebilden, die leicht lächerlich werden, an banalen, neben gemeinen, unpoetischen neben langweiligen Reden. Heiße Liebe in leichtfertiger Zeit schildert der Verfasser in seiner „Donna Ines“; die Spanierin mordet den Geliebten (der ihren früheren Geliebten getötet hat), weil er ihre Liebesnacht kostet, ohne ihr die Wahrheit zu sagen. Betrogene Ehre rächt sich so. Heiß genug sind die Worte und Leidenschaften, nur steht der Leichtfertigen diese Tat aus verletzter Ehre wenig gut an. Sittlich muß das Drama immer, gesittet kann es nicht immer sein. Dieses treffliche Wort Hebbels, das er für seine Werke ins Feld führen durfte, zeugt wider den Verfasser dieses Einakters. Hier ist das zu vermissen, was den Dichter adelt, und was Hebbel, Gorki, Wedekind und die andern Größeren überhaupt nie vermissen lassen, selbst wenn sie die gewagtesten Stoffe behandeln: der sittliche Ernst des Dichters. Die aufgetragene Farbe weiblicher Ehre blättert ab, wenn man nur leise antippt, und der Dirnencharakter liegt klar zutage — um so häßlicher, weil er wohl nachträglich verdeckt werden sollte. Auch in dem letzten der drei Einakter Burtes wird der Humor leicht zu grob und eine Sache mit Nebensächlichkeiten ausgesponnen, die selbst zu einem einzigen Lustspielakt nicht ausreicht. Der Verfasser hat die Schwelle des Dilettantismus eben überschritten, — aber er trat in kein sauberes Haus.

Weit über diesem Buch stehen die kleinen anspruchslosen, aber von einer Dichterseele getragenen „Dramatischen Szenen“, die Robert Walter-Frey Gustav Falke gewidmet hat. Die stimmungsvolle Zueignung weist alsogleich über die beiden weniger wertvollen Stücke, die mit gutem Ansatz doch zu wenig geben — geradeswegs auf das letzte der drei hin, das mir, so wenig umfangreich es auch ist, doch einen Dichter zu offenbaren scheint. „Im brünstigen Schlosse“ heißt der dramatische Essai, und er schildert die heiße, verbotene Liebe eines Königs, die Tat werden will in unseliger Leidenschaft, aber im Traum der Frühlingsnacht von einem reinen Mädchen an der Hand genommen und zu der seligsten Liebe verklärt wird. Das Ganze ist mit seinem Widerspiel von Traum und Leben technisch nicht eindeutig, aber immerhin vorstellbar. Auch ist es kein Drama, sondern nur ein szenischer Ausschnitt. Indessen liegt so viel Poesie darin, daß um des Lyrischen willen (das ja Dramatik nicht ausschließt) auf diesen Mann Hoffnungen gesetzt werden dürfen. Ob sie aufs Dramatische weisen oder ob sie nur bildnerisch sind, das läßt sich nach dieser Probe freilich nicht sagen.

Noch undramatischer sind Oscar Ewalds „Schatten“. Diese als Manuskript gedruckte Sammlung erweist den Verfasser als einen ausgezeichneten Feuilletonisten; unter den Dramatikern aber hat er — nach diesen Proben wenigstens — nichts zu suchen. „Man möchte schaun, man will am liebsten sehen“ . . . Ewald läßt gar nichts schauen, gar nichts sehen, nur hören, und zwar unendlich viel hören. Er gibt nicht uninteressante ästhetisch-philosophische Abhandlungen im Feuilletonstil; was er sagt, hat Hand und Fuß und schürft oft ganz erstaunlich tief in der Seelenkunde moderner Menschen, und er sagt's auch leidlich geschickt. Der erste dieser „Schatten“, ein „tragischer Dialog“, Totenfeier, ist die umfangreichste der hier geschriebenen Szenen. Aber doch nur eine Szene (70 Seiten!). Man denke: 70 enggedruckte Seiten für eine Szene, in der nur ein einziges Δρᾶν vorgeht, alles andere ist Exposition, Philosophie, Vergangenheit, Charakterschilderung von Toten und Lebendigen. Zwei Geschwister — Bruder und Schwester — kommen zur „Totenfeier“ zusammen, nachdem jeder seine Ehehälfte, mit der sie unglücklich gelebt haben, verloren hat; an beidem sind die Toten schuld, aber die Überlebenden messen sich selbst die Schuld bei in zu großer Subtilität ihres Schuldbewußtseins und gehen nach einer eindringlichen Aussprache über ihre beiderseitigen Ehegeschichten gemeinsam in den Tod. Das ist an sich ein ganz gutes Thema und hätte — wenn es außer mit dialektischer und charakterzeichnender auch noch mit dramatischer Kunst abgefaßt wäre — einen ganz trefflichen Akt (oder zwei!) abgeben können. So ist es eine Novelle in Dialogform geworden, bei der es uns nur wunder nimmt, daß der verständige Verfasser (denn als solcher zeigt er sich in allem, was er redet) dies nicht selbst erkennt und von „Aufführungsrecht“ auf dem Titelblatt dieser „Schatten“ redet. — Die anderen kleinen Szenen (alles ohne Dramatik) sind noch feuilletonistischer: eine kleine satirische Idee wird hergenommen und zwischen Mann und Weib zur Sprache gebracht, denn es handelt sich durchweg um Liebes- und Ehefragen und Sexualsittlichkeit. Hier ist auch nicht einmal mehr von Charakterzeichnung die Rede, hier werden die Schatten zu Schemen, und es bleibt nichts weiter als ein Gedanke — aber ein dürrer, fleischloser.

Schatten sind es auch, die in Max Kempner-Hochstaedts drei Bildern „Die Schatten leben“ agieren, die treibende Kraft der Handlung bilden und die Katastrophe herbeiführen. Der Verfasser will in den drei Bildern an drei Erscheinungsformen die einheitliche Idee Gestalt gewinnen lassen, daß der Mensch auch nach seinem Tode noch seine Umgebung aktiv beeinflußt. Diese Idee ist zwar trivial, doch könnte eine geschickte Hand sie zu überraschender Geltung bringen. Aber es müßte dann schon dramatisch und nicht mit der doch wohl überwundenen Technik des deus ex machina geschehen. Im ersten der drei Bilder ist die Erscheinung Christi das treibende Agens, das der himmlischen Liebe eines jungchristlichen Abtes zu seiner ehemaligen Geliebten, der schönen Sünderin Thais in Alexandrien, zum Siege verhilft. Es bleibt durchaus fraglich, ob dies als Charakterleistung dem Abt hätte gelingen müssen, wenn jene Erscheinung des deus vermieden würde — und somit fehlt die dramatische Notwendigkeit. Das zweite der drei Stücke zeigt uns die Liebe des Lio-

nardo da Vinci zu Mona Lisa. Stark, über jeden Zweifel erhaben ist diese Liebe und blickt fest und klar dem Treubruch ins Auge, bis der Gatte Mona Lisas von dritter Hand erschlagen wird. Dieser Tod stimmt Mona Lisa und Lionardo völlig um: der Tote steht nun zwischen ihnen und hindert das, was sie dem Lebenden zum Trotz getan hätten. Wenn dieser an sich brauchbare psychologische Gedanke hier überzeugend sein sollte, so hätte er besser vorbereitet werden müssen — wie es hier geschieht, kommt die Wendung so unvermittelt und durch die bisherige Zeichnung der Charaktere so wenig motiviert, daß es auch hier wieder an der dramatischen Notwendigkeit fehlt. — Höher stelle ich das dritte Bild: „Der Zinsgroschen". Hier leitet ein trefflich gezeichneter Charakter einer überzeugt Sterbenden, einer den Tod für ein Vergehen der Liebe leidenden Frau die interessante Handlung ein. Frau Hanna hat die eheliche Treue gebrochen, ihren Nordpolenthusiasten von Mann betrogen mit ihrem Vetter Arvid, und seither ist die Lungenschwindsucht galoppierend bei ihr ausgebrochen. Sie liegt im Sterben, sieht dem Tode mit voller Ruhe ins Auge und verbietet ihrem Mann, das Geld von Arvid anzunehmen, obwohl durch dieses Geld allein die Nordpolexpedition ermöglicht wird. So spitzt sich der dramatische Konflikt groß und interessant zu — aber statt folgerichtiger Fortentwicklung (was für eine große bedeutungsvolle Aussprache der Wahrheit im Angesicht des Todes hätte das zwischen den Ehegatten geben können!) stirbt Hanna, noch ehe sie Deutliches gesagt hat, und der ahnungslose Gatte sitzt daneben und träumt die Nordpolfahrt und — den Aufschluß über das Vergangene! Wir sollen sogar den ganzen Traum sehen und hören. An sich ist gegen die Bühnendarstellung von Träumen und Visionen gar nichts zu sagen; sie können wertvolle poetische Funktionen erfüllen — aber dramatische Lösungen von Konflikten können sie nicht geben, das Getriebe des tragischen Hauptmotivs dürfen sie nicht ersetzen. Und so zeigt sich selbst dies, dichterisch gar nicht unbedeutende, Stück (das weit besser eine wunderschöne Novelle hätte geben können) als in der Hauptsache verfehlt. — Im ganzen genommen ist dem Verfasser eine gewisse bildnerische Kraft nicht abzusprechen, ein Sinn für Theatermäßiges, und mancher schöne Gedanke — wenn nur nicht so oft ein fürchterlicher aktenmäßiger Stil mit gewaltigen Trivialitäten uns um die ganze Wirkung der Situation bringen wollte.

Proben & Stücke

Gedichte

Von Hans W. Fischer (Roda)

Logos

Mit einem Schlage sprang von jedem Wort
Die abgegriffne träge Schale fort.
Ich sehe durch den eingewöhnten Schall
In eine tiefe Lichtung von Kristall.

So scheinbar starr — und doch! wie es sich fügt
Und willig sich in feinste Formen schmiegt!
Eine Rosette, die, von Stein gewebt,
Vor einer sonnevollen Bläue schwebt.

Du Niegewesnes, das stets neu erzeugt,
Aus einer tiefgefühlten Stille steigt,
Du bist die wahre Wesenheit des Seins,
Du bist das Mannigfaltge und doch Eins.

Vielleicht schuf uns Natur im Übermaß
Der Laune, als sie einst sich selbst vergaß.
Doch wo wir sproßten, wuchs am selben Ort
Der graue Spruch: Im Anfang war das Wort.

Wünsche

Immer wieder
Hör ich draußen etwas gehn.
Das sind meine Wünsche,
Die vor jeder meiner Türen stehn.
Schlafen — schlafen —
Meine Seele ist zerquält.
Und ich muß an alles denken
Was zu meinem Glücke fehlt.

Fessel

Welche Reihe von Tagen
Versunken, versonnen.
Gar zu lang
Bin ich mir nicht mehr entronnen.

Wie? Kann ich nicht mehr
Leben, wie von einem Anfang an?
Ward mir das ein ew'ger Ring
Was ich tat und was ich sann?
Um mein künft'ges Leben wird mir bang.
Zuzugreifen ist die Hand bereit,
Aber um die Knöchel klirrt
Eine goldne Kette, die Vergangenheit.

Befreiung

Und plötzlich wußte ich, ich sei entrückt
Auf eine Insel, fern der Welt gelegen.
Ans niedre, kiesige Gestade drückt
Das Meer mit kleinen, gleichen, harten Schlägen.
Ich wohne unter einem schweren Dach,
In Mauern aus gewaltgen Quadersteinen.
Taub, kalt und ohne Licht ist mein Gemach.

Nun zwinge du aus deiner eignen Kraft
Die öden grauen Mauern, daß sie singen!
Nun zünde du die tiefste Leidenschaft,
Daß aus den Winkeln Feuerquellen springen!
Trugst du ein Licht hierher, so soll sein Glanz
Die Flügel in die Dämmerungen breiten!
Wie — oder täuschtest du dich in dir ganz?

Ich kram mein Leben hastig um und um,
Es scheint mir bunt wie eine Trödlerbude.
Nach einem Kleinod suche ich herum,
Wie zwischen Lumpen ein habgierger Jude.
Was ist denn mein von allem, was da war?
Ich bin so gierig, es ans Licht zu zerren —
Der eignen einzgen Würde ward ich bar.

Ich fand sonst stets und habe nie gesucht,
Ich bin Genüssen niemals nachgeschlichen,
Ich hab die Seligkeiten nie gebucht
Und keinen Punkt nachträglich ausgestrichen.

Und bin ich selbst in tiefem Schmutz geirrt —
Mich reut es nimmer. Denn ich war von denen,
In deren Händen alles Reichtum wird.

Und weil ich viel empfing, drum spart ich nicht
Und hab mit vollen Händen weggegeben.
Nun schießt die Röte mir ins Angesicht:
Unvornehm ward ich an dem eignen Leben.
Und lieg ich ewig in der Finsternis,
Ich will mir meine Freiheit nicht erschachern.
Gefangen, bleib ich meiner selbst gewiß.

Die Wand, drauf meine heißen Augen sehn,
Beginnt zu glühn. Es steht der Stein in Flammen.
Die Eisenriegel schmelzen und vergehn,
Die Mauern stürzen in sich selbst zusammen.
Verstreute Trümmer rauchen rings um mich,
Und in die Runde schreit das Meer vor Wonne —
Erhobnen Haupts im Sturme stehe ich.

Asphodill

Ich schlief so fest. Wie bin ich aufgewacht?
Auf meine Seele türmte sich die Nacht
So schwer, daß ich erwachend tief erschrak.
Aus diesem Abgrund her,
Wie fand ich mich zurück zu Sinn und Tag?

Da war ein weiter Raum, der ganz und gar
Gleichsam von Asche wie durchschattet war.
Wie breite Flecken auf gedämpftem Tuch
Mattweiße Blüten in der Luft,
Fremdartig, von entnervendem Geruch.

Ich fühle meine Füße lautlos gehn,
Im Rasengrund bis an die Knöchel stehn.
Das Gras steht lautlos auf nach jedem Tritt —
Es stirbt für immerdar
Die Spur von meinem traumverlornen Schritt.

Der weichverschwiegne Teppich sagt mir viel:
Er weiß von einem anmutvollen Spiel,
Das Mädchenfüße, nackt und hochgespannt,
Im Reigen ihm vertraut,
Und träumt von einem fliegenden Gewand.

Von Sehnsucht federn alle Stengel noch,
Vor Sehnsucht schossen jene Blumen hoch,
In ihre Säfte trat das Unvergessne,
Und zaubrisch treibt es mich,
Auf ihm dahin zu gehn ins Unermessne.

Wie eingehüllt in unerkanntes Leid,
Verängstet von verhaltner Zärtlichkeit
Erscheine ich mir fast unwesenhaft.
Ich fühl, wie tropfenweis
In Dämmrung fließt die aufgelöste Kraft.

Wohl graut mir, aus mir selber fortzugehn,
Ein Schemen übers sachte Gras zu wehn.
Doch mählich fließt aus meinen Adern hin
Das letzte Erdenweh,
Und dann — —
Wer weiß, wo ich gewesen bin.

Erdenwärts

Der du dir an jedem Glanze
Hirn und Auge wund gestarrt,
Wende dich vom Flackertanze
In die Nacht, die schweigend harrt.
Haus, Gebüsch und Bäume wühlen
Tief sich in den samtnen Grund,
Und die feuchten Blätter kühlen
Den vor Gier verdorrten Mund.

Wehe, dieser tiefe Klang,
Der durch all die Jahre summte,
Der wie Blut zum Hirne drang,
Daß das Wort zum Hauch verstummte:
Aus der Tiefe eines Traumes
Wuchs er, lebend, in die Nacht,
In der Krone dieses Baumes
Rauscht er, mächtig angefacht.

Solch ein ungeheures Beben,
Das das tiefste Ich bedroht:
Ist es nun das fremde Leben,
Oder ist's der eigne Tod?
Und die Macht der stummen Dinge
Haucht dir Schauder übers Herz,
Still fügst du dich ihrem Ringe,
Langsam wächst du — erdenwärts.

Das Spukhäuschen

Hinterm Ofen in der Höll
Liegt ein alter Ranzen.
Seht einmal den Ranzen an,
Wie der Ranzen tanzen kann!
Hinterm Ofen in der Höll
Liegt ein alter Ranzen.

An der Treppe in dem Eck
Springt die Kohlenschippe.
Zankt sich mit dem Besenstiel,
Spricht: Erlaub dir nicht zuviel!
Scharrst den ganzen Tag im Dreck,
Plundriges Gerippe!

Bei der morschen Kammertür
Liegt ein Haufen Nasen.
Kolben lang und weiß wie Kreid,
Löcher borstig, schwarz und weit.
Scheint die Sonn durchs Fenster für,
Schnarchen sie und blasen.

Auf der allerhöchsten Trepp
Sitzt die Mutter Pietschen,
Grau wie eine Fledermaus,
Fallen ihr die Zähne aus.
Guckt der Mond durchs Spinneweb,
Fängt sie an zu quietschen.

Die Höllenfahrt

Zum ersten krähte der Höllenhahn:
Das rote Tor ward aufgetan.
Und als sie schritt durch das glühende Tor,
Wie Zunder lohte ihr Haar empor.
Von der [illegible]
Und im Nu war die Haut zu [illegible]

Zum zweiten krähte der Höllenhahn:
Das weiße Tor ward aufgetan.
Und als sie schritt durch das klirrende Tor,
Da stockte ihr Puls und ihr Herz gefror.

So grimmig sprang sie die Kälte an,
Daß das Weiß ihrer Augen zu Eis gerann.

Zum dritten krähte der Höllenhahn:
Das schwarze Tor ward aufgetan.
Und als sie schritt durch das stumme Tor,
Da fiel ihr Hirn aus dem Schädel vor,
Das Band von Gliede zu Gliede riß
Und die Fetzen schluckte die Finsternis.

[Aus: Buch des Widerspruchs. Gedichte. Leipzig, Fr. Rothbarth, G. m. b. H. Vgl. Sp. 1340]

Echo der Zeitungen

Bei Betrachtungen über das Gedankenleben des universellsten aller Geister wird — so meint Max Seiling in einer Studie über „Goethe und der Okkultismus" (Frankf. Ztg. 151) — eine Seite in der Regel ganz übergangen oder nur flüchtig berührt: Goethes Hang zum Übersinnlichen. Man beruft sich wohl auf eine Äußerung, die Goethe 1830 zu dem Kanzler v. Müller getan, als das Gespräch auf die Seherin von Prevorst kam: „Ich habe mich immer von Jugend auf vor diesen Dingen gehütet, sie nur parallel an mir vorüberlaufen lassen"; oder auf eine Stelle aus Fausts II. Teil, die ebenfalls auf eine ablehnende Stellung zu okkulten Dingen hindeutet. Man übersieht aber dabei, daß diesen vereinzelten Äußerungen eine ganze Menge anderer entgegenstehen, die das Gegenteil beweisen: Seiling selbst hat in seiner Monographie „Goethe und der Materialismus" (Leipzig, O. Mutze) gegen 70 Seiten allein mit Äußerungen Goethes über okkulte Dinge gefüllt und damit besonders „gegen den Unfug, den die materialistischen Monisten mit Goethe treiben", protestieren wollen. Zu den Phänomenen und Gegenständen, die Goethe gelegentlich zustimmend in den Kreis seiner Betrachtungen gezogen hat, gehören u. a. Telepathie, Magnetismus, Fernsehen, Wahrträume, Visionen, zweites Gesicht, Somnambulismus, die Wünschelrute, Anmeldung Sterbender, Wunderglaube usw. Manche Zeugnisse sprechen dafür, daß er an eine Fortdauer nach dem Tode geglaubt hat. Auch steht fest, daß er unter dem Einfluß des Fräuleins v. Klettenberg Swedenborg gründlich studiert und ihn hoch geschätzt hat. Seiling weist ferner besonders auf die in den „Wanderjahren" eingeführte mystische Frauengestalt Makarie hin und behauptet, daß alle Hauptmomente der okkultistischen Philosophie, wie sie später von Karl du Prel begründet wurde, sich alle auch gelegentlich bei Goethe finden. „Hiernach darf wohl behauptet werden, daß man entschieden zu weit geht, wenn man glaubt, Goethes Stellung zum Okkultismus als quantité négligeable betrachten zu dürfen. Jedenfalls hat er — und das ist, um es noch einmal zu betonen, der springende Punkt — die Möglichkeit und Tatsächlichkeit okkulter Phänomene in ungewöhnlich weitgehender Weise anerkannt. Eugen Dühring hat denn auch den seltenen Mut gehabt, den Denker Goethe wegen seines Mystizismus ‚niedriger zu hängen'. Wer aber mit Emerson daran festhält, daß ‚der alte ewige Genius, der diese Welt auferbaute, sich ihm (Goethe) mehr anvertraut hat, als je einem andern', dem sollte, falls er ein Gegner des Okkultismus ist, Goethes Stellung zu dieser Geistesrichtung mindestens zu denken geben." (Gegen diese Auffassung polemisiert eine Entgegnung von O. R., Frankf. Ztg. 155.) — In Goethes Zeit und Sphäre führt das kürzlich erschienene Buch „Im Schatten der Titanen", das Lily Braun dem Andenken ihrer Großmutter Jenny v. Gustedt gewidmet hat (Braunschweig, George Westermann). Diese Frau von Gustedt, die spätere Hofdame Maria Paulownas, Freundin Ottiliens v. Goethe und Spielkameradin der nachmaligen Kaiserin Augusta, war ein uneheliches Kind der schönen Diana von Pappenheim und König Jérômes von Westfalen. In Weimar aufgewachsen, trat sie durch Ottilie v. Goethe dem Dichter selbst nahe und unterrichtete seine Enkel, wurde Hofdame und nahm an den geselligen Zirkeln beim Großherzog, bei Goethe, bei Johanna v. Schopenhauer teil. Mit sechsundzwanzig Jahren folgte sie einem Herrn v. Gustedt als dessen Frau nach der Provinz Preußen. Ihre weimarischen Erinnerungen wissen nicht viel von Goethe selbst, desto mehr von Ottilie und ihren Söhnen Wolf und Walter und von manchen interessanten Besuchern, wie Rahel, Bettina u. a. zu erzählen. („Ein Weimarisches Hoffräulein", von Ernst Heilborn, Frankf. Ztg. 148.)

Für Heinrich Heines Deutschtum tritt ein apologetischer Artikel von W. Noakes (Hamb. Korresp. 282) besonders im Hinblick auf das in Hamburg geplante Denkmal ein. — Eines fast vergessenen Zeitgenossen Heines, des kurhessischen Dichters Ernst Koch (1808—58) wurde zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages an einigen Stellen gedacht („Dem Dichter des Prinz Rosa-Stramin" von Paul Heidelbach, Frankf. Ztg. 154; „Prinz Rosa-Stramin" von Dr. Hans Daffis, Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 24; „Prinz Rosa-Stramin" von Dr. Hans Landsberg, Rhein.-Westf. Ztg. 600; vgl. auch unten Sp. 1369), ebenso des 60. Todestages Annettens v. Droste-Hülshoff (Leonhard Ernst, Reichsbote v. 27. Mai; Ludwig Hübich, Innsbrucker Nachrichten 119). — Ungewöhnlich scharf wird „Hoffmann v. Fallersleben als Deutscher und Bürger" von Adolf Petrenz beurteilt (Ostpreuß. Ztg., Königsberg, Sonnt.-Beil. 22). Die Herausgabe seiner Briefe an die Freunde durch Dr. H. Gerstenberg (vgl. Sp. 696) nennt er den „schlechtesten Dienst, den man dem Gedächtnis des Dichters und Menschen Hoffmann erweisen konnte". Er sei mit seiner Mischung von eitler Selbstüberschätzung und kleinlicher Nörgelsucht eine recht wenig sympathische Persönlichkeit. — Desto mehr liebenswürdige Züge findet Max Messer in den Briefen Scheffels an seinen Jugendfreund Schwanitz, die Georg Bötticher vor Jahr und Tag herausgegeben hat („Neue Beiträge zum Charakterbilde Scheffels", Wien. Fremdenbl. 156). — Die nicht unergötzlichen „Wanderschicksale eines Wanderliedes", das lange Zeit dem „Gaudeamus"-Sänger zugeschrieben wurde, schildert der Scheffel-Biograph Johannes Proelß im stuttgarter „Neuen Tagblatt" (122, 123). Es handelt sich um das Gedicht „Wenn du an Pult und Tische geschafft dich lahm und krumm", das durch allerhand Verwechslungen in Scheffels Nachlaßgedichte geriet, obwohl es von dem badischen Ingenieur Hermann Beger im Jahre 1885 zu einer Alpenhütten-Eröffnung der Sektion Vorarlberg gedichtet wurde und noch Scheffel selbst zur Kenntnis kam. Der scheffelsche Ton und der echt scheffelsche Refrain „Naus aus dem Haus, Naus aus der Stadt, Naus aus dem Staat, Nix wie naus!" hatte die Verwechslung nahegelegt.

Sehr anziehend erzählt Karl Schönherr in der „Wien. Abendpost" (131) von seiner ersten und seiner letzten Begegnung mit seinem berühmten Landsmann Adolf Pichler. — Einen andern, früher heimgegangenen tiroler Poeten, den vor zwei Jahren verstorbenen Anton Renk feiert Hans

von Traunfels im „Deutschen Volkswillen" (Brunn, Nr. 12); und von den Lebenden der tiroler Dichterzunft ist „Karl Domanig als Erzähler" Gegenstand einer längeren Studie von Prof. J. Neumair im wiener „Vaterland" (Lit. Rundsch. 19), der ihn als einen Meister der Dorfgeschichte, der Heimatnovelle rühmt. — Die Steiermark hat ihre jüngste literarische Berühmtheit in Rudolf Hans Bartsch gefunden, mit dessen Roman „Zwölf aus der Steiermark" sich auch diesmal ein größerer Aufsatz (R. H. im „Samstag", Graz, Nr. 21) beschäftigt, während in der „Tagespost" (157) Franz Wastian biographische Mitteilungen gibt. Danach hat Bartsch seinen Erstlingsroman bereits 1905 anonym bei C. W. Stern in Wien unter dem Titel „Als Österreich zerfiel — 1848" veröffentlicht. — Eine länger bekannte Erscheinung aus der grünen Steiermark ist Ottokar Kernstock, der demnächst (am 25. Juli) sechzigjährige Dichter des „Zwingergärtleins", in dem manches von altdeutschem Volksliederton wieder lebendig geworden ist: seinem Schaffen gilt eine Charakteristik von Franz Zach („Ein steirischer Dichter im Mönchsgewand", Wiener Vaterland, Lit. Rundsch. 17). — Mit großer Wärme wird Arthur Schnitzlers erster großer Roman „Der Weg ins Freie" von Raoul Auernheimer (N. Fr. Presse 15728) und Willi Handl (Berl. Lok.-Anz. 287) begrüßt. „Zum erstenmal," sagt Handl, „stellt sich Schnitzler mit offenem Auge und offenem Herzen auch vor die Rassenprobleme hin, die seine umgrenzte Welt so heftig bewegen. Sie waren seit jeher im Mechanismus seines Geistes, in den quellenden und bewegenden Kräften seines Gefühls merklich wirksam; die Rasse, der er angehört, hat sich noch in jedem seiner Werke, im guten wie im schlechten, unverkennbar ausgeprägt. In ihr wurzelt der überlegene Witz, die kühne und weithin führende Dialektik seiner Literatur, in ihr auch die allzu umsichtige, allzu empfindliche Art, sich auseinanderzusehen und eine gewisse unfruchtbare Verbissenheit in den rein geistigen Gehalt seiner Stoffe. Nun aber stellt er diesen wichtigen Kern seines künstlerischen Wesens, der bisher nur im Innern des Werkes, hinter den Dingen verborgen, seine Gegenwart spüren ließ, als Objekt der Anschauung vor sich hin. Was seinem Schaffen seit jeher insgeheim Antrieb und Führung gab, hat sich nun zur greifbaren Form gefunden, tritt aus dem Dunkel unverantwortlicher Instinkte in den lichten Kreis, den das bewußte Erkennen durchhellt. Das moderne wiener Judentum stand immer als ein bestimmender Zug in Schnitzlers literarischer Physiognomie; jetzt hat er es, mit seinen vielerlei Fragen und Qualen, Überlegenheiten und Ohnmachten, zum bedeutenden Inhalt seiner Schöpfung erhoben." — Ein spezifisch wienerisches Produkt ist auch das Schauspiel „Das Glück der Vernünftigen" von Kurt Frieberger, das jüngst mit dem Raimundpreis ausgezeichnet worden ist: Robert Hirschfeld unterzieht dieses Stück, wie des selben Verfassers kürzlich erschienenes Rembrandt-Schauspiel „Hendrickje" einer eingehenden Besprechung („Raimundpreis", N. Wien. Tagbl. 149).

Auch was sonst über zeitgenössische Autoren und Werke geschrieben wurde, betraf — von einem Feuilleton Eduard Engels über Heinrich Harts Lebenswerk (Hamb. Fremdenbl. 133) abgesehen — nur das süddeutsche Gebiet. Über Martin Greif läßt sich im Anschluß an Wilhelm Kosches Monographie K. J. H. im „Deutschen Volksblatt" (6981) vernehmen. — Rudolf Krauß behandelt in einem Aufsatze „Schwäbische Dichter aus dem Volke" den schorndorfer Arbeiter-Dichter Ludwig Palmer und seine drei Gedichtbände (D. Schwabenspiegel, Beibl. d. Württ. Ztg., 34) und gibt an anderer Stelle (N. Zürch. Ztg. 147) eine kritische Analyse von Adolf Schmitthenners nachgelassenem Roman „Das deutsche Herz", der im Dreißigjährigen Kriege und im Odenwald spielt und seinerzeit für das Volksroman-Preisausschreiben des „Vereins für Massenverbreitung guter Volksliteratur" geschrieben worden war.

„Psychologische Poetik oder Poetik als Kunstlehre?" [Rud. Lehmann, Deutsche Poetik.] Von Dr. Fritz Alafberg (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 72).

„Persönliches von Zola." Von Paul Brulat (D. Zeit 2047). — „Emile Zolas soziales Evangelium." Von Dr. Josef Hansen-Dietirch (Frankf. Ztg. 155). — „Naturalismus und Demokratie in den Romanen Emile Zolas." Von Dr. Josef Hansen (Vorwärts, Unterh.-Bl. 107).

„Dichter und Verleger." Von Dr. Richard Böhme (Bresl. Ztg. 373 und anderer). Einiges über die Beziehungen Hölderlins, Schillers, Hebbels und Rückerts zu Cotta.

„Nochmals die Bibliothek August Scherl." Von Julius Hart (D. Tag 218).

„Journalist und öffentliche Meinung." Von Ernst Keil-Stuttgart (Neues Tagebl. 126—128).

„Die Brüder Mörk." [Roman von Geijerstam.] Von Julius Keller (Berl. Lok.-Anz. 274).

„Das Buch vom neuen Theater." Von Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 236). Ueber ein vom petersburger Verlag Schipownik herausgegebenes Sammelwerk, das zehn Aufsätze verschiedener Verfasser über das moderne Theater enthält.

„Regie." Von Dr. W. Pfeiffer-Frankfurt a. M. (Frankf. Ztg. 156). Allgemeines über die noch immer viel verkannte Tätigkeit des Regisseurs.

„Paul Verlaine und der Salon der Marquise de Ricard." Von Moritz Scheyer-Wien (Graz. Tagespost 148). Frau von Ricard war eine Generalswitwe, in deren Hause der junge Verlaine fünf Jahre lang täglich verkehrte. Auch Mendès, Coppée, Villiers de l'Isle Adam, Anatole France und der Komponist Chabrier gehörten zu diesem Kreise.

„Die internationale Bekämpfung der Pornographie." Eine Unterredung mit Senator Bérenger. Von Dr. Emil Schultz-Paris (Allgem. Ztg., München, 10).

„Maeterlinck." Von Ludwig Gehring (Berl. Lok.-Anz. 274).

Echo der Zeitschriften

Kunstwart. (München.) XXI, 17. Eine Studie Willy Raths über Richard Dehmel, mit der eine Artikelreihe „Umstrittene Dichter" eingeleitet wird, befaßt sich mit den vier ersten Bänden der im Erscheinen begriffenen Gesamtausgabe. „Zur Kennzeichnung der Dichterpersönlichkeit Richard Dehmel drängt sich mir immer wieder das Wort auf: ‚übersinnlicher, sinnlicher Freier' — das wäre denn: Faust; der Faust, wie ihn Mephisto sieht, wie er ihn gelegentlich sieht! Enger gefaßt also auch: Don Juan; und zwar ein moderner nordeuropäischer, norddeutscher (deutsch-slavischer?) Problem-Don Juan. Das heißt: nicht ein unbefangener Liebe-Eroberer, -genießer und -abschüttler, wie man sich wohl aus Liliencrons Dichtung ihn aufstellen mag. Sondern ein Don Juan mit intensivstem Gewissens-

leben, der seinen ‚Faust‘ nebst manchem Spätern gelesen und intus hat; eine einsame Natur von sinnlich-übersinnlicher Brunst: einerseits von hitzigstem Urtrieb gehetzt, andrerseits gehemmt oder nach anderer Richtung gewiesen durch einen kulturverständigen Erkenntnistrieb von nicht minderer Stärke.“ Überhaupt ist der Reichtum an Empfindungsbezirken bei Dehmel viel größer, als die ihm nun einmal von Anfang an angeheftete Etikette des Erotikers vermuten läßt. Das zart-innige Liebesgedicht, der schlichte Volkston, die ernste Bekenntnisdichtung, das soziale Lebensbild, das lyrische Landschaftsbild — all das umschließt sein reiches Schaffen ebensowohl wie die schwüle Leidenschaft der Geschlechter. Doch tritt ein starker Zug ins Düstere und Rastlose auch bei der reinen Stimmungslyrik hervor, eine heiße Lebensandacht zum schaffenden Geist der Menschheit in jeglicher Form. „Dehmel,“ faßt Rath seine Eindrücke zusammen, „gehört der Generation, vielmehr der kleinen Vorkämpferschar an, die in früher Jugend erlebte, wie der längst ausgehöhlte klassizistische Idealismus an der neuen Eisen- und Goldzeit vollends zerbrach; die sich — und uns — neue Ideale, neue Formen recht eigentlich erringen mußte und errang. Von Nietzsche zur Erdenliebe befeuert; von der Kunst Goethes und Liliencrons einerseits, vom romanischen Symbolismus und von polnisch-gallischem Satanismus andrerseits befruchtet; von Ibsens Selbstverantwortungsbotschaft derart durchdrungen, daß er als ein lyrisches Seitenstück zu dem nordischen Dramatiker gelten kann: so trat Dehmel mit sehr wenigen in die vorderste Reihe der neuen Dichtung. Und die Bildungseinflüsse alle hinderten ihn erstaunlicherweise nicht, ein Selbsteigener zu werden: eine Persönlichkeit, an der man sich manchmal ärgern mag, die uns aber denn doch Bereicherung, zumindest eine neue, dunkle Melodie beschert hat.“ — Die Gedanken über deutsche Schauspielkunst, die Ferdinand Gregori (in Heft 16) entwickelt, gipfeln in der Mahnung, sich von fremden, besonders romanischen Einflüssen freizumachen, dank denen das schöne Sprechen, die schöne Geste und die schönen Erscheinungen in unserem Bühnenleben eine so stark überschätzte Rolle spielen. Was der deutsche Schauspieler als seine nationale Eigentümlichkeit zur inneren Notwendigkeit erheben müsse, sei die Treue gegen den Dichter. „Unsere tragischen Dichtungen sind so reich und tief, daß jedes komödiantenhaft aufgepappte Mätzchen einen entstellenden Schlag ins Gesicht bedeutet. Wir können nichts höheres tun, als mit dem Aufgebot aller Fähigkeiten den Spuren des Dichters nachgehen und seine bescheidenen, von Schritt zu Schritt inniger beglückten Diener werden. Aber was immer unser Verstand in den Werken entdeckt, es soll nicht verständig, sondern auf dem Weg übers Gemüt ans Licht der Bühne treten. Wir haben zu aller Zeit Schauspieler gehabt, die von sogenannter geistiger Bildung trieften, doch nicht den ästhetischen Takt aufbrachten, diese Summe von exakten Kenntnissen und Urteilskräften im Augenblicke des Schaffens zu vergessen oder zu vergessen oder zu verschleiern. Deshalb geht das lästige Vorurteil durch alle Theater und viele Redaktionen, daß ein gescheiter Schauspieler ohne Empfindung und also so gut wie gar keiner sei. Die sinnlosen Deklamierer werfen sich als die allein echten Stilschauspieler in die Brust und lachen jeden aus, der mehr tut, als die Worte seiner Rolle auswendig lernen. Ein Publikum, dem keine Theaterkultur innewohnt; nimmt mit Wohlbehagen und Applaus das Schreien für den Ausdruck starker Leidenschaftlichkeit und das leise Langsamsprechen für geistige Überlegenheit, obschon in beiden Fällen weder Herz noch Verstand mitzuwirken brauchen. Schauspieler, die ganze Perioden hebbelscher Bohrphilosophie mit vollkommener Unbefangenheit herunterbrüllen, als handle es sich um schillersche Schmuckverse, werden geduldet und ob der Kraft der Gestaltung sogar angestaunt. Und ihre schrecklich ‚gebildeten‘ Partner, denen zwar kein stattliches Organ zu Gebote steht, die aber dafür jede Hebung eines Jambus, jedes Attribut betonen, um ihr tiefes Eindringen zu bekunden, gelten als vortreffliche Sprecher. Man merke: den einen sieht und hört man, ohne ihn zu verstehen (und diesen Mangel schiebt man leichtherzig dem grüblerischen Dichter in die Schuhe), den andern versteht man wohl, aber man sieht und hört ihn nicht, weil er keinen Menschen schafft.“

März. (München.) II, 11. Daß Shakespeare ein Geldmacher und Prozeßhans gewesen sei, wird von manchen Biographen behauptet, von Avonianus („Sh. als Geschäftsmann“) bestritten. Das Sonett Nr. 111, das von manchen auf unwürdige Leihgeschäfte des Dichters bezogen wird, die seinem Namen, wie er selbst klagt, „ein Brandmal aufgebrannt“, enthalte kein Wort, das zu solcher Deutung zwinge und nicht einfach auf seinen damals vielfach noch für ehrlos angesehenen Schauspielerberuf Bezug haben könnte. Ebensowenig läßt sich aus den insgesamt fünf Prozeßangelegenheiten, die aus den Jahren 1600—1615 nachweisbar sind, etwas nachteiliges gegen ihn oder ein Beweis für kleinliche Prozeßsucht ableiten. „Alles was wir sagen können, ist, daß er seit dem Jahre 1600 Geschäfte nicht wie ein weltfremder Lyriker, sondern wie ein praktischer Mann betrieb und sich sein Recht keinesfalls mutwillig rauben ließ. . . . Soviel scheint sicher, daß er Aktionär des Globetheaters war; daß er, von Hause aus arm, mehr als eine von den etwa sechzehn Aktien sollte besessen haben, ist unwahrscheinlich. . . . Keines der bekannten Geldgeschäfte berechtigt uns, ihn im Innersten anders zu empfinden, als er uns aus seinen Dichtungen entgegentritt: geistig kerngesund, großzügig und weitherzig.“ — Wird hier Shakespeare gegen den Vorwurf, ein Geldmensch gewesen zu sein, in Schutz genommen, so denunziert ein diesem Artikel unmittelbar vorangehender von Fritz Wittels die Autoren des ganzen literarischen „Jung-Wien“ in pamphletistischer Weise als Schachertreibende und Zöllner im Tempel der Kunst. Ihre Väter seien zumeist Börsianer oder schnell reichgewordene Großhändler, ihre Brüder sind „fast ausschließlich Kommis und machen in Leinen, Textilwaren und anderer Konfektion“. Da liege der Verdacht nahe, daß auch die jungwiener Dichter selbst Kommis seien, die in Versen machen. „Der Verdacht wird verstärkt, wenn man so einen jungen Mann, der im Burgtheater aufgeführt wird, anstatt bei Proben und Schauspielern, mit Vorliebe bei der Tageskasse stehen sieht, wo sein Blick jedesmal aufleuchtet, wenn die runden Gulden über die Schalter rollen.“ Außer dieser literarhistorisch bedeutsamen Wahrnehmung will der Verfasser die andere gemacht haben, daß die jungwiener Dichter Geld auf Zinsen ausleihen und die Postanweisungsabschnitte der erhaltenen Honorarsendungen gleich Liebesbriefen sammeln und in rosafarbene Bändchen schnüren. Die besondere „Aufmachung“ der jungwiener Dichter sei ihre „Lebensfremdheit“. Ihre Spezialartikel seien einerseits „hysterische Griechen“, andrerseits „Dämmerung“ und „Orchideen“, Marke Verlaine und Baudelaire. „Das Material der Herren ist alle Poesie, die große Dichter anderer Länder erlebt und den Völkern so zum allgemeinen Eigentum geschenkt haben, daß die bloße Erwähnung der unsterblichen Symbole poetisch wirkt. Aus diesem höchsten aller Materiale machen die jungwiener

Dichter eine Pofelware, indem sie es ausnützen, als ob es eine Pofelware wäre."

Nord und Süd. XXXII, 4, 5. „Vergleicht man die Flüchtigkeit des Lebens mit der Dauer von Kunstwerken," schreibt Ricarda Huch in einer Studie über Silvio Pellico, „so kann es scheinen, als wäre jenes nur dagewesen, um diese hervorzubringen, und man denkt wohl mit Wehmut und Erstaunen, wie viele Tage voll Sehnsucht, Schmerz und Kampf, abgerissene Rosen es brauchte, bis das Schöne, ein Tropfen duftenden Öles entstand. Zwei Juwelen erzeugte das vierundsechzigjährige, mühsame Leben Silvio Pellicos: das Drama ‚Francesca da Rimini' und das Erinnerungsbuch ‚Meine Gefängnisse'; das erste die Essenz der sich öffnenden Blüte, der höchstgesteigerten Jugendempfindungen, das andere aus Kampf und Entsagung gepreßt, gleichsam der letzte Atemzug einer zarten, doch tapferen Seele, die, nachdem sie das Schicksal überwunden hat, unterliegt. Zur Zeit ihres Erscheinens wurden die ‚Gefängnisse' auch in Deutschland viel gelesen und unter Tränen bewundert; jetzt sind die unglücklichen Vorkämpfer des fertigen Italien vergessen, höchstens daß noch Schüler des Italienischen an der leichten und reizenden Sprache dieses Buches ihre ersten Leseversuche machen. . . . Das Tatsächliche in Pellicos Leben ist merkwürdig genug, um ohne weiteres zu interessieren: ein junger Mann von Geist und Empfindung erringt, obwohl arm, durch seine Begabung rasch ein nicht geringes Ansehen in den ersten Kreisen Mailands, der laute Ruhm des dramatischen Dichters wird ihm zuteil, zugleich ist er Freigeist und Patriot, er liebt und wird geliebt, die Fülle mannigfaltigen Lebens umdrängt seinen Weg — da schneidet ihm das Schicksal, wie nur je als Zufall verkleidet, die Zukunft ab; nach langer, quälender Untersuchungshaft wird er in den Kerker des Spielberg geworfen und verläßt ihn acht Jahre später als alter, den Jesuiten ergebener Mann, der eine innige und aufrichtige, aber doch beschränkte Frömmigkeit zum Maßstabe der menschlichen Handlungen macht." Welche Kämpfe sich abgespielt haben mögen, bevor sich eine solche Wandlung verwirklichte, sucht Ricarda Huch im Verlauf ihres Essais zu ergründen und zu erweisen, daß „der bigotte, altjüngferliche Silvio derselbe ist, wie der freidenkende leidenschaftliche Jüngling, außer daß ihm die Bildsamkeit und Empfänglichkeit der Jugend abhanden gekommen ist". Er war als Kind rachitisch, klein und schmächtig und litt späterhin an Nervosität, Krämpfen, Schwäche des Magens. Dieser Mangel an Lebenskraft, der zu seinem lebhaften Verstand und seiner gesteigerten Empfindungsfähigkeit im Mißverhältnis stand, und die ärmlichen Verhältnisse, in denen er aufwuchs, verbitterten seine entsagungsvolle Kindheit, machten ihn hochmütig und menschenverachtend. Auch noch nach der erfolgreichen Aufführung seiner „Francesca" fühlte er sich lebensmüde und melancholisch. Freundschaftlich nahe trat ihm damals der geniale, aber zügellose Ugo Foscolo, der Verfasser des verspäteten italienischen Werther-Romans „Die letzten Briefe des Jacopo Ortis". Als Mensch ist er der echte Vertreter des romantischen Typus, wie ihn in Deutschland Ludwig Tieck am vollkommensten darstellt; immer wünschend und sehnend, nie befriedigt, fremd in seinem Vaterlande, fremd in der Welt. Sein Francesca-Drama bedeutete eine Neubelebung der in einem seelenlos gewordenen Klassizismus erstarrten dramatischen Poesie, ja mehr, sie war „der erste künstlerische Ausdruck modernen Empfindens", und ihre Wirkung läßt sich, historisch betrachtet, etwa mit der von Lessings „Sara Sampson" vergleichen, insofern das Stück von der Übertriebenheit des Stils einen Schritt zur Natürlichkeit machte. Nach diesem erfolgreichen Erstlingswerk hat Pellico nur noch ein Drama vollendet, desto mehr entworfen und nur halb ausgeführt. Von 1815—20 war er in Mailand Sekretär des Grafen Porro-Lambertenghi und Erzieher von dessen Söhnen. In dem literarischen Kampfe der Romantik gegen den Klassizismus fiel ihm eine führende Rolle zu, ohne daß er dabei besonderes Ungestüm entwickelte. Die Zeitschrift, die seine und des ihm nahestehenden Kreises Ideen vertrat, nannte sich denn auch vermittelnd genug „Il Conciliatore". Die österreichische Regierung verfolgte das Blatt mit Argwohn, weil sie ein Organ der Carbonari darin witterte, und am 13. Oktober 1820 wurde Pellico, der mittlerweile, ohne sich der Gefahr bewußt zu sein, einer Gruppe der Carbonari beigetreten war, verhaftet, nach Venedig gebracht und nach längerer Untersuchungshaft zur Einkerkerung auf dem Spielberg bei Brünn verurteilt. Schon in diesen Monaten, da er sein Todesurteil nahe glaubte, vollzog sich in seinem Innern die religiöse Wandlung. „Das Gewicht seiner tödlich getroffenen Seele wurde ihm zu schwer; er brauchte Gott, um es mit ihm zu teilen." Erst das Jahr 1830 brachte ihm die Freiheit wieder, aber nicht die Kraft, sie noch zu genießen. Bald nachher schrieb er die Geschichte seiner Leiden („I miei Prigioni"), die ihn weit berühmt machen sollte. „Wer könnte jemals," meint Ricarda Huch, „ohne immer von neuem bezaubert zu werden, den Schilderung des klassischen Buches folgen, dem ebenmäßigen Reigen melodischer Worte, die Jammer, Grausen, Ekel und Demütigung mit schlichter Unschuld und Klarheit an uns vorüberführen? So malten ehemals fromme Maler, etwa ein Fra Angelico, die Marter des Herrn und der Heiligen; das Gräßliche treu darstellend, doch durch den Schimmer der Farbe und die Anmut der Linie zu einer schönen Erscheinung umwandelnd." Die Wirkung auf das italienische Publikum war geteilt. Die revolutionäre jüngere Generation nahm Anstoß an der dogmatisch-katholischen Gesinnung und an der Milde, mit der das Opfer seinen Quälern zu verzeihen schien; und die klerikalen Kreise konnten Pellico seinen früheren Carbonarismus nicht vergessen. Daß die Österreicher und österreichisch Gesinnten ein Interesse daran hatten, das Buch zu verunglimpfen, ist verständlich: Metternich behauptete sogar, daß kein Wort daran wahr sei, und Chateaubriand versuchte — mit bemerkenswerter Unkenntnis der Tatsachen und Dreistigkeit im Aufstellen von Behauptungen — den Beweis für diese Unglaubhaftigkeit im einzelnen zu erbringen. Desto durchschlagender war der Erfolg des Buches außerhalb Italiens. Pellico lebte, fast verborgen, noch bis 1853 als Bibliothekar im Hause der streng klerikalen Gräfin Barolo. — Ähnlich wie neulich an anderer Stelle Alexander v. Gleichen-Rußwurm (s. Sp. 933) verfolgt Georg Brandes in Heft 4 einige „Griechische Gestalten in neuerer Poesie". Er beginnt mit Racines „Iphigénie" (1674), spricht von der gleichnamigen Dichtung Goethes, streift kurz die antikisierenden Dramen von Shelley, Alfieri, Grillparzer, Swinburne und behandelt schließlich am eingehendsten und mit dem Zoll hoher Bewunderung Hofmannsthals „Elektra" und „Oedipus". — Die Antworten auf die früher erwähnte Redaktions-Umfrage nach den „kulturellen Werten des Theaters" werden fortgesetzt: Heft 4 enthält solche von Heinrich Mann, Hermann Hesse, Franz Blei, W. v. Scholz, Arthur Fitger, Hedwig Dohm, Heft 5 von Julius Bab, Fritz Engel, Th. Achelis, Max Nordau, Eugen Kilian. — Der Briefwechsel Eichendorffs mit

Karl Theodor von Schön (s. Sp. 935), der literarische Dinge fast gar nicht berührt, kommt in Heft 4 zum Abschluß; im folgenden Hefte wird die neuromantische Bewegung unserer Tage von Prof. Ludwig Stein besonders im Hinblick auf die beiden Romantikbücher von Ricarda Huch und Karl Joëls „Nietzsche und die Romantik" einer Betrachtung unterzogen.

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) CXXXII, 2. Den Dichter Detlev Liliencron aus seiner Soldatennatur zu erklären, unternimmt ein Essai von Victor Klemperer. Als Ausgangspunkt wählt er die Kriegsnovellen, die trotz zahlloser Kriegs- und Schlachtschilderungen doch etwas ganz Neues in unserer Literatur gewesen seien. Liliencron schildere die Dinge genau so, wie er sie als Leutnant und Hauptmann erlebt habe. „Er ist der verantwortliche Führer seiner Leute, aber jeder weitere Überblick fehlt ihm doch, und er verschmäht es, für seine Erzählungen zu verwerten, was ihm etwa durch spätere Studien klar geworden. Er gibt mit skrupulöser Wahrhaftigkeit nur das, was er in jenen Stunden selber gesehen, selber gefühlt hat." Die Schrecken der Schlacht, den Humor des Lagerlebens, Kameradschaft, selbstverständliche Pflichterfüllung, Opfermut schildere er mit der gleichen, nichts verhüllenden Sachlichkeit. Aber neben dem Krieger führe auch ein Dichter das Wort. „Und das bildet nun den ganz eigenartigen Reiz der Kriegsnovellen, daß Liliencron mehr sieht als das bloß Militärische, und ferner, daß seine Phantasie sein tatsächliches Handeln begleitet, ja, es bisweilen bestimmt. . . . Gedichte in Prosa, Skizzen, Idyllen, Balladen, aneinandergereiht und wohl auch ineinandergeklammert: das sind Liliencrons Kriegsnovellen, und nicht nur diese. Von den vierzehn Bänden der Liliencronschen Werke tragen nur vier den Namen Gedichte. Die übrigen enthalten dem Titel und der äußeren Form nach Novellen, Romane, Dramen und ein Epos, in weisester Selbsterkenntnis ‚Kunterbuntes Epos' genannt. In Wahrheit sind sie alle genau solche Dichtungen, wie die eben beschriebenen Kriegsnovellen. . . . Und ich glaube, daß es nicht irgendwelche technischen Mängel sind, die den Dichter immer wieder in diese eigenartige Form oder Unform drängen; der Grund scheint mir ein tieferer zu sein: Liliencron, der in gebundener wie ungebundener Lyrik das Höchste leistet, ist allem objektiv Psychologischen gegenüber wirklich eher ein Landsknecht als ein Dichter. . . . Die Psychologie ist nicht sein Handwerk; er versteht nichts davon." Darin sieht Klemperer auch den Grund, warum der Dichter an Einsamkeit und Unausgefülltheit leidet. „Er kann nicht immer von Kriegserinnerungen zehren, und seine Vaterlandsliebe ist ihm etwas viel zu Selbstverständliches, als daß sie ihm jederzeit die nötige Gefühlserhöhung schaffen könnte." Aber auch das Lesen in Menschenseelen vermöge ihm diese nicht zu bieten. Dafür gebe sich der Einsame mit leichter Verbitterung und etwas Wehmut der stillen Natur seiner Heimat hin. Des Dichters Mangel an Menschenkenntnis bekunden hauptsächlich seine Frauengestalten. „Das sind alles nicht Menschen von bedeutendem Eigenleben, es sind nur . . . momentane Erregungen im Dasein des Dichters. Über die Stunde der Leidenschaft hinaus weiß er mit ihnen nichts anzufangen, er langweilt sich bei ihnen, weil ihm ihr Seelenleben verschlossen bleibt, weil dieser ganz einseitig kraftvollen Kriegsnatur alle andersgeartete Menschlichkeit fremd und uninteressant ist." Nach längerer Betrachtung der Balladen kommt Klemperer zum Schluß auf Liliencrons Drama „Der Trifels und Palermo" zu sprechen und damit auf das Verhältnis des Dichters zur Moderne. Ein störender Zug im Drama, die Grausamkeit des Kaisers Heinrich, ist ihm ein Beweis, daß Liliencron in einer schwachen Stunde der herrschenden Literaturströmung ein Zugeständnis machte und etwas wie ‚individuelle Psychologie' geben wollte. „Liliencron und die — damals — Modernen; es ist eine seltsame Verbindung. Liliencron ein reifer Mann, als diese in sehr jungen Jahren standen. Liliencron adlig und kaisertreu und selten von sozialen Gedanken geplagt; die Modernen steckten tief in sozialen Fragen, zum großen Teil im Sozialismus. Liliencron verstand und versteht herzlich wenig von Seelenkunde und Philosophie; die Modernen können sich kaum tief genug in beide Gebiete versenken. Und doch ist es wiederum so erklärlich, daß die Ungleichen zusammenkamen. Liliencron saß in Enge und Einsamkeit und wartete bitter auf den dichterischen Erfolg. . . . Und nun kommen die ‚Neuen' und müssen auch gegen die Tagesmode ankämpfen, um sich durchzusetzen. Gleiche Leiden, gleiche Kämpfe wirken verbindend. Die ‚Neuen' haben die Wahrheit zum Ideal erhoben, und eines ihrer Mittel (aber auch nicht mehr als das) auf dem Wege zur Wahrheit ist der realistische Stil. Ihn finden sie in Liliencrons markigen Schriften und begrüßen den Älteren daraufhin als Freund, ja als Führer, obschon er mit den wesentlichsten Punkten der modernen Richtung so gar nichts zu tun hat. . . . Liliencron sieht auch seinerseits in den Modernen Kampfbrüder — nur alles Sozialistische lehnt er entschieden ab — und fühlt sich als ihr Gefährte und wohl auch Führer. Er kommt mir dabei vor wie Götz von Berlichingen als Bauerngeneral. Und ganz so wie Götz in dieser Stellung Schaden nahm, so tat es Liliencron in der seinen. . . . Kaiser Heinrich ist nicht sein einziges „modernes" und verfehltes Werk. Novellen wie ‚Die Operation' oder ‚Das Richtschwert aus Damaskus' oder gar der Roman ‚Mit dem linken Ellenbogen' wirken in ihrer gezwungenen und oft schiefen Psychologie, die niemals tief zu greifen vermag, bald dürftig, bald peinlich. Das kann aber wohl Liliencrons Dichterruhm nicht sonderlich schädigen; es hat ja so wenig mit seinem eigentlichen Schaffen, mit seinen kraftstrahlenden Dichtungen zu tun."

Die Wage. (Wien.) XI, 22. Mit scharfen Worten zieht Johannes Gaulke gegen den herrschenden „Literatur- und Meinungsschacher" zu Felde. „Wir sind," meint er, „schließlich dahin gekommen, daß der literarische Wert eines Buches im Handel kaum noch in Erwägung gezogen wird. Das Buch darf vor allen Dingen nicht zu schwer und nicht zu leicht befunden werden, es muß eine Angelegenheit breit treten, die alle Welt beschäftigt, von der jeder etwas weiß oder gar zu wissen sich einbildet, um Anklang zu finden. Diesem Umstande verdanken die vielen Militär- und Kriegsromane der letzten Jahre, aber auch die gepfefferten ‚Erinnerungen' und pikanten ‚Enthüllungen' ihren außerordentlichen Erfolg. Desgleichen kann auch ein sozialer Roman zu einem guten Spekulationsobjekte werden — vorausgesetzt, daß er das Publikum nicht zu energisch anpackt. So geschah es, daß sich auch einmal eine Arbeit, die über dem Durchschnitt stand, wenngleich sie auch stellenweise bis zur Einschläferung langweilig war — Frenssens ‚Jörn Uhl' — durchsetzte und es sogar zu einem großen buchhändlerischen Erfolg brachte. Sensation und Aktualität sind im Geschäftsleben nicht zu unterschätzende Bundesgenossen, der Verlagsartikel erhält aber erst Marktwert und Zugkraft durch die Reklame, mit der er ‚lanciert' wird. Wenn alle anderen Vertriebsmittel versagen, so kann zu guterletzt durch einen marktschreierischen Apparat der Erfolg er-

zwungen werden — gleichgültig, ob es sich dabei um eine tüchtige oder minderwertige literarische Leistung handelt. Die Reklame, das echte Kind der ungezügelten wirtschaftlichen Konkurrenz, ist eine Erscheinung, die sich notwendig aus der kapitalistischen Vertriebsform der literarischen Erzeugnisse ergeben hat. Die Reklame in der Literatur kennzeichnet den Tiefstand unserer Kultur und das Elend der geistigen Produktion besser, als es lange Abhandlungen vermögen. Durch sie erhält erst das literarische Erzeugnis das Gepräge eines reinen Handelsartikels; es wird, ähnlich wie das Ausstellungsbild oder der reproduzierte Kunstgegenstand zu einer Ware, die der jeweiligen Geschäftskonjunktur unterworfen ist. . . . Die merkantilische Umwertung des literarischen Erzeugnisses ist mit der aberwitzig gesteigerten Produktion und der Ausbreitung der Halbbildung eingetreten. In früheren Zeiten beschränkte sich der Schriftsteller in seiner Produktivität, und er wandte sich mit seinen Erzeugnissen an einen Kreis, der ihm intellektuell nahe stand. Heute muß er vieles bieten, um jedem etwas zu bieten und nicht in Vergessenheit zu geraten. Ein Romancier, ein Dramatiker muß mindestens einmal im Jahre mit einem Schlager vor die Öffentlichkeit treten, um nicht überholt zu werden. Ein Buch, das nicht in den nächsten Monaten nach seinem Erscheinen ‚lanciert' ist, ist schon abgetan. Wie für jede beliebige Ware, so ergibt sich auch für das literarische Erzeugnis die Notwendigkeit, den ökonomischen Zirkulationsprozeß möglichst schnell zu durchlaufen. Der Kreis der Mittelspersonen zwischen Autor und Publikum erweitert sich infolgedessen stetig. Solange der Kreis des konsumtionsfähigen Publikums ein relativ kleiner war, bedurfte es keiner besonderen Vertriebs- und Anpreisungsmittel. Das Werk sprach direkt zum Leser und empfahl sich durch direkten Gedankenaustausch weiter." . . . Die Kritik, ursprünglich dem Autor ein wohlwollender Mentor und dem Publikum ein guter Berater, habe sich unter den neuen Wirtschaftsverhältnissen in ein handwerksmäßiges Rezensententum verwandelt. Den Tageszeitungen und Familienblättern sei an einer sachgerechten Kritik überhaupt nicht viel gelegen. Mit der Ausdehnung der Leserkreise auf die breite Masse der Vielzuvielen erübrige sich die Kritik überhaupt; an ihre Stelle tritt die Reklame als Publikationsmittel, wie beispielsweise im Falle „Götz Krafft". So komme es immer weniger auf das Können an, als auf die kaufmännische Beweglichkeit der Interessenten, des Autors und des Verlegers. Verantwortlich für diesen Niedergang macht Gaulke die Presse, die alles beherrsche, gegen die aber ein Kampf einstweilen aussichtslos sei. „Die nach dem Prinzip des Literaturschachers organisierte Presse ist ausgezeichnet fundiert und sie verfügt über einen ausgedehnten, gut funktionierenden Reklameapparat und eine so vorzüglich eingepeitschte journalistische Domestikenschar, daß sie jeder unliebsamen Konkurrenz einstweilen gewachsen ist. Denn leider entscheidet in allen Kämpfen unserer Zeit — seien sie wirtschaftlicher oder ideeller Art — nicht die Intelligenz, sondern das Kapital."

Aus den „Süddeutschen Monatsheften", die in ihrem fünften Jahrgang stehen, bedürfen noch einige Beiträge kurzer Erwähnung. In Heft 2 wird ein noch unbekannter Brief Goethes an den münchener Galerie-Direktor Christian v. Mannlich publiziert (20. April 1805), der ihm eine Anzahl Abgüsse von Medaillen beschafft hatte. — Dr. Maximilian Pfeiffer in Bamberg nimmt diese ehrwürdige Bischofsstadt gegen Hans v. Müllers (s. Sp. 570) Vorwurf in Schutz, sie habe das Andenken an ihren einstigen großen Mitbürger verkümmern und vermodern lassen. Müller selbst setzt (in Heft 3) seine E. T. A. Hofmann-Studien mit höchst genauen bibliographischen Nachweisen von Hoffmanns Tätigkeit als Musikkritiker und Komponist fort und veröffentlicht eine verschollene Rezension des Dichters über Glucks „Iphigenie." — Prof. Karl Voll protestiert (4) in längerer Darlegung dagegen, daß er in dem münchener Literaturprozeß gegen Dr. Franz Blei und Hans v. Weber (s. Sp. 819) ein günstiges Gutachten abgegeben haben solle. — Josef Hofmiller, der im selben Heft eingehend über Wilhelm Busch und in Heft 6 kürzer über Schönaich-Carolath spricht, wendet sich in Heft 2 gegen die künstlerische Ungleichwertigkeit des „Simplizissimus" und besonders gegen Reznicek, den „Watteau der Damen-Unterhöschen." Bedeutend schärfer geht mit dem münchener Witzblatt ein Artikel „Renegatenstreiche" von Rudolf Borchardt (Heft 6) ins Gericht, der die Praxis des Verlags, durch eine „Edition française" das deutsche Ansehen im Auslande zu Markte zu tragen, als Renegatentum brandmarkt und die jetzigen Qualitäten des Blattes in den heftigsten Ausdrücken angreift.

In der Halbmonatsschrift „Über den Wassern" (Münster i. W., I, 8) findet Wilhelm Schussens Schelmenroman „Vincenz Faulhaber" (vgl. Sp. 359) ebenso wie sein neues Heimatbuch „Meine Steinauer" in einem Aufsatze von Theodorich Schwabe hohes Lob. Heinrich Hermann äußert sich „Zur Charakteristik Baudelaires", Dr. Erich Witte steuert einen Aufsatz zum zweihundertsten Geburtstage Hagedorns bei, und der Herausgeber P. Expeditus Schmidt selbst ist mit einer Studie über Ibsens „Baumeister Solneß" vertreten.

Daß es in München an Unternehmungslust mangelt, wird man, soweit es das Gründen von Zeitschriften betrifft, nicht behaupten dürfen. In den letzten Jahren sind dort, nachdem die „Gesellschaft" und die „Freistatt" das Zeitliche gesegnet hatten, die „Süddeutschen Monatshefte" das „Hochland" und die von Eduard Engels geleiteten „Propyläen" ins Leben gerufen worden, die zwar nur als Beiblatt einer Tageszeitung erscheinen, aber als neuer Typus einer populären Wochenschrift, die neben Neuem viel bewährtes Altes bringt, Beachtung beanspruchen. Dazu gesellte sich im vorigen Jahr der von Ludwig Thoma, Kurt Aram, Albert Langen, Hermann Hesse herausgegebene „März" und die streng akademisch-wissenschaftliche „Internationale Wochenschrift". Dieses Jahr hat zunächst durch die Umwandlung der „Allgemeinen Zeitung" in ein Wochenblatt eine Vermehrung der münchener Zeitschriften gebracht. Dann begann die auf hoffnungsvoll hellgrünes Papier gedruckte Wochenschrift „Frühling" (Isaria-Verlag) ihr Dasein, die sich die „Förderung deutscher Kulturinteressen" im Untertitel als Programm gestellt hat und den modernen Materialismus bekämpfen will. Im April, also gleichfalls im Zeichen des Frühlings trat sodann eine neue „Halbmonatsschrift für Literatur, Musik und Bühne" unter dem Titel „Der Spiegel" auf den Plan, die von Lion Feuchtwanger herausgegeben wird. Sie bringt in ihrem ersten Doppelheft u. a. eine prinzipielle Erörterung „Ueber Kritik als Wissenschaft" von Dr. Arthur Kutscher, einen Aufsatz über Wedekind (der bereits in der chicagoer „Glocke" stand) von Waldemar Bonsels, einen Hagedorn-Gedenkartikel von Franz Munder und eine Studie über Carducci von Clarice Tartufari. In Heft 3 bespricht Willy Rath („Ein Glücksroman") Henrik Pontoppidans

„Hans im Glück“. Im übrigen überwiegen die Theaterbriefe und sonstigen Beiträge über Theaterereignisse, wie denn auch Heft 5 als Sonderheft ganz dem münchener Künstlertheater gewidmet ist.

[illegible] dieses Jahres ist ohne Frage die Zweimonatsschrift „Hyperion“, die im Verlage von Hans v. Weber, Franz Blei und Carl Sternheim gemeinsam herausgeben. Das neue Unternehmen folgt den Bahnen des „Pan“ und der „Insel“, zwischen denen es in Format (Großquart) und Preis (jährlich 48 Mark) die Mitte hält. In seinen literarischen wie illustrativen Beiträgen will es Feinschmeckerkunst im weitesten Sinne pflegen. Die dichterischen Beiträge rühren von Rilke, Hofmannsthal, Wilh. von Scholz, Emile Verhaeren, Heinrich Mann u. a. her. Von den Herausgebern ist Sternheim mit dem ersten Akt einer „Don Juan“-Tragödie, Blei mit „Katholischen Meditationen“ vertreten. Unter den in Licht- und Zinkdruck ausgeführten Kunstbeilagen von Goya, Constantin Somoff, H. v. Marées, Th. Th. Heine, Pascin fallen sieben Kreide- und Federzeichnungen des Müncheners Max Mayrshofer auf, eines noch von den verschiedensten Vorbildern, besonders von Rops beeinflußten, aber offenbar starkes versprechenden Talentes. Papier und Druck der Hefte sind von erlesener Qualität, der Umschlag pergamentfarben.

„Ernst Kochs Stellung in der Literatur.“ Von Hans Altmüller (Hessenland, Cassel; XXII, 11). Das Heft ist auch seinem übrigen Inhalt nach großenteils dem hessischen Dichter Ernst Koch zu seinem 100. Geburtstage gewidmet, dessen kleiner jeanpaulisierender Roman „Prinz Rosa-Stramin“ 1834 erschien (Neuausgabe von Brümmer in Reclams Universalbibliothek). — „Ernst Koch.“ Von Leo Sels-München. (Dichterstimmen, B.-Baden; XXII, 9). Vgl. auch oben Sp. 1358 und die ausführlichen Mitteilungen auf Sp. 268 dieses Jahrgangs.

„Eduard Mörike als Lyriker.“ Ein literar-ästhetischer Versuch von Joseph Autz (Ueber den Wassern, Münster i. W.; I, 9).

„Die spanische Literatur im Jahre 1906.“ Von Joaquin Girón y Arcas (Literarische Rundschau, Freiburg; 1908, 6).

„Chinesische Lyrik.“ Von Hans Benzmann (Aus fremden Zungen; XVIII, 9).

„Thanatos.“ [A. K. T. Tielo.] Von Karl Bienenstein (Das Blaubuch; III, 22).

„J. C. Heer.“ Von Hermann Binder (Die Bücherwelt, Bonn; V, 8).

„Frank Wedekind.“ Von Waldemar Bonsels (Die Glocke, Chicago; III, 2).

„Antonio Nobres.“ Von Luise Ey (Aus fremden Zungen; XVIII, 11). Ein Erinnerungsblatt für den am 18. März verstorbenen portugiesischen Dichter.

„Wilhelm von Scholz.“ Von Hans Franck (Der Deutsche; VIII, 6).

„Martin Greif.“ Von Paul Friedrich (Die Gegenwart; XXXVII, 19).

„Aus Weimars nachklassischer Zeit.“ Von Rudolf von Gottschall (Berliner Gerichts-Zeitung; II, 22).

„Vom Selbstbetrug der Aesthetik.“ Von Julius Hart (Morgen; Jahrgang 1908, 23/24).

„Spitteler und Nietzsche.“ Von Martin Havenstein (Das Blaubuch; III, 19).

„Schattenspiele.“ Von Victor Klemperer (Bühne und Welt; X, 17).

„Zu Goethes Aufenthalt in Halle im Juli 1805.“ Von Friedrich Klinkhardt (Zeitschrift für den deutschen Unterricht; XXII, 4).

„Friedrich Schiller als Humorist.“ Von Dr. Adolf Kohut (Frühling, München; I, 16/17).

„Erinnerungen an Michael Georg Conrad.“ Von Anna M. Leicht (Die Glocke, Chicago; III, 2).

„Hygienisch-kritische Bemerkungen zu unserer Gesangbuchpoesie.“ Von Dr. Georg Lomer (Morgen; I, 23/24).

„Soziale Probleme im amerikanischen Roman.“ Von Beda Prilipp (Hochland, München; V, 9).

„Die Arbeiter und das Theater.“ Von Dr. Conrad Schmidt (Dokumente des Fortschritts; I, 6).

„Rezitationskunst.“ Von Paul Schulze-Berghof (Der Deutsche; VIII, 6).

„Bruder Norbert.“ Von P. Thomas Villanova (Dichterstimmen, B.-Baden; XXII, 8). Vgl. LE IX, 1782.

„Neue Eichendorffiana.“ Von Dr. O. Wilpert (Die Germania; Jahrgang 1908, Juniheft).

„Drei Frauenschicksale.“ [Ellen Key.] Von Marguerite Wolf (Die Hilfe; XIV, 18).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Ernest Renan (1823—1891) hat im späteren Leben mehrmals erklärt, daß er den Roman für eine literarische Zwittergattung halte und nie einen solchen in die Hand nehme. Es hat daher einigermaßen überrascht, daß man in seinem Nachlasse Fragmente eines Romans in Briefen: „Patrice“ gefunden hat, die Renan freilich als ganz junger Mann in Rom zu Papier brachte und ganz vergessen zu haben schien. Die „Revue des deux Mondes“ (15. Mai) veröffentlicht diese Fragmente, die kein künstlerisches, aber einiges persönliches Interesse haben. Renan verlegte zwar seinen Roman ins Jahr 1788, aber weiter geht seine freie Gestaltungskraft nicht. Sein Held Patrice ist in jeder Zeile er selbst. Er ist ein angehender Priester, der den Glauben verloren hat und einer Jugendfreundin, die gläubig geblieben, sein Bedauern darüber kundgibt. Die Beschreibungen Roms, die der Held beifügt, erinnern ganz an die, die Renan selbst in seinen römischen Briefen an Berthelot entwarf.

Der schwarzgallige und wenig fruchtbare, aber in mancher Beziehung vorbildliche naturalistische Dramatiker Henri Becque (1837—1899) hat nun in seiner Vaterstadt Paris auch ein Denkmal erhalten, das kürzlich enthüllt wurde. Kein geringerer als Rodin hat die markigen Züge der Büste modelliert. Bei diesem Anlaß erzählt Georges Lecomte in der „Revue“ (1. Juni) einige charakteristische Erinnerungen an den Verfasser der „Parisienne“. Der bittere Satiriker war im Leben ungeheuer naiv und verdarb es daher mit vielen Leuten, ohne zu wissen wie. Auch er hatte, wie Zola, die Schwäche, in die Akademie gelangen zu wollen. Einmal hatte er auch eine gewisse Aussicht, die nötige Stimmenzahl auf sich zu vereinigen, aber wenige Tage vor der Wahl ließ er im „Figaro“ einen unglaublich taktlosen Artikel erscheinen, worin er seine eigenen Verdienste auf Kosten einiger namhafter Akademiker hervorhob. Er sagte da ungefähr: „Ich bin ein ebenso großer Dramatiker als X., habe in meiner Jugend Verse gemacht, die denen des Herrn Y. gleichkommen, bin als Journalist ebenso bewandert als Z., warum sollte ich nicht, wie sie, Akademiker sein?“ Als ihm seine Freunde sagten, mit diesem Artikel habe er alle seine Aussichten vernichtet, konnte Becque das gar nicht begreifen. „Die Raben“ (1882) und „Die Pariserin“ (1885) sind schließlich die einzigen Werke

geblieben, in denen sich Becque wahrhaft kundgegeben. Über zehn Jahre lang trug er sich mit seinem letzten Stücke „Les Polichinelles“, das eine große politische Satire werden sollte. Er ließ sich gerne einladen, um einzelne Szenen dieses Stückes vorzulesen, bevor er die zusammenfassende Handlung überhaupt erfunden hatte. Das war die ungeschickteste Manier, dafür Propaganda zu machen, denn viele Leute fühlten sich getroffen, kränkten den reizbaren Dichter und dieser hinterließ schließlich von seinem angeblichen Lebenswerke nur einige formlose Fragmente.

Der Tod François Coppées (s. Sp. 1324) veranlaßt den Kritiker Charles Le Goffic in der „Revue Hebdomadaire“ (6. Juni) zu einer kurzen Beleuchtung seiner dichterischen Laufbahn, die an Widersprüchen reich ist, obschon Coppée immer das große Verdienst voller Aufrichtigkeit besaß. Anfänglich war Coppée ein aristokratischer Parnassier, der von sich selbst sagte: „Dédaignant la douleur vulgaire qui pousse des cris importuns“, und wenige Jahre später war „der unwillkommene Schrei des vulgären Schmerzes“ das nahezu ausschließliche Thema seiner Muse. Da gab er mit vollem Recht seiner besten Gedichtsammlung den Titel „Les Humbles“. Auf der Bühne neuer Widerspruch. Hier suchte Coppée die Erhabenheit Corneilles mit der Farbenpracht Victor Hugos und seiner kleinbürgerlichen Sentimentalität zu vereinigen. Schließlich wurde der grundsätzliche Verächter aller Politik infolge der Dreyfusaffäre auch noch zu einem fanatischen politischen Wühler, der in der Beschimpfung der Gegner vor keiner Übertreibung zurückschrak. Und dabei war Coppée immer naiv und überraschte seine Freunde mit seinem köstlichen Humor, selbst als ihn bereits der Tod bedrohte. Als seine ältere Schwester eine Woche vor ihm starb, fand er noch den Mut zu dem wehmütigen Scherzworte: „Das war die Generalprobe!“

Emile Zola (1840—1902) ist nach mehreren Verschiebungen nun doch am 4. Juni im Panthéon beigesetzt worden. Es war aber mehr eine politische als literarische Gedenkfeier. Auch hier hat die Politik der Literatur mehr geschadet als genützt. Aus politischen Gründen werden die Werke Zolas noch immer auf der einen Seite wahnsinnig überschätzt und auf der andern Seite in ungerechter Weise verurteilt. In der „Opinion“ (6. Juni) macht André Lichtenberger einen glücklichen Versuch, die richtige Mitte zu halten, indem er schreibt: „Zola war ein rechtschaffener, fleißiger Arbeiter. Seine Werke sind ungleich, aber aufrichtig. Er hat eine gute Sache mit Mut verteidigt, aber sowohl seine Tugenden, wie seine Fehler, machten ihn ungeeignet für die Auszeichnung, die ihm jetzt zuteil wurde. Hartnädig und eigensinnig, war Zola vor allem ein Mann des Kampfes, ein Parteimensch, ein Draufgänger. In verschiedenen Beziehungen hat er Feindschaften gegen sich hervorgerufen, die noch nicht erloschen sind. Die Zeremonie des Panthéon konnte daher beim besten Willen nicht den Eindruck der endgültigen Weihe eines Nationalruhmes machen.“

Chateaubriand (1768—1848) stammte zwar aus einer vornehmen Familie der Bretagne, aber dennoch erschien es wenig natürlich und sehr unerwartet, als er sich im Jahre 1802 zum Verteidiger des Christentums aufwarf und damit dem Kaisertum, das er bekämpft hatte, einen großen Dienst leistete. Im „Mercure de France“ (1. Juni) bespricht Rémy de Gourmont seine Bekehrung. Der plötzliche Tod seiner Mutter, der dem ausgewanderten Vicomte im Jahre 1798 nach London gemeldet wurde, ist von ihm selbst als Wendepunkt angegeben worden und gilt auch bei seinen Biographen dafür. Gourmont will das nicht in Abrede stellen, hält es aber für gewiß, daß schon vorher im Geiste Chateaubriands die Elemente vorhanden waren, denen der Tod der Mutter bloß den Sieg über andere Elemente verlieh. Sicher ist zwar, daß Chateaubriand, wie die große Mehrheit der jungen Edelleute seiner Zeit, ganz auf dem Standpunkte Voltaires stand und die Priester haßte. Aber auch Rousseaus Naturschwärmerei und unbestimmter Gottesglaube hatten auf ihn eingewirkt und waren durch seinen Aufenthalt unter den Indianern Nordamerikas gekräftigt worden. Eine weite Kluft trennt freilich den 1797 erschienenen ersten und einzigen Band des „Essai historique sur les révolutions“ von dem „Génie du Christianisme“, den der Verfasser im folgenden Jahre zu schreiben begann. Das merkwürdigste ist aber, daß Chateaubriand selbst noch im Jahre 1798 sein eigenes Exemplar des „Essai“ mit Randbemerkungen ausstattete, die nicht eine Abschwächung, sondern eine Verstärkung seines Skeptizismus verraten. So sagte er z. B. in dem Buche, die Vorwürfe der modernen Philosophen gegen das Christentum seien von Abadie und einigen andern siegreich widerlegt worden. Dazu machte er nun die Randbemerkung: „Sie haben Plattheiten vorgebracht, aber ich war genötigt, das aus Rücksicht auf die Toren hinzuzusetzen.“ In einem Kapitel des „Essai“ betrachtet Chateaubriand das Christentum bereits als eine abgetane Sache und wirft die Frage auf, welche Religion es ersetzen werde. Er nennt diese Frage „beinahe“ unlösbar, kommt aber doch zu dem Geständnis: „Eine Religion ist nötig oder alles ist verloren.“ Hier erblickt Gourmont wohl mit Recht den Anknüpfungspunkt. Chateaubriand war immer noch mystisch genug veranlagt, um eine Religion für notwendig zu halten, und da er keine neue fand, um das Christentum zu ersetzen, so predigte er wenigstens das ästhetisierende Christentum seiner Erfindung, das schon Sainte-Beuve sehr richtig ein „Museumschristentum“ nannte.

Léon Séché führt seine dokumentarischen Studien über die Geschichte der französischen Romantik eifrig weiter. In der gleichen Nummer des „Mercure“ bespricht er den eigentümlichen Fall der „Vaterlandsmuse“, wie zu jener Zeit Delphine Gay, die spätere Frau von Girardin, genannt wurde. Es ist bezeichnend für die Unsicherheit, die in den Jahren 1820 bis 1825 über die wahren Gesetze der Romantik herrschte, daß die jugendliche Dichterin von den Klassikern und den Romantikern gleich warm begrüßt wurde. Der Akademiker Auger, der heftigste Feind der Romantik, schrieb 1824 an die Dichterin, sie besitze alle Gaben und brauche bloß sie selbst zu bleiben, um vor der bösen Fee bewahrt zu sein, die die Dichter verführe, „die Seltsamkeit für Originalität, die Dunkelheit für Tiefe, die Einfältigkeit für Gefühl, den Prosaismus für Einfachheit und den Barbarismus für genialen Stil zu halten“. Ähnlich äußerten sich die meisten Klassizisten. Nur Daru witterte schon damals Unheil. Auch er rühmt zwar absichtlich ihre klassische Einfachheit, findet aber, sie habe eine bedenkliche Neigung, sich für gemalte Kirchenfenster und ähnliche dekorative Effekte zu begeistern. Das alles hat der Freundschaft der Delphine Gay für Victor Hugo und die übrigen Romantiker keinen Eintrag getan.

Zu den anziehendsten Erinnerungen an J. K. Huysmans (1848—1907) gehören die Notizen, die Myriam Harry in der „Revue de Paris“ (15. Mai) mitteilt. Als geborene Deutsche, die in der französischen Literatur glänzen wollte, fand Myriam Harry den kühnen, farbenreichen Stil Huysmans' besonders lehrreich. Sie verliebte sich

in seine Werke, ohne seine mystischen Ideen zu teilen, und sandte ihm ihren in Tonkin spielenden Erstlingsroman: „Petites Epouses“ zu. Sie hatte die große Genugtuung, daß der schwer zugängliche Frauenhasser in einem dreiseitigen Briefe dankte und weder das Geschlecht noch die fremde Herkunft der Schriftstellerin durchschaute. Nach dem Austausch einiger Briefe erfuhr Huysmans indirekt, daß Myriam Harry nicht, wie er geglaubt hatte, das Pseudonym eines französischen Marineoffiziers sei, ließ die Dichterin aber nicht dafür büßen. Es entspann sich im Gegenteil im Jahre 1902 ein reger persönlicher Verkehr, dem erst der Tod ein Ende machte. Myriam Harry beargwöhnte noch immer den spät belehrten Mystiker einer bloß literarischen Spielerei, aber Huysmans setzte ihr mit vollem Ernst die Natur der Inkuben und Sukkuben im Dienste des Satanismus auseinander. „Es sind Larven,“ sagte er ihr, „Teufelchen irdischer Natur, aber durch eine Geistessünde erzeugt. Sie wimmeln daher in allen Klöstern, auch meine Lotterbude hier ist voll davon. Sie hätten ihnen auf der Treppe begegnen können. Es wohnen viele Priester und eine Oblatin in diesem Hause. Man könnte solche Larven wohl als Mikroben der Geistlichkeit bezeichnen.“ — An andern Tagen konnte er dann wieder ganz weltlich und sogar galant sein. Scherzend sagte ihm daher Myriam Harry einmal: „Ich wette, Sie werden sich bald wieder zum Heidentum zurückbekehren.“ — Er antwortete traurig, indem er mit der Hand über seinen ergrauten Kopf strich: „ich wollte gerne, aber es ist zu spät. Sie wissen ja schon, wenn der Teufel alt wird . . . Aber auch Sie, so sehr Sie Heidin sein mögen, werden sicher als Karmeliterin enden“. — „Niemals,“ entgegnete Myriam entrüstet. „Vielleicht als Bonzin, aber gewiß nie als katholische Nonne.“ Von da an nannte er seine junge Freundin scherzweise „Madame la Bonzesse“.

Der deutsche Arzt Nikolaus Heinrich Julius, der 1783 in Altona geboren und 1862 in Hamburg gestorben ist, besitzt in Deutschland einen großen Ruf als Verbesserer des Gefängniswesens. Weniger bekannt ist, daß er sich auch um die Literatur Verdienste erworben hat, die Camille Pitollet in der „Revue Germanique“ (Mai-Juni) in gründlicher Weise erörtert und mit Briefen an Julius belegt, die er in dessen Nachlaß in Hamburg vorgefunden hat. Julius war der Sohn eines jüdischen Bankiers Heymann. Er doktorierte 1809 in Würzburg, trat im gleichen Jahre zum Katholizismus über und erhielt die zwei neuen Taufnamen Nikolaus Heinrich, die er nun dem ursprünglichen Julius voransetzte. Den Namen Heymann ließ er von da an ganz fallen. Julius' Einfluß ist es zuzuschreiben, daß Böhl von Faber, ein mecklenburgischer Edelmann, vom Protestantismus zum Katholizismus übertrat und in Spanien zu einem Vorkämpfer der Wiedererweckung der altspanischen Literatur wurde. Unter dem Namen Fernan Caballero wurde später die Tochter Böhls zur berühmtesten spanischen Schriftstellerin ihrer Zeit. Julius und Böhl begegneten sich auch trotz ihrem eifrigen Katholizismus im tiefen Franzosen- oder vielmehr Napoleonshaß. Um die deutsche Literatur erwarb sich Julius namentlich durch seine Freundschaft mit Thomas Carlyle und John Murray Verdienste. In einem langen Briefe vom 14. März 1824 bittet Carlyle seinen Freund Julius um eine Menge von Büchern, von Nachweisen und Notizen, die er zu seinem Werk über den deutschen Roman nötig hatte. Es ergibt sich aus den Briefen Carlyles, daß es zu jener Zeit fast unmöglich war, sich irgendein literarisches deutsches Werk im londoner Buchhandel zu verschaffen. Er hofft aber auf Besserung, indem er sagt: „In wenigen Jahren werden wir Sie kennen, wie Sie uns kennen, und England wird sich nicht mehr länger bloßstellen, indem es ebenso einfältig über Deutschland, wie über Japan, spricht.“ Ist das heute besser geworden? Vielleicht kennt England heute in der Tat Deutschland etwas besser, aber die falschen Urteile sind noch häufig genug.

Gleichzeitig mit der von Louis Bertrand veröffentlichten Urform der „Tentation de Saint-Antoine“ von Flaubert (Fasquelle) erschienen „Études sur Flaubert inédit“ von E. W. Fischer (Julius Zeitler, Leipzig). Auch hier nimmt eine Studie über das ältere Manuskript der Tentation den größten Raum ein. Der deutsche Gelehrte, dessen Arbeit Flauberts Nichte Frau Caroline Franklin-Grout selbst ins Französische übersetzt hat, kommt darin ungefähr zu den gleichen Schlüssen, wie Bertrand. Ganz neu sind dagegen Fischers Mitteilungen über die ersten Jugendarbeiten Flauberts, von denen er die wichtigste „La Spirale“ ausführlich analysiert.

Die Comédie Française hat sich zweimal ihrer Eigenschaft als Museum der dramatischen Kunst erinnert. Der früh verstorbene ausgezeichnete Dichter Albert Samain (1858—1900) feierte einen wahren Triumph mit seiner zweiaktigen Tragödie „Polyphème“, worin er den antiken Höhlenmenschen zu einem bedauernswerten unglücklichen Liebhaber veredelt hat. — Georges de Porto-Riche (geb. 1842) hat sechzehn Jahre warten müssen, bis sein originellstes Werk „Amoureuse“, das seither unzählige Nachahmungen erfahren hat, vom Odéon in die Comédie Française gelangt ist. — Eine vieraktige antikisierende Tragödie von Maurice Magre (geb. 1877) „Velléda“ fand im Odéon einen unerwarteten Erfolg. Der Dichter stellt nicht bloß das keltische, sondern auch das griechische Heidentum dem Christentum gegenüber und vereinigt schließlich alle drei in einem unbestimmten „Kultus der Güte“, mit dem er vielleicht eine neue Laienreligion zu begründen glaubt. — Im Vaudeville wurde ein neues Lustspiel von Bisson und Thurner „Mariage d'Étoile“ günstig aufgenommen. Eine berühmte Schauspielerin heiratet da aus Rücksicht auf ihre Tochter und, um den künftigen Schwiegersohn von sich selbst abzulenken, den bescheidenen alten Herrn, der einst als Student ihr Liebhaber war. — Ein reizendes Salonstück bot das Athénée in „Le Chant du cygne“ von Georges Duval und Xavier Roux. Der Schwan ist hier ein alter Lebemann, der noch einmal ein Verhältnis mit einer Sirene anknüpft, um diese von seinem Schwiegersohn zu entfernen, der nun wieder ein guter Ehemann wird. Der vortreffliche Huguenet fand hier eine seiner besten Rollen. — Im Théâtre-Fémina gab das „Oeuvre“ ein sehr gelungenes zweiaktiges Verslustspiel von Monézy-Eon, Auzanet und Faral „Les Amours d'Ovide“.

Paris — Felix Vogt

Italienischer Brief

In irgendeiner Tageszeitung hat kürzlich ein literarischer Mitarbeiter — ich habe seinen und des Blattes Namen vergessen — den Lesern eine sehr berechtigte Frage vor- und einen recht vernünftigen Gedanken nahegelegt: „Was würde Alessandro Manzoni geantwortet haben, wenn einige Monate oder Wochen nach dem Erscheinen der „Promessi sposi“ ihn jemand besucht und nach einigen Worten des Lobes über den eben gelesenen Roman gefragt hätte: ‚Und jetzt, Don Alessandro, was haben Sie jetzt unter der Feder?‘“ Daß er sich

gefreut und Geschmack und Intelligenz des Fragestellers bewundert haben würde, ist nicht wahrscheinlich. Der gewissenhafte Dichter, der in vielleicht jahrelanger geistiger Anstrengung das Werk geschaffen hat, von dem er eine tiefe Wirkung auf Mit- und Nachwelt erhofft, kann offenbar nur mit Betrübnis und Bitterkeit die Frage „Und was nun?" vernehmen, die den Beweis liefert, daß man über das noch nicht wirksam Gewordene schon zur Tagesordnung übergeht. Jedenfalls ist es verwunderlich, wenn bedeutende Autoren, ohne anscheinend die ihnen und ihren Werken bewiesene Mißachtung zu gewahren, den auf der Jagd nach dem „kommenden Buch" befindlichen Ausfragern nicht die Tür weisen, sei es auch nur, um nicht der Reklamesucht verdächtig zu werden.

Gabriele D'Annunzio ist über solche wie über manche andere Scheu erhaben; er läßt wieder einmal allerlei „Indiskretionen" über seine in Vorbereitung befindlichen Werke verbreiten. Es genüge, des neuen Romans Erwähnung zu tun, der zu einem neuen Zeugnis für des Dichters Gefallen an schwüler Sinnlichkeit und perversen Neigungen bestimmt scheint. Eine vornehme stolze Toskanerin, früh verwitwet, hat zwei Söhne, von denen der jüngere, körperlich zarte, leicht erregbare und sentimentale, in eine gefährliche Krankheit verfällt. Phantastisch und im Verlangen, mit einer heroischen Tat des Edelmutes von den Seinen zu scheiden, tritt er ein geliebtes Mädchen, für das er bei seinem Bruder Neigung wahrnimmt, förmlich und feierlich an diesen ab, um — nach der unerwarteten Genesung von Reue und schweren Seelenkämpfen ergriffen zu werden. Sie werden noch verstärkt durch Wahrnehmungen und Geflüster von einer anscheinend blutschänderischen Leidenschaft der Mutter (der Roman heißt „La madre folle") für den Bruder, wogegen sie selber in einem äußerst peinlichen Gespräch mit ihm Verwahrung einlegt. Im Leser bleibt eine quälende Ungewißheit zurück; denn die Unglückliche sucht den Tod im Meere. —

Ein Roman, der bereits erschienen ist (bei Treves in Mailand) ist Enrico Castelnuovos „I Moncalvo", eine ganz moderne Geschichte des goldenen Kalbes, dem Väterglaube, Familieneintracht, häusliche Ehre, Herzensneigungen usw. geopfert werden. Giacomo Moncalvo, ein begabter jüdischer Mathematikprofessor an der Universität Rom, der die Gelehrtenlaufbahn gewählt hat, um zu Ehre und Ansehen zu gelangen, hat einen Sohn Giorgio, der aus Neigung sich gleichfalls der Wissenschaft widmet. Er liebt seine Cousine Mariannina, die aber, schön, unternehmend und ehrgeizig, gleich ihrem im Handel reich gewordenen Vater Gabriele Moncalvo und ihrer leichtfertigen und genußsüchtigen Mutter, ein anderes Ziel verfolgt: die Heirat mit dem verzärtelten Sprößling einer heruntergekommenen römischen Fürstenfamilie. Die beiden grundverschiedenen, einander feindseligen Welten, die so miteinander in Berührung kommen, sind nach der Natur geschildert, wie jeder erkennen wird, der den gesellschaftlichen und Besitzumwälzungen im italienischen Rom der letzten dreißig Jahre seine Aufmerksamkeit zugewendet hat. Die alte Fürstin Oroboni, die mit ihrer aufs äußerste beschränkten Dienerschaft, ihrem Ahnenstolz, Kirchenglauben, Haß gegen die italienischen Usurpatoren und ihrer Verachtung der Juden und der Emporkömmlinge den düsteren, verfallenen Familienpalast bewohnt, willigt in die Heirat, obschon die Million Marianninas ihre finanzielle Rettung ist, nur weil ihr angebeteter Sohn, Don Cesarino, das Mädchen wirklich liebt; im Herzen bedauert sie, daß der Papst nicht mehr die Macht besitzt, die Juden ins Ghetto und die Atheisten und Liberalen auf den Scheiterhaufen zu schicken. Der durch und durch skeptische und zynische Gabriele seinerseits, der aber Komthur der italienischen Krone geworden ist, verhehlt sich nicht, daß, wenn die Oroboni und ihre Sippe noch etwas zu sagen hätten, er selber noch „mit alten Kleidern handeln und seine Frau Gänse rupfen würde", sowie daß auch die Verschwägerung mit jenen ihm die Salons der Aristokratie nicht zugänglicher machen wird. Aber er gestattet, daß Mariannina zum Katholizismus übertritt; er hat nichts dagegen, daß seine Frau, die ihn mit einem Malteserritter betrügt, durch gewandte Prälaten ebenfalls für den Übertritt vorbereitet wird, und er wird, nachdem er als liberaler Kandidat für ein Kammermandat Fiasko gemacht hat, sich selber taufen lassen, um vom Papste einen Adelstitel zu erhalten, die Stimmen der katholischen Wähler zu gewinnen und einst Minister zu werden. Um diese Gestalten und Ideen konzentriert sich das Hauptinteresse der Erzählung, ohne daß die episodischen Teile vernachlässigt wären. Giorgio Moncalvo, den die Verzweiflung aufs Krankenlager wirft und der Tod eines Mädchens, das ihm während seines Studienaufenthaltes in Deutschland eine reine Zuneigung geschenkt hat, tief erschüttert, verläßt Rom und geht mit dem Vater Friedas nach Indien, um Bazillenforschungen zu machen. Als die beiden alten Moncalvo sich zum Schlusse noch einmal miteinander aussprechen, ist ihr Gegensatz um nichts gemildert; aber Gabriele kann nicht leugnen, daß Giacomo stärker ist als er. —

Wertvolle, bis auf die letzte Zeit fortgeführte Ergänzungen zu den bibliographischen Angaben über die neuzeitlichen italienischen Schriftsteller, die B. Croce in den früheren Jahrgängen der „Critica" besprochen hat, bringt das neueste Heft dieser ausgezeichneten Zeitschrift (VI, 3). Sie betreffen G. Carducci, A. Fogazzaro, E. De Amicis, Giov. Verga, Matilde Serao und S. di Giacomo. (Von dem vergriffenen 1. Jahrgange der „Critica" ist soeben bei Laterza in Bari ein Neudruck veranstaltet worden.) Das genannte Heft enthält, aus der Feder des Herausgebers Croce, eine Besprechung von Karl Kiplas „Maria Stuart im Drama der Weltliteratur" (vgl. LE X, Sp. 1207), worin von der Behauptung ausgegangen wird, daß der im Drama nicht darstellbare Kampf der katholisch-absolutistischen und der protestantisch-liberalen Welt am Ende des 16. Jahrhunderts gerade durch den Charakter und das Schicksal Maria Stuarts wenigstens angedeutet werden könne. Croce bestreitet sowohl, daß die Geschichte der schottischen Königin allein oder hervorragend zu diesem Zwecke geeignet sei, wie auch, daß überhaupt Geschichte im Drama gegeben werden könne; der Dichter gebe niemals historische Personen und Ereignisse, sondern stets Erzeugnisse seiner Phantasie, und als Anknüpfungspunkt für die freie dichterische Tätigkeit könne jede geschichtliche Episode gleicherweise dienen, womit auch die willkürliche und irrige Unterscheidung von dramatischen und nichtdramatischen Stoffen in der Geschichte wegfalle. Den „geheimen Fehler" der im übrigen als unübertrefflich bezeichneten schillerschen Tragödie, den Kipka in dem irrationalen Verhältnis zwischen der politischen und der persönlichen Tragik der Ereignisse findet, möchte Croce eher darin suchen, daß Schiller mehr als Historiker denn als Dichter an seinen Stoff gegangen ist, weshalb das Drama die auch seinen anderen historischen Dramen eigenen dichterischen Mängel, namentlich die störende Objektivität und die Neutralität gegenüber den entgegengesetzten Standpunkten und Weltanschauungen aufweise. — Im gleichen Hefte der „Critica" äußert sich der gründliche und scharfsinnige Heraus-

geber endlich zu der Frage, ob die journalistische Produktion in die Literaturgeschichte gehöre. Mit vollem Rechte sagt er: distinguamus. Was eigentliche Journalistik, d. h. historische, ästhetische, philosophische Improvisation und deshalb ungründlich, unvollständig, ungenau ist, gehört nicht in die Literaturgeschichte, wohl aber alles, was wirkliches Schrifttum ist und nur aus ganz äußerlichen Gründen das Zeitungsblatt als Vehikel benutzt. Beispiele solcher ursprünglich im journalistischen Gewande aufgetretener Literatur ersten Ranges sind die Reden des Demosthenes, Aeschines und Cicero, die Novellen Maupassants, die „Saggi" von Desanctis und die „Causeries" Sainte-Beuves, nicht minder die Briefe des Abbé Galiani und der Frau v. Sévigné und die „Pamphlets" von Courier.

Vom „Volkstheater in römischer Mundart 1800—1849" handelt unter Vorausschickung einer umfangreichen Bibliographie E. Calvi in der „Italia Moderna" (30. April). Die Abhandlung ist ebenso interessant vom Standpunkte der Theater- wie der Sittengeschichte. Sie beschäftigt sich mit der Bühnenkritik, dem Charakter der Stücke, der Theatergeschichte und -gesetzgebung, den einzelnen Bühnen der Papststadt, wo seitens der Regierung und der Kirche das Theater im Grunde als eine Gefahr für Sitte und Religion betrachtet wurde, die man nach Kräften einschränken müsse, den hervorragenden Darstellern und Bühnenschriftstellern (De Rossi, Mancinelli, Giraud, Sansoni, Randanini, Barbosi), der Improvisations-, Religions- und Akademiebühne, den Masken, Marionetten und Hanswursten, den Straßensängern usw. — Sehr zu wünschen wäre, daß ein gleich unterrichteter Forscher auch das römische Volkstheater des letzten halben Jahrhunderts, das von den Literaturzeitschriften fast ganz vernachlässigt ist, zum Gegenstande einer Darstellung machte.

Rom Reinhold Schoener

Westschweizerischer Brief

Das größte literarische Ereignis des letzten Vierteljahrs ist die Anfang Mai erfolgte Einweihung eines ständigen Volkstheaters in Mézières bei Lausanne. Die Anregung dazu ging von dem Dramatiker René Morax aus, der in der Maschinenhalle der elektrischen Bahn vor fünf Jahren dort ein historisches Volksstück „La Dime" spielen ließ. Durch den Erfolg ermutigt, wagten sich Dichter und Darsteller, von der Regierung und von Kunstfreunden unterstützt, an den Bau eines Theaters, das technisch wie ästhetisch zu den interessantesten und praktischsten Spielhäusern gehört. Mit ihren 25 Metern Breite und 12 Metern Tiefe ist die Bühne die größte der Schweiz. Eine transportable Vorbühne dient dem Chor. Auf alle Kulissenkniffe, die dem seitlich plazierten Zuschauer lästig die Illusion stören, wurde verzichtet. Die tausend Sitzplätze steigen amphitheatralisch auf und Galerien wie Logen gibt es nicht. Neben der schon an dieser Stelle besprochenen „Dime" wird ein neues Volksstück von René Morax „Henriette" aufgeführt, das den Ruin einer braven waadtländischen Familie durch die Trunksucht des verwitweten, von falschen Freunden ausgebeuteten Vaters und die zuchtlose Eitelkeit einer Tochter schildert, während sein anderes Kind, Henriette, in ihrer stillen Güte dem hereinbrechenden Unglück ohnmächtig gegenübersteht. Das Drama zeichnet sich durch feine Beobachtung und strengen, aller Beschönigung abholden Realismus aus, ermangelt aber ein wenig der dramatischen Kraft und Lebendigkeit. Vom ästhetischen Standpunkt aus sind diese, durch einen nach antiker Weise mit lyrischen Betrachtungen in die Handlung eingreifenden singenden Chor unterstützten Aufführungen ein großer künstlerischer Genuß. Dem schönen Gelingen entsprach reger Besuch aus der ganzen Schweiz und eine eingehende kritische Besprechung durch die Presse, so daß im ganzen gegen zwanzig Aufführungen beider Stücke stattfanden. Die Rückwirkung auf ähnliche künstlerisch minderwertigere szenische Veranstaltungen auf dem Lande wird hoffentlich nicht ausbleiben.

An wertvollen Büchern erschien bei uns in den letzten Jahren vor anderem die ausgezeichnete Gesamtausgabe der Werke Gaston Frommels, die aus literarischen, philosophischen, sozialen und religiösen Studien bestehen, von denen viele noch ungedruckt sind. Bisher erschienen im Verlag des Foyer solidariste in St. Blaise (Neuenburg) drei Bände „Études littéraires et morales, morales et religieuses, religieuses et sociales", die sämtlich in zweiter Auflage vorliegen, ein seltener Erfolg bei so abstrakten, an ein kleines Elitepublikum sich wendenden Werken. Mit dem Schüler Frommel soll auch sein Meister Vinet wieder zu Ehren kommen. In Lausanne hat sich eine Vinet-Gesellschaft gebildet, die eine erste Gesamtausgabe der Werke des großen waadtländer Theologen, Moralisten und Literarhistorikers beabsichtigt. Zunächst sollen die vergriffenen, dann die zerstreuten und unedierten, endlich die heute noch zugänglichen Werke in kritischer Durchsicht erscheinen, um sich mit der Zeit und nach den vorhandenen Mitteln zu einem Ganzen zu fügen.

Ebenfalls im Verlag des Foyer solidariste erschien ein von E. Pieczynska, R. Bergner und H. Minod verfaßtes kleines biographisches Werk über die englische Philanthropin Josephine Butler. Da sie sich eine eigentliche Biographie verbeten hatte, mußte man mit dieser geschickt zusammengestellten Sammlung von Souvenirs et Pensées sich begnügen, die auch auf das sittlich-religiöse Leben Englands interessante Streiflichter wirft.

Einen trefflichen Einfall hatte der lausanner Verleger A. Lapie mit der Herausgabe eines wenig gekannten Werks von Claude Tillier: „Belle Plante et Cornélius" (220 S., 2 Frs.), dem als Einführung die von Jules Renard zur Einweihung der Tillierbüste in Clamecy (Nièvre) gehaltene Rede vorgedruckt ist. Da Tillier in Deutschland sich einer relativ großen Beliebtheit erfreut, ist es nun wirklich an der Zeit, daß er auch in seinem Vaterlande den Rang einnimmt, der ihm gebührt.

An sonstigen literarischen Ereignissen ist in dieser Sommerzeit unser geistiges und öffentliches Leben nicht eben reich. Sehr zu loben sind die in Genf und neuerdings auch in Neuenburg gemachten Versuche, unter dem Namen „Art social" die Klassiker durch Rezitationsabende unter das Volk zu bringen. So wurde in Genf vor fünfhundert Arbeitern ein Viktor Hugo-Abend, ein Sully Prudhomme-Abend und ein R. Töpffer-Abend geboten. Von A. de Musset, Anatole France, Edm. About, Marivaux, Jules Renard, Daniel Riche, François Coppée, Léon Frapié wurden kleinere, dem Volk leicht verständliche Dramen aufgeführt. Die mit diesen populären Abenden gemachten Erfahrungen beschrieb W. Viollier in einer interessanten Broschüre (l'Art social, Foyer solidariste).

Da die Dilettantenbühnen den Berufsschauspielern in der Aufführung von „Neuheiten" oft voraus sind, sei für Genf der von den Amis de l'Instruction erst mit „Alt-Heidelberg", dann mit „Sherlock Holmes", für Lausanne der von der „Muse" mit Ba-

zins „Oberlé“ und „Terre d'Epouvante“ erzielte Erfolg nebenbei erwähnt. Das letztgenannte Stück ist ein Sensationsdrama ersten Ranges aus der Feder der Herren André de Lorde und Eugène Morel, das den Ausbruch des Mont Pelé auf der Martinique zum dramatischen Knalleffekt hat und im Théâtre Antoine zuerst aufgeführt wurde. Im übrigen zehren wir mit dem Repertoire der Berufsbühnen von den besseren pariser Novitäten: Bernsteins „Voleur“, Brieux „Française“, Donnays „Education de prince“, welch letzteres Stück auf den Protest der Presse hin und auf Betreiben des lausanner Gemeinderats vom Spielplan abgesetzt wurde.

Unser geistiges Leben steckt übrigens mehr in unsern Büchern und Zeitschriften als auf unsern Bühnen. In der „Bibliothèque Universelle“ erzählt Ernest Tissot, der französierte Schweizer, ausführlich von einer literarischen Wallfahrt nach der Insel Jersey (September-Oktober 1907); Paul Stapfer würdigt den vorhin erwähnten Gaston Frommel als Literarkritiker (November); Michel Delines schildert Lermontoffs, des russischen Byrons Leben und Werke (Januar und Februar 1908). In den gleichen Heften bespricht Marie Dutoit, die sich aus dem Studium der Frauenseele eine Spezialität gemacht hat, die Liebesbriefe Marguerite Fullers. L. Poulain widmet den Beziehungen Taines zu Deutschland eine eingehende, auf den nun vollständig herausgegebenen Briefen des Philosophen beruhende Studie. Paul Stapfer endlich bespricht (April bis Juni) das Lebenswerk Sully-Prudhommes. — Der beste Kenner englischer Literatur in Frankreich, Augustin Filon, plaudert in der „Semaine Littéraire“ (734) über die Dramatisierung von Dickens Roman „The mystery of Edwin Drood“ durch Comyns Carr (Uraufführung in Her Majestys Theatre im Januar d. J.). Antoine Guilland, der französische Historiker am eidgenössischen Polytechnikum, widmet dem Werke Karl Lamprechts eine eingehende Studie (737) und schließt aus der objektiven Haltung der deutschen Napoleonbiographien von Klein-Hattingen, Max Lenz und Th. Bitteraf (746) auf eine Wandlung des deutschen Geistes in seinem Verhältnis zu Frankreich. G. Vallette (737) interessiert sich für die drei in Leipzig (bei Maaß & van Suchtelen) deutsch erschienenen holländischen Romane von Gerhard v. Hulzen („Vagabunden“), A. Savornin-Lohmann („Fragensmüde“) und Nico van Suchtelen (Quia absurdum). Während Henry Bordeaux mit sichtlicher Sympathie für seine Heldin das Erscheinen des vierten und letzten Bandes der Memoiren der Comtesse de Boigne anzeigt („Récits d'une tante“), wird sein eigenes Werk „Les Yeux qui s'ouvrent“ (740) von Michel Salomon mit dem verdienten Lobe bedacht. — Im „Journal de Genève“ und in der „Semaine“ (743) veröffentlichte der Unterzeichnete Auszüge aus einem Reisetagebuch seines Urgroßvaters, Dr. Fr. Adam Lejeune (1806), das über Pestalozzis Leben, Methode und Schulorganisation in Yverdon zum Teil neue Aufschlüsse bringt. — Von dem allmählichen Eindringen Ellen Keys in Frankreich zeugen die bei Flammarion erscheinenden Übersetzungen ihrer Werke. Auf „Liebe und Ehe“ folgte nun „Das Jahrhundert des Kindes“, das der Übersetzer Adolph Ferrière in zwei Aufsätzen (748/49) charakterisiert. Auf den Spuren Rousseaus in Montmorency wandelt Philippe Godet (748/49). Marcel Prévosts „Lettres à Françoise mariée“ bespricht M. Dutoit mit Geist, und das Andenken der Dichterin Desbordes Valmore ruft Jean Delaray (744) in beredten Worten wach.

Lausanne Ed. Platzhoff-Lejeune

Russischer Brief

In der Zeitschrift „Westnik Jewropy“ erscheinen gegenwärtig sehr beachtenswerte „Literarische Erinnerungen“ des bekannten russischen Juristen, Staatsmannes und Schriftstellers Anatolij Koni, der lange Jahre in freundschaftlichen Beziehungen zu Turgenjew, Dostojewski, Nekrassow, Pissemski u. a. gestanden hat. Die Turgenjew-Erinnerungen bestätigen wieder einmal die oft widerlegte Behauptung, daß der Dichter im Hause Viardot höchstens geduldet, keineswegs aber mit besonderer Freundschaft oder gar Achtung behandelt wurde. Koni erzählt u. a., wie er Turgenjew im Sommer 1879 in seiner pariser Wohnung aufsuchte, um ihn zu einem gemeinsamen Frühstück mit Stasjulewitsch, dem Redakteur des „Westnik Jewropy“, abzuholen. Die Unordnung in den Stuben fiel dem Gaste gleich unangenehm auf. Fingerdicker Staub auf dem Klavier, eine Fenstergardine in Fetzen herabhängend, das Schlafzimmer, trotz der vorgerückten Stunde, noch nicht gereinigt und gelüftet. Man rüstet sich zum Fortgehen, Turgenjew will seinen Mantel zuknöpfen und sucht vergebens mit den Fingern nach dem Knopfe. Koni macht ihn darauf aufmerksam, daß kein Knopf vorhanden ist. Turgenjew greift nach dem nächsten Knopfloch, aber der dazu gehörige Knopf hängt nur noch an einem Faden, der, so dünn er ist, doch ein gut Teil vom Futter herausgerissen hat. Mit gutmütigem Lächeln schlägt Turgenjew die Enden des Mantels übereinander und verschränkt die Arme. Später bei Tische wird vom Heiraten gesprochen, Turgenjew gerät in sichtliche Erregung und sagt zu Koni: „Heiraten Sie unbedingt! Sie haben keine Ahnung, wie schwer so ein einsames Alter ist, wo man gezwungen ist, sich in dem Winkel eines fremden Nestes zu verkriechen, jedes freundliche Wort wie ein Almosen zu empfangen und sich wie ein alter Hund vorzukommen, den die Herrschaft bloß aus Gewohnheit oder Mitleid nicht hinauswirft. Setzen Sie sich nicht leichtsinnig einer so trostlosen Zukunft aus.“

Sehr hübsch weiß Koni auch den Eindruck wiederzugeben, den Dostojewskis berühmte Puschkin-Rede bei der Weihe des moskauer Denkmals im Juni 1880 machte: „Dostojewski war klein von Wuchs und kurzhalsig, er ging meist mit leicht gesenktem Kopfe, und seine Augen hatten einen müden Ausdruck; seine Bewegungen waren zaghaft und die Stimme klang gewöhnlich sehr leise. Aber dieses Mal stand ein ganz anderer Mensch vor uns. Er schien gewachsen, als er sich auf dem Katheder emporrichtete; den Kopf warf er stolz zurück, die Augen in dem von Erregung bleichen Gesicht blitzten, die Stimme klang fest und stark, die Bewegungen waren energisch, beinahe herrisch. Schon nach den ersten Sätzen bildete sich zwischen ihm und der vielköpfigen Menge der Zuhörer jener geistige Kontakt, der dem Redner gleichsam Flügel verleiht. Eine mühsam verhaltene Erregung bemächtigte sich der Zuhörer, sie wuchs von Minute zu Minute, und als Dostojewski das letzte Wort gesprochen hatte, herrschte einen Augenblick Totenstille, dann aber brach ein Sturm der Begeisterung los, wie ich ihn weder früher noch später jemals erlebt habe. Applaus, Zurufe, Stühlerücken tönten durcheinander, daß ‚die Wände zitterten‘. Viele weinten. Man redete ganz fremde Leute an, drückte sich die Hände. Unzählige stürmten zum Podium, ein junger Mensch fiel vor Erregung in Ohnmacht. Die Stimmung war derartig, daß ein Wort des Redners genügt hätte, die ganze Menge zu jeder beliebigen Handlung — und sei es die unsinnigste — zu veranlassen. So mag in vergangenen Zeiten Savonarola auf

seine Gemeinde gewirkt haben. Nach Dostojewski sollte Aksakow sprechen; er trat vor das immer noch sehr erregte Publikum und erklärte, daß er nach einem solchen Ereignis wie der dostojewskische Vortrag nicht reden könne." . . .

Dostojewskis Puschkin-Rede bringt uns auf eine wertvolle Puschkin-Reliquie, die der bekannte Forscher N. Lerner in Heft 3 der Monatsschrift „Wjessy" mitteilt. Es handelt sich um ein Autograph des bekannten Gedichtes „Der Kaukasus" (1829), das eine prachtvolle Schilderung der grandiosen Hochgebirgswelt enthält und mit folgender, auf den Fluß Terek bezüglichen Strophe schließt:

„Er springt und er heult wie ein reißendes Tier
Beim Anblick der Atzung durchs eiserne Gitter,
Er tobt an das Ufer mit grimmem Geschütter
Und leckt am Gestein mit gefräßiger Gier.
Vergebliches Ringen und Grollen und Hassen —
Ihn zwängen und zwingen die schweigenden Massen!"[1])

Das von Lerner mitgeteilte Autograph zeigt nun, daß Puschkin, nachdem er diese Schlußstrophe niedergeschrieben und das Gedicht bereits datiert hatte, auf den Gedanken kam, noch eine Strophe hinzuzufügen. Er hat aber nur vier Zeilen fertiggebracht und auch die später ausgestrichen. Sie lauten in wörtlicher Übertragung: „So bedrängen die Gesetze die wilde Freiheit, so trauert ein wildes Volk unter der Gewalt, so grollt jetzt der stumme Kaukasus, so drücken ihn fremde Mächte nieder." Der Herausgeber bemerkt hierzu: „Das Bild des Terek, der wie ein gefangenes Tier im Käfig gegen seine steilen Ufer rast, erinnerte den Dichter an ein noch großartigeres Bild — den gefangenen Kaukasus, den die russische Staatsgewalt in Fesseln schlug. ‚Die Tscherkessen hassen uns,' schrieb Puschkin in seiner ‚Reise nach Erzerum', ‚wir haben sie von ihren freien Weideplätzen verdrängt; ihre Auls (Dörfer) sind zerstört, ganze Volksstämme vernichtet . . . Wir sind von Völkern umgeben, die in der Finsternis kindischen Aberglaubens vegetieren, und keiner von uns hat noch daran gedacht, seine Lenden zu gürten und mit dem Kreuz in der Hand und dem wahren Frieden im Geiste zu den armen Brüdern zu gehen, die des wahren Lichtes beraubt sind. Heißt das seine Christenpflicht erfüllen?' Unzweifelhaft ist einer der Gründe, weshalb Puschkin die begonnene Strophe nicht zu Ende führte, auch in der Erkenntnis zu suchen, daß die Zensur ihren Abdruck in keinem Falle gestatten würde."

Die reichlich lang ausgesponnene erzählende Dichtung Maxim Gorkis „Mutter" ist nun endlich im 21. „Sbornik" des Snanije-Verlags zum Abschluß gelangt. Der Schluß erscheint gegenüber den im Auslande erschienenen Ausgaben in der russischen etwas abgeschwächt. Über den ästhetischen Wert des Romans sind sich fast alle russischen Kritiker ohne Unterschied der Parteien einig. Im Gegensatz zu einigen begeisterten Urteilen der ausländischen Presse ist Gorkis Roman in Rußland sehr kühl aufgenommen worden. Die schönen Tage von Aranjuez sind für den Snanije-Verlag überhaupt, wie es scheint, zu Ende. Seit Gorkis Glanz verblaßt ist und Leonid Andrejew dem Verlag den Rücken gekehrt hat, sind die „Sborniki" ganz und gar zum Tummelplatz von allerlei Mittelmäßigkeiten geworden.

Im April starb in Tambow im hohen Alter von über 80 Jahren der Dichter Alexei Shemtschushnikow. Er war ein Lyriker vom Typus Nekrassows, mehr Denker als Dichter und mehr Satiriker als Lyriker im eigentlichen Sinne. In den Fünfzigerjahren hat er in Gemeinschaft mit seinem Bruder Wladimir und seinem Vetter Alexei Tolstoi die köstliche Gestalt des Kusma Prutkow geschaffen (vgl. LE X, Sp. 413/414, wo der Name übrigens irrtümlich Pruskow gedruckt ist); am produktivsten war er merkwürdigerweise im Alter, in den Achtziger- und Neunzigerjahren des vorigen Jahrhunderts, wo seine im besten Sinne „gesinnungstüchtigen" Verse und Epigramme oft „erfrischend wie Gewitter" in die Schwüle der Reaktionszeit einschlugen. Ich erinnere mich deutlich des großen Eindrucks, den sein 1894 veröffentlichtes Gedicht „Das Roß des Caligula" hervorrief. Shemtschushnikow preist hier ironisierend den römischen Imperator, der sein Leibroß zum Mitglied des Senats ernannte. „Welch ein herrlicher Kontrast zwischen der stolz erhobenen Pferdeschnauze und den devot gesenkten Häuptern der Schranzen!" ruft der Dichter aus. „Kann man seine Verachtung gegen Sklaven und Feiglinge noch großartiger zum Ausdruck bringen?"

Moskau Arthur Luther

[1]) Uebersetzung von Fr. Fiedler.

Holländischer Brief

Vor Schluß der Theatersaison sind noch ein paar Neuigkeiten zur Aufführung gelangt. Von dem fruchtbaren (jetzt in Berlin lebenden) Heijermans: „De Meid" (Das Dienstmädchen; eine Komödie des Hasses) nebst „Feest" (Fest; Skizze aus dem Gefängnis); und von einer ungenannten Dame: „Schijn" (Schein; Schauspiel). Dem erstgenannten Zweiakter, der vor kurzem durch De Nederlandsche Tooneelvereeniging im Hebbeltheater auch den Berlinern vermittelt wurde, ist in Holland im allgemeinen keine günstige Kritik zuteil geworden. Sein Inhalt sei kurz skizziert: Annemarie hat einen greulichen Standeshaß auf ihre Herrin geworfen, die sie schon mit scheelen Augen als Kind in wohlhabenden Verhältnissen hatte aufwachsen sehen. Und sie macht ihrer Gnädigen in raffinierter und zugleich roher Weise das Leben so sauer wie möglich, bis schließlich der Gatte, Herr de Pauw, ihrem Tun ein jähes Ende bereitet. J. N. van Hall („De Gids", April) vermißt wieder, wie in den meisten heijermansschen Bühnenwerken, psychologische Vertiefung und findet statt dessen nur naturalistische Äußerlichkeiten. Und gar die Gefängnisskizze zeige nur allzu deutlich, wie wenig ernst der Verfasser oft die dramatische Kunst nehme. Den Mitgliedern des holländischen Theaterensembles, die bekanntlich ihre Kunst sehr ernst nehmen, möchte er tiefergehende Aufgaben wünschen. Das Publikum dagegen hat beide Stücke beifällig aufgenommen. — Auch über „Schijn" weiß van Hall wenig Lobendes zu sagen („De Gids", Mai). Daß das Thema, die Lüge in der Ehe, nicht gerade neu sei, wolle natürlich nichts besagen. Aber der schwache Aufbau, der novellistische Dialog und besonders das Fehlen einer gut durchgeführten Handlung drücken dem Werke dieser offenbaren Anfängerin eine langweilige Monotonie auf.

Die eigentümlichen, von den deutschen so sehr verschiedenen holländischen Theaterverhältnisse haben in den letzten Jahren ein zunehmend kaleidoskopisches Treiben zur Folge gehabt, das von vielen beklagt wird, ohne daß jemand ein Mittel wüßte, wie dieser Kraftzersplitterung Einhalt zu tun wäre. Es gibt eine Überfülle an schauspielerischen Kräften, aber für viele, worunter auch die vorzüglichsten, keine Gelegenheit zu ihrer ruhigen Entfaltung und einer angemessenen Betätigung. Der große Bouwmeester, der sich vor einigen Jahren vom Königlichen Theater in Amsterdam losgesagt hat, zieht seitdem ruhelos mit einer schwachen Truppe bald

in Indien, bald im Mutterlande umher. Und wohlgemeinte Versuche, ihn wieder in der Hauptstadt festzuhalten, sind bis jetzt gänzlich mißlungen. Als es bekannt wurde, daß auch Chrispijn, der verdienstvolle Schauspieler und Regisseur des Königlichen Theaters, mit einer Truppe nach Holländisch-Indien — seit einigen Jahren das gelobte Land für unsere Schauspieler und Deklamatoren! — ziehen wolle, veröffentlichte van Hall in „De Gids" (März) ein „Memento", worin er Willem Royaards als würdigen Nachfolger empfahl. Aber Chrispijn ist abgereist und die von ihm hinterlassene Lücke auch wieder ausgefüllt, nur nicht von dem hochbegabten und hochstrebenden Royaards. Dieser wandernde Schauspieler und Deklamator versucht augenblicklich eine Truppe um sich zu sammeln, was vor einigen Monaten seinem Strebensgenossen Verkade bereits gelungen ist. Die Aufführungen dieses Trüppchens, das unter dem Namen „De Hagespelers" (etwa: Die Hainspieler) durch das Land zieht, bilden gewissermaßen eine Fortsetzung der „Sommerspiele" vom vorigen Jahr (vgl. LE IX, 1693 und X, 273). Bernhard Shaws „Candida", Arthur Schnitzlers „Paracelsus", das „Vorspiel auf dem Theater" aus „Faust", und „Lanceloet" (vgl. LE IX, 1693) sind achtbare Leistungen dieser tapfern Gesellschaft. Aber unsicher ist ihre Zukunft trotzdem. Zu verwundern ist es denn auch nicht, daß in dem jüngsten Jahresbericht des „Nederlandsch Tooneelverbond" — eines Vereins, der die Pflege und Hebung der vaterländischen dramatischen Kunst sich angelegen sein läßt — die Hoffnung auf eine baldige Zentralisation dieser herumvagierenden Kräfte ausgesprochen wird.

In der Jahresversammlung des vorhin genannten „Tooneelverbond" hielt der Vorsitzende, Marcellus Emants, eine Rede über „Wirklichkeit in der dramatischen Kunst", in der er die kritische Bemerkung der Herren van Hall (in „De Gids") und van Nouhuys (in „Groot-Nederland"), daß „Domheidsmacht" (vgl. Sp. 661) an zuviel Lebensrealität leide, wodurch die sogenannte, aber von Emants nicht anerkannte Theaterlogik in den Charakteren zu Schaden gekommen sei, zurückweist und im Anschluß an Lessing Beachtenswertes über die Theorie des Dramas zum besten gibt.

In „De Gids" (April) äußert Scharten sich begeistert über Boutens' „Stimmen" (vgl. Sp. 946) und streift dabei das wichtige Thema der Unverständlichkeit eines Gedichtes. Er fragt, ob diese nicht aus den verschieden gearteten Naturen des Dichters und des Lesers zu erklären sei, wodurch letzterer bisweilen dem Dichter auf dessen ätherischen Phantasiepfaden nicht folgen könne. Hierauf läßt er dann noch ein Seitenlicht fallen, indem er weiter fragt, ob die Einfachheit eines solchen mitunter unverständlichen Dichters von derselben Art sei wie diejenige eines stets verständlichen; was natürlich nicht der Fall ist. — Den Roman „Lilia" nennt Scharten in demselben „Gids"-Heft eine Überraschung der (in Frankreich lebenden) Verfasserin von „Hilda van Suylenburg", Cécile de Jong van Beek en Donk (vgl. LE IX, 1475). Kunst und Grazie des Stils sowie Feinheiten in der Charakteristik werden rühmend hervorgehoben. Aber der Darstellung der Heldin fehle die nötige Einheitlichkeit des Charakters, wie auch psychologische Vertiefung.

In „De XXe Eeuw" (April und Mai) macht van Deyssel kurze Bemerkungen über „Nederlandsche Letterkunde van den tegenwoordigen tijd" (Niederländische Literatur der Gegenwart). So nennt er Cyriel Buysses „Lente" (Frühling) das beste holländische Buch aus der letzten Zeit. Es enthalte eine Sammlung vortrefflicher gemütvoller Erzählungen. In ähnlicher Weise äußert sich Kloos in „De Nieuwe Gids" (März). — Auch Top Naeff (Frau van Rhijn-Naeff) wird wegen ihrer jüngsten Werke — „Der stille Zeuge" (das Tagebuch einer verlassenen Frau) und „Die Tochter" (eine Erzählung) — als Künstlerin gelobt. — Dagegen sei Frederik van Eeden ein schlechter Skribent, was wieder deutlich aus „Minnestral" (vgl. Sp. 946) hervorgehe. Van Eedens einzige Begabung liege auf dem beschränkten Gebiete der deutsch-dänischen Märchenromantik. Seine „Briefe" aus den Jahren 1889/99, die mit seiner Zustimmung im vorigen Jahre veröffentlicht wurden, könnten das ungünstige Urteil über ihn als Schönheits- und Wahrheitsverkünder nur bestätigen. Auch in „Onze Eeuw" (Mai) werden van Eedens „Briefe" äußerst kühl angezeigt.

Etwas überraschend wirkte in letzter Zeit das Eingehen zweier literarischer Zeitschriften: einer älteren niederländischen und einer jungen vlämischen. „De Nederlandsche Spectator" verschied in seinem 49. Jahre (Ende Februar), offenbar an Altersschwäche. Als eine Art Vorläufer hatte 1856/59 der alte Herr Smits — Schriftstellername für Mark Prager Lindo — als sein Leiborgan „De Nederlandsche Spectator" herausgegeben. Aber erst mit dem Jahre 1860 erschien der eigentliche „Spectator", der nun unter Lindos und später namentlich unter Vosmaers Leitung bis tief in die Achtzigerjahre hinein ein angesehenes literarisches Wochenblatt war. Mit dem steigenden Einfluß der „Nieuwe Gids"-Kritik (vgl. Sp. 945) sank aber das Ansehen des „Spectators" immer mehr, woran auch ein neuer Verlag und ein neuer Herausgeber (seit dem 1. Januar 1907) nichts mehr zu ändern vermochten. — „Vlaanderen", eine Monatsschrift, die merkwürdigerweise in Holland verlegt wurde, ist seit Ende vorigen Jahres nicht mehr erschienen, weil, wie verlautet, die jungen richtunggebenden Kräfte nicht länger unter einem Dach hausen konnten. Die wenigen Jahrgänge dieser Zeitschrift werden ihren Wert aber noch lange behalten.

Eine neue vlämische Monatsschrift, „Iris", ist im letzten Februar erstanden. Unter den jungen Herausgebern haben einige bereits einen gewissen Klang in Holland; und mancher bekannte Holländer gehört zu den ständigen Mitarbeitern. Welche Stellung diese „allgemeine" Zeitschrift sich unter ihren Kolleginnen in Nord und Süd erobern wird, läßt sich natürlich noch nicht beurteilen.

Mr. Henri Viotta, der Verfasser des „Muzikaal Overzicht" (der Musikalischen Chronik) in „De Gids", wirft in der Märznummer einen Rückblick auf das weimarer Hoftheater, wozu die Eröffnung des Neubaus zu Anfang dieses Jahres ihm eine ungesuchte Veranlassung bot.

Zwolle J. G. Talen

Echo der Bühnen

Zürich

„Der Fremdling von Murten." Tragödie von Emanuel von Bodman. (Stadttheater, 29. Mai.) Buchausgabe bei Julius Bard, Berlin.

Die Reihe der diesjährigen Uraufführungen am zürcher Stadttheater schloß Emanuel von Bodmans dreiaktige Tragödie „Der Fremdling von Murten" mit einem starken inneren und äußeren

Erfolge ab. Die lückenlose Handlung des Stücks spielt in der Zeit vom Abend bis zum Morgen einer Juninacht des Jahres 1476. Der Ratschreiber Heinz Schöni, aus der Schönheitswelt italienischer Studienjahre zurückgekehrt, hat den lebendigen Gedanken des Humanismus als Lebensprinzip in das alte Trutznest Murten heimgebracht und fühlt sich in der Enge der ummauerten Welt als ein Fremdling. Es gebt in ihm der Glaube an das Recht des Herzens in der Form, die Jacob Burckhardt am Renaissancemenschen so charakterisierte: „Die Träger der Renaissance zeigen in religiöser Beziehung eine häufige Eigenschaft jugendlicher Naturen: sie unterscheiden recht scharf zwischen gut und böse, aber sie kennen keine Sünde. Jede Störung der inneren Harmonie getrauen sie sich vermöge ihrer plastischen Kraft wiederherzustellen und kennen deshalb keine Reue." (Hans Trog. Biographie Jacob Burkhardts Seite 109.) So fühlt Heinz Schöni den orthodoxen Glauben als Schranke, die Kirche als Keil im ehelichen Vertrauen, den Priester als Tyrann freier Gewissen. Seinen Beruf empfindet er als Kerker des Geistes und seine sehnsuchtsarme Ehe als Enttäuschung und Fessel. Sein soldatischer Geist hält seine Wünsche zwar noch im Banne der Pflichterfüllung. Mit jedem Worte reißt sein angetrautes Weib unbewußt an seinem Herzen. Das Reich des Gedankens, der Sehnsucht, der unerfüllten Hoffnungen lockt ihn hinaus. Seine Liebe gehört längst der schönen, starken Tochter des Stadthauptmanns Rudella. Da bricht schwere Kriegszeit herein. Karl der Kühne berennt die Tore Murtens. Alles steht auf dem Spiel. Nur zu bald fallen die alten Schranken. Begehrtes und Unbegehrtes erhebt trotzig das Haupt. Im Angesicht des Feindes sieht kein Mann sich um, und vor dem Auge des Todes prägt die Scheidemünze der Menschensatzung sich neu. Als die Not am höchsten steht, führt ein Botendienst den Ratschreiber Schöni in das Steinhaus Rudellas, wo sein Glück und Schicksal sich erfüllt: er wird mit der Geliebten eins und geht am folgenden Morgen für den, vor der Schmach seines Hauses zusammengebrochenen Stadthauptmann in den gewissen Tod. Emanuel von Bodman ist eine künstlerische Persönlichkeit. Er will in seinen theoretischen und praktischen dramatischen Strebungen auf nichts Geringeres hinaus, als auf eine Erneuerung unseres Dramas im Sinne einer modernen Klassizität. Eine lyrisch-reflektierende Erhöhung des Dialogs verlegt von Anfang an, ohne lebensunwirklich zu werden, das bürgerliche Motiv seiner Handlung in die Sphäre eines ideellen Realismus, der den Zusammenhang mit Leben und Zeit hauptsächlich durch die Kultur der Sprache, den Eigenwert des Gedankens und durch das Menschliche der darzustellenden Idee erweist. In diesem Sinne benützt Bodman den historischen Verlauf nur als zweckmäßigen Rahmen und die Zeitfarbe als verstärkendes Element und bildmäßige Zündung. Das rein Malerische einer Zeitkultur gewinnt bei ihm eher die Oberhand, wie die elementare Triebkraft eines geschichtlichen Tatbestandes, eines die Idee störenden historischen Naturalismus. Sprache, Idee und Milieu ergeben bei ihm eine aus dem Inneren der Menschen sich steigernde Handlung, deren Verlauf den Eindruck einer klargezeichneten schönen Linie hinterläßt. Abgesehen von einigen Motivierungen des dritten Aktes, die man sich schärfer denken kann, läßt sich kritisch gegen das Werk nichts einwenden. Bei der Lektüre des Buches (Julius Bard, Berlin) erscheint das Werk im Ganzen zuerst schmal und sein Motiv ziemlich klein. „Der Fremdling von Murten" gehört aber zu jener Art bis in die Einzelheit geschmackvollen kleinen Tragödien, die im Spiel ungeahnt aufgehen und mit ihrer künstlerisch gemäßigten Farbenschönheit schließlich den Bühnenrahmen blühend ausfüllen. Seit Maeterlincks „Monna Vanna" ist eine Liebesszene von der Zartheit, wie sie Bodman im zweiten Akte gibt, nicht mehr gezeigt worden. Die Aufführung und Ausstattung des jugendfrischen Werkes hatte in jeder Hinsicht Stil und geriet auf das vortrefflichste. Der Autor wurde am Ende der Tragödie Gegenstand lebhafter Ovationen.

Carl Friedrich Wiegand

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Josua Kersten. Roman. Von Ernst Heilborn. Berlin 1908, Egon Fleischel & Co. 361 S. M. 5,—.

Als Dickens den Roman des unehelichen Findlings schrieb, machte er den Knaben Oliver Twist zum lediglich leidenden Gegenstande romantischer Verbrechertücken. Die Partei der Schlechten und die der Guten führen Krieg um das Kind, so daß nur in der Fülle scharf gesehener Typen beider Kategorien, in der aufregenden Abenteuerlichkeit der äußeren Vorgänge der Wert und die Anziehungskraft des Buches beschlossen liegen. Aber die Seele des Bastards zu entwickeln, ihre besonderen Bedingungen aufzuzeigen, der Vererbung und Anpassung hier nachzuspüren, daran lag diesem Landsmanne Darwins noch nichts. Das ist offenbar das Unmoderne seiner Dichtung.

Auch Josua Kersten ist als Sohn einer Dienstmagd — über seinen Vater verlautet gar nichts — der Sprößling eines Zufallsbundes. Doch ihm leuchten günstigere Sterne als dem englischen Armenhauszögling, denn, sogleich von einem kinderlosen patrizischen Ehepaare adoptiert, weiß er es nicht anders, als daß auch er ein echter Kersten sei, auf den die Familienporträte stattlicher Altvordren mahnend herniederschauen. Der Knabe fühlt sich nicht wohl in der ernsten Atmosphäre asketischer Frömmigkeit, in der ihn, das Kind der Sünde, die vermeintliche Mutter zu halten weiß, und als ihm am Tage der Einsegnung sein wahrer Ursprung enthüllt wird, ist sein Dasein vollends entwurzelt, um erst wieder im Dienste des allmütterlichen Erdreiches eine vegetative Ständigkeit zu finden; denn wir verlassen ihn, wie er als Besitzer einer großen Gärtnerei mit seiner botanischen Flur fröhlich das enge Gesetz teilt. Bis er dorthin gelangt, ist ihm seine Abstammung mehrfach hinderlich gewesen: ein Liebesverhältnis wird durch sie vergiftet, eine Stellung ihm genommen. Nicht etwa, weil in seinem Wesen sein minderes Blut sich verriete; er hat im Gegenteile nichts von der Ellbogenkraft des Plebejers, sondern ist mit den tausend Bedenklichkeiten des Adligen belastet, dem seine Väter zum Fluche werden, weil man ihrer nur gar zu gern und oft gedenkt, er ist mit seinem grüblerischen und anspruchsvollen Geiste durchaus das Kind des Hauses, in dem er groß geworden ist, und seine Seele ist der Mimikry ganz und gar unterlegen. Aber er hat, gerade aus einem echt adligen Wahrheitsmute heraus, den sonderbaren Trieb, seinen Ursprung überall öffentlich zu verkünden, als ob die Tatsache seiner völligen Anpassung nicht bestünde. Das bedeutet doch eine starke und in unserer Zeit doppelt verwunderliche Überschätzung der Illegitimität, und so leidet der Roman unter einer gewissen Überklügelung: er will das Schicksal

Ernst Heilborn
(Nach einer Künstlerphotographie von N. Perscheid-Berlin)

eines Bastards schildern, aber innerlich-seelisch ist dieser Wildling so echt wie nur je ein innerhalb der Umfriedung gewachsenes Stämmchen, und äußerlich-bürgerlich hat die Adoption jeden Makel von ihm genommen. So erhebt sich dieses Schicksal nicht ins Typische, es bleibt ein ganz vereinzelter, höchst individueller und noch eigens komplizierter Fall.

Das hängt zusammen mit einer gewissen Zwiespältigkeit der dichterischen Absicht. Denn sehen wir von den Sonderbedingungen seiner Geburt ab, so tritt dieser Josua in Wettbewerb mit jenen andern seltsam benannten Jünglingen, deren Entwicklung und Erziehung uns jetzt in zahlreichen Romanen Jahr für Jahr selbstgefällig ausgemalt wird. Er gehört also nicht nur zur Familie des Oliver Twist, nicht nur zu Goethes Eugenie, sondern er ist auch noch ein Vetter von Jörn Uhl, Peter Camenzind, Asmus Semper und wie sie sonst heißen. Wo der Roman nur solche Entwicklungstendenzen verfolgt, das heißt in der Schilderung der vom Einsegnungstage begrenzten Kindheit, ist er ausgezeichnet und den Rivalen überlegen. Diese ersten siebzig Seiten, die den Zusammenstoß der spiel- und lustbedürftigen Knabenseele mit dem erdrückenden Ernste einer toten Vergangenheit behandeln, sind von einer ganz eigenen, feinen und poetischen Schwermut. Und über die konstruktive Trockenheit einiger der mittleren Partien hilft eine große Fülle episodischer Figuren und Szenen hinweg, wie sie in solch knapper Rundung nur eine sehr fähige Hand gestalten konnte. Wir finden etwa ein vortreffliches Porträt Ernst Haeckels und ganz entzückend niederträchtige Gespräche, die auf dem Redaktionsbureau einer modernen Zeitschrift geführt werden. Und dann gegen den Schluß gewinnt die Erzählung wieder beträchtlich an Einheitlichkeit und jener wohltuenden Innigkeit, die ihren Anfang durchdringt.

Berlin Franz Leppmann

Der Sohn der Hagar. Roman. Von Paul Keller. München 1907, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. 328 S.

Meines schlesischen Landsmanns Paul Keller dichterische Anfänge habe ich seinerzeit in meinem Schlesier-Artikel (LE III, Heft 23/24) gewürdigt. Ein idyllisch sinniges und bescheidenes Fabuliertalent fiel mir damals auf, das aus dem Engsten Kräfte und Säfte zog, das Nächste liebenswürdig und maßvoll träumend vergoldete und, wenn es seiner Grenzen bewußt, seiner Eigenart treu blieb, gewisser künstlerischer Erweiterungen fähig schien. Paul Keller war damals der Dichter der Heimatscholle, des Dorfes, der Schule, mit einem Einschlag andersenscher naiver und lebensvoller Märchenphantasie; in bestimmtem Sinne ist er es heute noch; aber die von mir geahnte und gewünschte Erweiterung seiner Gaben und Werke ist inzwischen erfreuliche Tatsache geworden.

In verhältnismäßig wenigen Jahren hat Paul Keller große dichterische Fortschritte gemacht und sich zumal in schlesischen und katholischen Leserkreisen Namen und Beliebtheit geschaffen. Ich selbst hatte, der engeren Heimat entrückt, die dichterische Entwicklung Kellers aus den Augen verloren, wußte von seinem literarischen Aufstieg, hörte Rühmliches über seine Leistungen — aber ohne die Möglichkeit und Muße zu eigener Nachprüfung. So kann ich auch Kellers neuesten Roman „Der Sohn der Hagar", durch den mir seine Persönlichkeit in angenehme Erinnerung gebracht wurde, nur außerhalb des Zusammenhanges seines bisherigen Schaffens beurteilen.[1]) Daß jedenfalls zwischen jenen ersten schüchternen Gestaltungsversuchen und diesem Werke eine ansehnliche und anerkennenswerte Bahn liegt, muß unumwunden anerkannt werden, und gerade heut, wo die typische Tragik so vieler junger Talentknospen, die ein Lebens-Rauhreif um Blüte und Frucht betrügt, sich unter der Ungunst der Umstände verzehnfacht zu haben scheint — gerade heut darf man sich freuen, daß ein Dichter einmal das gehalten hat, was seine Erstlinge versprachen; daß er die notwendige Ergänzung des Talents, die glückliche Robustheit besaß, um es zur Entfaltung zu führen. Eine leichte glückliche Hand, eine zwanglos quellende Erfindung und Erzählung kamen Paul Keller wohl dabei wesentlich zu Hilfe. Er braucht sich seine Gestaltungen nicht krampfhaft zu entpressen, sie nicht mit dem Blasebalg einer überhitzten und mühevollen Halbbegabung anzuglühen und aufzublähen — er braucht sein gleichsam von selbst spielendes Talent nur sprudeln zu lassen und ist dann einfacher, aber anmutender Wirkungen sicher. Ich schätze an ihm vor allem diese Leichtigkeit, Natürlichkeit, Selbstverständlichkeit seiner dichterischen Ader und nicht zum wenigsten seine Achtung vor den Grenzen, die ihn von den nichtssagenden Erquältheiten der literarischen Gernegroße wohltuend abhebt.

Paul Keller ist Heimatkünstler ohne anspruchsvolle Programmatik, ohne die herausfordernde und ungebildete Pose fanatischer Erdgerüchler und im guten Sinne des leider schon unheilbar versimpelten Begriffs. Seine Dichtung hat schlesische Farbe, ohne doch über dem provinziellen den rein menschlichen Gehalt zu vernachlässigen. Im „Sohn der Hagar"

[1]) Besprochen wurden inzwischen in dieser Zeitschrift der Roman „Waldwinter" (LE V, 790) und die Geschichtenbücher „In deiner Kammer" (LE VI, 1735) und „Das letzte Märchen" (LE VIII, 372). D. Red.

wollte er wohl mit unaufdringlicher und schlichtkünstlerischer sozialer Moralistik die typische Tragödie der illegitimen Kinder im bäuerlichen Sondermilieu entrollen, zugleich aber auch ein gut Stück blutwarmen individuellen Lebens und Leidens geben. Diese dichterische Doppelabsicht ist auch im Ganzen wie im einzelnen glücklich verwirklicht — sofern man sich nicht an der sehr gewagten und unwahrscheinlichen Voraussetzung stößt, die dem soliden und respektablen Gebäude eine morsche oder doch zweifelhafte Grundlage gibt. (Die dörfliche Hagar verblutet in ihrer schweren Stunde am Wegrande; ihr und des Gastwirts Hartmann Sohn kommt nach Jahren, nur wenigen Eingeweihten kenntlich, als armer Bettelmusikant ins väterliche Dorf.) Daraus erwächst dem Werke selbst so etwas wie ein tragisches Mißverhältnis zwischen der Urzelle, der es entsprang, und dem stattlichen und achtungswerten Organismus, zu dem es gediehen ist. Doch vielleicht hat alle volkstümliche Dichtung dieser Art die mehr oder minder merkliche Tendenz, ans Melodramatische zu streifen und den poetischen Stoff mit allzu kräftigen Hebeln in Bewegung zu setzen. Und vermag man über die krasse Voraussetzung hinwegzukommen, so wird man einräumen müssen, daß ihr oft an und für sich starke dichterische Wirkungen abgewonnen sind, wie etwa in der mit Hilfe der alten Bibel herbeigeführten Erkennungsszene zwischen Robert Winter und seinen Großeltern.

Es ist eine bunte dörfliche Welt, die uns Paul Keller mit liebevoll formender und unterscheidender Gestaltungskraft vor Augen stellt; Burschen und Mädchen, Knechte und Bauern sind mit wenigen Strichen eindrucksvoll festgehalten. Einige Originale, wie der knorrige gutherzige Dorfarzt und Dorfreformer Dr. Friedlieb, haben plastisch glaubhafte Lebendigkeit. Gemüt, Innigkeit, Humor, Menschenkenntnis leuchten fast aus jedem Kapitel. Glücklich ist die groteske Komik der Bettelmusikanten von der Tragik der Ereignisse abgehoben; in dieser lebensechten Mischung von ruhigem Ernste und gedämpfter Heiterkeit bewährt sich die menschliche und stilistische Reife des Dichters. Diese oder jene Gestalt freilich trieft wohl etwas stark von Edelmut, und einzelnes ist zu sehr in Naivetät und Sentimentalität getaucht — aber auch das liegt wohl im Wesen volkstümlicher Dichtung. Die Darstellung ist nicht ohne psychologische Feinheiten; eine Stelle wie die folgende ehrt den Menschen wie den Dichter: „Die Liebe zu eignem Fleisch und Blut ist die leichteste und darum die unverdienstlichste auf der Welt. Aber da die Sonne, unter der unsere Welt lebt, die Selbstsucht ist, kann es nicht anders sein, als daß jene Blutsliebe als eine rote herba officinalis auf allen Äckern ins Kraut schießt, während die allgemeine Menschenliebe nur auf einsamen stillen Feldrainen gedeiht und die Feindesliebe ein Edelweiß auf steilen Felsenklippen bleibt, nach denen nur die Stärksten und Lichthungrigsten streben." (S. 72.) An hübschen Formulierungen, wohlgeprägten Sätzen ist auch sonst kein Mangel. Was man daher auch gegen das Werk selbst einzuwenden habe: jedenfalls ist es ein starker Talentbeweis und eine Gewähr aufsteigender Entwicklung.

Charlottenburg Kurt M. Goldschmidt

Fräulein Maria. Geschichte einer Armen im Geiste. Von Elsa Wolff. Berlin 1906, Gebrüder Paetel. 279 S. M. 3,—.

Dies unsäglich fleißige, geduldige Buch erinnert an eines der komplizierten Häkelmuster, die im Leben des armen Fräulein Maria eine große Rolle spielen. Fein säuberlich fügt sich Masche in Masche, Sternchen an Sternchen, bis das klägliche Bild der Armen im Geiste in seiner ganzen ungeheuerlichen Reizlosigkeit dasteht und den Leser mit hilflos aufgerissenen Äuglein anstarrt. Es ist bewundernswert, wie emsig sich die Verfasserin in das Seelchen des armen Wurmes versenkt und aus allen Winkelchen und Fältchen alle Verstecktheiten hervorgezogen hat. Aber es ist wirkliche Liebe in der scheinbaren Rücksichtslosigkeit, mit der Elsa Wolff ihr Modell wieder erstehen läßt, in der gütig-spöttischen Art, in der sie Fräulein Marias erbarmungswürdige physische und psychische Reizlosigkeit abschildert und sorgsam die Blümchen Selbstlosigkeit und Pudeltreue aufzeigt, die in dem Altjungferngemütlein blühen. Das sind die Qualitäten dieses Buches, eines Lebens in Alltagsstaub und himmelblauer Sentimentalität, die einigermaßen damit aussöhnen, daß einem bei der Lektüre asthmatische Beschwerden ankommen ob so viel Enge und Dürftigkeit.

Berlin Mascha Edmann

Der vergessene Garten. Roman. Von Luise Glaß. Jena 1907, Hermann Costenoble. 316 S.

Eine hausbackene Liebesgeschichte, in deren Mittelpunkt eine sehr edle, sehr schöne, sehr arme junge Dame steht, die in einem einsamen Häuschen im verborgenen Garten als Stütze ihres kranken, durch Abschreiben sich ernährenden Vaters, ihrer Schwestern und ihres Pflegebruders lebt. Von einem verwachsenen Bankbeamten wird sie leidenschaftlich umschwärmt. Mehr Glück hat ein Marineleutnant, den sie liebt, seit er auf der Straßenbahn ihr „Grüß Gott" (wie rührend) zugerufen hat. Natürlich können die beiden sich nicht „kriegen", um so mehr, da eine alte Cousine des Leutnants diesen liebt und ihn keiner andern gönnt. Durch Zufall ist sie dahintergekommen, daß die arme junge Dame ein Papier ihres Pflegebruders verkauft hat — ein neuer Konflikt; denn ein Leutnant kann doch keine „Diebin" heiraten. Zum Schluß siegt natürlich der Edelmut, alles löst sich in Wohlgefallen auf, die Geschichte ist fertig, und man klappt das Buch mit dem niederdrückenden Gefühl zu, seine Zeit an wertlose Unterhaltungslektüre vergeudet zu haben.

Kiel Wilhelm Lobsien

Wilhelm Friedhoff. Roman. Von Edith Gräfin Salburg. Dresden und Leipzig 1907, Carl Reißner. 224 S.

Das Verteidigungswerk, das die Gräfin Salburg in ihrem „Königsglauben" für den unglücklichen Benedek begonnen, setzt sie hier fort. Allerdings verbirgt sich hinter dem Namen des Titels der Admiral Tegetthoff, der Sieger von Lissa, der Großteil des Buches ist aber seinem unglücklichen Zeitgenossen gewidmet. Was an dieser Stelle (LE IX, S. 1618) über der Salburg vorjährigen Roman gesagt wurde, könnte hier kurz wiederholt werden. Es ist derselbe Ton der Leidenschaft, die gleiche Note des Verdiktes über das alte, durch höfische Interessen gebundene Österreich, und es ist leider die auch hier wiederkehrende Flüchtigkeit in Stil und Sprache zu konstatieren. Zu all dem muß aber als künstlerischer Fehler noch angemerkt werden, daß dieser Roman wenig Anspruch auf Selbständigkeit erheben kann. Er ist so sehr ein Nachtrag des „Königsglauben", daß man sich darüber wundern muß, warum er in diesen nicht als organischer Bestandteil aufgenommen wurde. Schließlich wären im schlimmsten Falle aus den zwei Bänden des Vorjahres eben deren drei geworden. Alle diese technischen und künstlerischen Bedenken verhindern es aber nicht, der Autorin für ihren Freimut und ihre männliche Angriffslust ehrliche Anerkennung zu zollen.

Wien Hugo Greinz

Vulkanische Menschen. Roman. Von Dietrich **Vorwerk.** Schwerin 1908, Fr. Bahn. M. 4,—.

Wer den Sinn dieses Romans, der übrigens im Lesen leicht zu ergründen ist, rasch fassen will, der lese das 35. Kapitel „Vulkanologie des Herzens. Beobachtungen und Vermutungen zur Naturgeschichte der menschlichen Leidenschaft.“ Eigentlich braucht er den Roman selbst dann nicht mehr zu lesen. Er ist nur eine brave Illustration zu den Maximen und und Reflexionen, die in dieser „Vulkanologie“ zusammengestellt sind. Übrigens sind die „Ausbrüche“, die er schildert, zu ertragen, auch am „Familientisch“. Das Buch wäre sympathischer, wenn es bescheidener daherkäme. Wir hören keine neue erschütternde Seelenkunde. Man muß wenig erlebt haben, wenn einem diese Geschichte Neues bringt. Den Selbstgerechten und Selbstsicheren aber mag's eine gute Lehre sein. Das kann es, weil in dem Buch wirkliche Menschen sind, wenn auch Menschen, die allzu gut zu der vorgetragenen Lehre passen.

Aachen Walther Wolff

Die Mädchenfeinde. Eine Kindergeschichte. Von Carl Spitteler. Jena 1907, Eugen Diederichs. 131 S. M. 2,50 (3,50).

Aus Kinderland. Von Helene Voigt-Diederichs. Jena 1907, Eugen Diederichs. 109 S. M. 2,— (3,—).

Kroppzeug. Von Hans Aanrud. Leipzig 1907, Georg Merseburger. 162 S. M. 1,25 (2,—).

Ringelreihen. Kindergedichte. Von Albert Sergel. Rostock 1907, C. J. E. Volckmann Nachf. 86 S. M. 1,— (2,—).

Die Mädchenfeinde — das ist die Geschichte von Gerold und Hansli, den beiden Kadetten, und von Gesima, der Tochter des Landammannes und Obersten Weißenstein in Bischofshardt. Was die beiden Rangen auf ihrer Wanderung von Gentisbrugg in Begleitung der kleinen Gesima treiben, das ist hier mit so behaglicher Wärme erzählt, mit so viel Humor und feiner Kenntnis der Kinderseele, daß ich den sehen möchte, dem das Buch nicht zu einem frohen Erlebnis würde. Und kein langes Experimentieren, kein sachtes Vorbereiten. Mit ein paar kräftigen Strichen ist die Situation gegeben: wir kennen die Helden der Historie und wissen, daß es keine Tugendbolde sind, sondern rechte Rangen, die uns schon in Atem halten werden. Das einleitende Kapitel „Abschied von Gentisbrugg“ ist eine kleine Kostbarkeit für sich. Und welch ein origineller Kauz der Götti-Statthalter ist, und Onkel Dolf und der Narrenstudent! Es steckt in diesem schmalen Band viel reiches Leben. Daß die Lektüre auch einen hohen ästhetischen Genuß gewährt, ist bei Spitteler selbstverständlich. Man staunt über originelle Parallelen, die die Dinge oft in ganz neue Beleuchtung rücken, über ein Wort, eine Geste, eine Betonung, die das Fremde so vertraut machen, daß es uns selbstverständlich erscheint. Geschrieben wurde das Buch, wie eine Notiz besagt, schon 1890; umgearbeitet 1907. Mögen viele Hände danach greifen.

Von ganz anderer Art ist das Buch der mit Recht geschätzten Helene Voigt-Diederichs. Die kleine Welt der Kinderstube tut sich hier vor unseren Blicken auf, das Leben des jungen Völkchens mit all seinem komischen Ernst, seinem tapsigen Forschungseifer und lustigen Draufgängertum. Nachdenkliche Geschichten — fröhliche Geschichten — das ist so liebevoll und humorvoll festgehalten, daß man herzlich darüber lachen muß. Ein Buch für Mütter, aus dem sie ersehen können, wieviel Geheimnisse sie immerfort umgeben, Geheimnisse aller Art, die zart entschleiert sein wollen.

Von Hans Aanrud erschien vor einiger Zeit eine prächtige Kindergeschichte „Sidsel Langröckchen“, ein wirklich gutes Buch für Kinder. Diese Empfehlung kann ich auch den zwölf Geschichten mitgeben, die hier unter dem Titel „Kroppzeug“ vereint sind. Von kleinen Menschenkindern und Tieren handeln sie, und alles ist so sicher und glücklich gestaltet, daß man spürt: hier hat ein Poet geschrieben, der das Kind versteht. Sehr fein ist das Titelblatt von Max Loose; die Ausstattung des ganzen Buches vornehm und ansprechend.

Schließlich sei noch auf das Bändchen „Ringelreihen“ von Albert Sergel hingewiesen. Es birgt frische Strophen, daneben manches von etwas erzwungener Naivetät, aber doch auch viel Beachtenswertes. Sergels Stärke liegt nicht gerade im Kinderlied, trotz dem volksliedmäßigen Einschlag, aber sein Buch darf empfohlen werden, weil es zweifellos weit über den Durchschnitt unserer Massenproduktion hinausragt.

Nürnberg Martin Boelitz

Vom Blute, von der Wollust und vom Tode. Von Maurice Barrès. Ins Deutsche übertragen von A. von K. Eingeleitet von Franz Blei. Leipzig, Julius Zeitler. 238 S.

Das künstlerischste Werk des neuen Akademikers, die „prunkendste Verkündigung seines Ästhetizismus“. Leider muß ich jetzt hinzufügen, daß er, weil er keine Romane schreiben kann, sich selbst immer wieder verpfuscht. Im „Service de l'Allemagne“ steht er als langweiliger Pamphletist, als irgendein Victor Tissot da. Im Jahre 1894 war er ein kleiner Zauberer, ein Oscar Wilde im pariser Geschmack, und über die Maler Italiens schrieb er herrlicher als Pater. Wie leuchten diese Träume in den Gärten der Lombardei, auf den borromäischen Inseln, wie grandios ist die Schilderung von Siena, von Ravenna, wie glänzend die Analyse Lionardos und Michelagniolos! Darf man einem solchen Talent nicht vieles verzeihen? Und welcher Franzose hat seit Mussets lyrischen „Contes d'Espagne“ von diesem Lande der Vergangenheit mit solcher Glut phantasiert? Der strenge Stil der Geschichte aus Brügge, die Ursprünglichkeit der Novelle aus dem Karlistenkrieg, die Impressionen aus dem zoologischen Garten, aus Versailles, der Hymnus auf Wagner, sie überzeugen mit einer Gabe der Überredung, die in Deutschland, auf zehn Schriftsteller verteilt, ihnen allen journalistischen Ruhm sichern würde.

Hier sind dem Bande „Du sang, de la volupté et de la mort“ die „Trois stations de psychothérapie“ angehängt, darunter die Studie über La Tour, den Pastellmaler des achtzehnten Jahrhunderts, und der verliebte Essai über die Bashkirtscheff. Die Übersetzerin hat dem Wunsch des Herausgebers, das „kapriziöse Tempo“ zu wahren, entgegengearbeitet. Barrès hat bei ihr seine malende Anmut und seinen Rhythmus zumeist verloren. Um so klarer ist Bleis Einleitung.

Berlin Paul Wiegler

Dingleys Ruhm. Roman. Von Jeane und Jérome Tharand. Einzig autorisierte Uebersetzung von H. Michalsky. Berlin, Dr. Wedekind & Co. 150 S. M. 2,50 (3,50).

Dieser kleine Roman hat den vorjährigen Preis der Akademie Goncourt erhalten. Boshafte Leute haben behauptet, daß in Frankreich zumeist gerade die langweiligsten Bücher mit Preisen ausgezeichnet würden. Wenn es sich nun auch hier durchaus nicht um ein Werk ersten Ranges handelt, besitzt das Buch doch mancherlei Vorzüge, die seine Prämiierung verstehen lassen. Es ist eine nicht ohne Geist vor-

getragene Satire auf diejenigen Schriftsteller, die aus flüchtig geschauten äußeren Tatsachen wunderbar packende Phantasiegebilde zurechtkonstruieren, um die Massen zu berauschen: Dingley, der berühmte englische Schriftsteller, hat den Ruhm des welterobernden Briten in allen Tonarten gesungen und erfreut sich daher einer großartigen Popularität. Er zieht mit Weib und Kind nach dem Schauplatz des Burenkrieges, um sich neue Inspirationen zu holen. Mitten im Phantasierausch des Schaffenden schwelgend, wird er vom Leben, so wie es wirklich ist, überrascht. Sein Kind erkrankt an einer durch den Krieg hervorgerufenen Seuche und stirbt. Erst nach endlosen Ritten durch das Feld und beschwerlichen Fahrten auf Transportzügen kann er wieder nach Kapstadt zu den Seinen gelangen, und die Sorge des Vaters öffnet ihm dabei die Augen über die grausame Wirklichkeit. Einmal will er nun wahr sein und, wieder in London, schreibt er eine scharfe Kritik des englischen Heeres in eines der gelesensten Blätter. Der Artikel erscheint und seine hundertundfünfzig Zeilen genügen, eine auf zwanzig Bände aufgebaute Popularität, das Werk eines ganzen Lebens, zu zerstören. Bald sieht Dingley ein, daß es nicht seine Aufgabe ist, Erzieher, sondern nur Unterhalter der Massen zu sein und beglückt nunmehr seine Landsleute von neuem mit Schilderungen ihrer Ruhmestaten.

Den Verfassern ist es gelungen, so manches von der „britischen Seele" zu erfassen, sowohl in der Zeichnung Dingleys, als auch in der Schilderung von Militär und Volksmassen. Und es klingt für den, der zu lesen versteht, etwas von der Abneigung des Franzosen eben gegen diese Seele heraus, ein Motiv, das uns Deutschen ja ferner liegt. Das Leitmotiv des Romans aber, von den Massen, die durch pomphafte Schlagworte und aufgeputzte Lügen über die Wirklichkeit hinweggetäuscht und berauscht werden wollen und auch ihre genialen Lügner finden, ist allgemein menschlich und, hier mit einer unleugbaren satirischen Kraft zur Darstellung gebracht, dürfte es auch deutsche Leser fesseln.

Dresden A. Brunnemann

Gras. Aus den Papieren eines Junggesellen. Von Johannes Jörgensen. Aus dem Dänischen von D. Reventlow. Berlin 1907, Dr. Franz Ledermann. 79 S.

Einem Werke gegenüber wie dem vorliegenden ist der Kritiker in einer schwierigen Lage. Das rein Persönliche, Erlebte solcher stimmunggesättigter Blätter steht für ihn außer Diskussion, sobald er einmal konstatieren konnte, daß es eben erlebt, zum mindesten erlebbar ist. Aus seiner persönlichen Eigenart heraus sich gegen diejenige des Charakters aufzulehnen, der in einem solchen intimen Buche in künstlerischer Weise das Wort ergriffen hat, geht nicht an, und die aus einem Dichtwerke dieser Art auf den Leser überströmende Stimmung zu analysieren, wäre lediglich eine trockene Psychologenaufgabe ohne jedes allgemeinere Interesse. Dem Kritiker bliebe hier also nichts weiter übrig, als sich in eine Art von reproduzierendem Künstler zu verwandeln und, ähnlich wie der Virtuose ein musikalisches Werk nachschafft, die Stimmung, die der Autor in ihm erzeugte, nun seinerseits wieder wenn auch mit anderen, eigenen Sprachkunstmitteln, auf den Leser zu übertragen.

Wo es sich um seltene, komplizierte Empfindungssphären handelt, mag eine solche Interpretation wohl am Platze und geeignet sein, „menschlich näher zu bringen", was ohne sie entweder allzu hoch in den Sternen hinge oder allzu tief in allerlei Abgründen stäcke. In unserem Falle verbietet sie sich durch die Einfachheit, Schlichtheit des sich aussprechenden Gefühls. Dies kleine Buch ist zu menschlich, um zu Interpretationskunststücken anzuregen. Es bringt uns nichts, als — in Form von Tagebuchaufzeichnungen — den sehr alltäglichen Fall, daß ein in irgendeinem Winkel seiner Seele etwas problematischer Mensch, der im übrigen sein Pflichtleben schlecht und recht ausgefüllt hat, die Gemütskrisen des herannahenden Alters vor uns durchmacht. Der einsame, ganz auf seine Berufsarbeit und auf ein bescheidenes Daseinsbehagen festgelegte Junggeselle erlebt eine Art jähen, schmerzlichen Auftauens. Erinnerungen an Kindheit und Jugend, an die einzige, unerfüllt gebliebene Leidenschaft, die aus versunkener Ferne wehmütig-späten Goldglanz in die Öde hinübersendet, die grüblerische Aufgewühltheit eines Menschen, der sein Leben plötzlich in leeren, stumpfen Farben zerrinnen sieht, der vor der dumpfen Resignation, die er schon jahrelang ertragen, einen Moment aufschrickt, um sich dann wieder still ihrem Joche zu beugen.

Jörgensen bewährt starke und echte Dichterbegabung in der Art, wie er dieses menschlich-einfache, alltägliche Thema ergreifend zur Geltung zu bringen und mit überaus feinsinnigen Naturschilderungen aufs Harmonischste zu verweben weiß.

München Hermann Eßwein

Lyrisches und Episches

Ruba'ijat des Omar Chajjâm von Neschapur. In deutsche Verse übertragen von G. D. Gribble. Buchschmuck von Marcus Behmer. Leipzig 1908, Insel-Verlag. 122 S. M. 6,— (7,—).

Man wird dieser deutschen Ausgabe des mittelalterlichen Persers, der mit dem leichten Gepäck seiner hundert Vierzeiler den Weg über acht Jahrhunderte und nach Europa fand, vom Standpunkte wissenschaftlicher Rechtschaffenheit den Vorwurf machen können, daß sie ebenso wie die im gleichen Verlage erscheinenden „Tausendundein Nächte" nur eine Tochterübersetzung aus dem Englischen sei. Immerhin bietet das unbestrittene Ansehen, dessen sich Fitzgeralds Bearbeitung der Ruba'ijat in England seit nunmehr fünfzig Jahren erfreut, einige Gewähr dafür, daß durch den Doppelfilter noch die eigentlichen Essenzen des Originals zu uns gelangen. Bei Versübersetzungen muß man ja froh sein, wenn die Hauptgedanken und die wichtigsten Bilder hinübergerettet werden. Gribbles Übersetzung, die im allgemeinen kräftig und lebhaft wirkt und sich von der naheliegenden Gefahr, ganz in den Ton von Goethes Divan zu verfallen, freihält, erscheint mir indessen an manchen Stellen allzu frei, etwa wenn vom erlösenden Wein gesagt wird:

> The mighty Mahmud, the victorious Lord,
> That all the misbelieving and black Horde
> Of Fears and Sorrows that infest the Soul
> Scatters and slays with his enchanted Sword.

> „Er, der dem Sieger Sultan Mahmud gleicht,
> Vor dem die schwarze Schar der Heiden weicht,
> Der uns der Sorgen abergläubisch Heer
> Mit Siegesklängen aus dem Busen scheucht."

Da ist die feine Wendung, daß Furcht und Kummer als Ungläubige und Hamiten bezeichnet werden, fast ganz fallen gelassen und das „Zauberschwert" zu „Siegesklängen" abgeschwächt. — Es würde der Eleganz und Handlichkeit der Ausgabe gar keinen Abbruch getan haben, wenn statt des weißen Papiers, das über die Hälfte jeder Seite einnimmt, jedem der Vierzeiler unter dem Strich die englische Fassung und vielleicht eine Transkrip-

tion des persischen Originals in unserer Schrift (damit der Sprachunkundige wenigstens den ursprünglichen Klang schmecken kann!) beigegeben worden wäre. Dankbar seien indessen das in überlegener Knappheit auf wichtige Kulturzusammenhänge hinweisende Nachwort Franz Bleis und die nützlich einige Realien aufklärenden Anmerkungen anerkannt.

Uns Deutschen hat Omar außer einigen Klängen zarter Wehmut und einigen glücklich kühnen Bildern kaum viel zu bieten. Merkwürdig berührt in so früher Zeit ein herrisches Abrechnen mit dem Schöpfer:

„Verzeih den Menschen — wie wir dir verzeihn!"

Doch ist dieser Ton auch bei Omar vereinzelt. Im ganzen tritt ein pflanzenhafter Pantheismus, der für alle Unebenheiten des Lebens im Weingenuß die Ausgleichung sucht, als Hauptinhalt seines Lebensrates hervor, Dinge, die wir viel schöner in den oft verlachten und dabei ebenso reichen wie konzisen Worten Thümmels besitzen:

„Des Lebens Unverstand
Mit Wehmut zu genießen,
Ist Tugend und Begriff."

Der ganz außergewöhnliche Anklang, den Omar bei der doch durchaus nicht in fröhlicher Resignation lebenden englischen Welt gefunden hat [1]), bietet einen beachtenswerten Beweis dafür, daß die belebte Form stets die Gesinnung besiegt, und verdiente in dem immer noch ungeschriebenen Rezeptbuche „Wie werde ich Klassiker?" einen besonderen Abschnitt.

Die leipziger Luxus-Offizin, die unbegreiflicherweise bis heute an der Aufgabe, uns einen die neuerwachten Ansprüche an Gediegenheit des Drucks und Papiers erfüllenden „Faust" zu geben, vorbeigegangen ist, hat dem Perserbuche, das mehr ein Bijou als ein Kleinod ist, die liebevollste Sorgfalt zugewandt. Otto von Holten in Berlin, durch die Drucke der georgeschen „Teppich" und „Maximen" aufs allerbeste bekannt, hat den Text in einer großen, der „Golden" der Kelmscott Preß nachgebildeten Type in musterhafter Schwärze gedruckt. Marcus Behmer, der seit dem kosmischen Spott seiner Tiergrotesken viel Wasser in seinen Wein gegossen hat, steuerte ein sauber in Laubranken gefaßtes, lichtgrünes Blockalphabet bei. Leider nur ein Alphabet, er hätte sich schon die Mühe nehmen sollen, die mehr als einmal vorkommenden Initialen doppelt zu zeichnen: so wirkt es entschieden karg, wenn zwei „D" auf einander gegenüberliegenden Seiten ganz dieselbe Verzierung haben. Der teppichartige Doppeltitel, in Grün, Weiß, Gold und Schwarz, hat fast die bezwingende Macht der morrisschen Titelblätter, die Umschlagzeichnung aber ist allzu getreu Vorbildern, die man in jedem Kunstgewerbemuseum antrifft, nachempfunden.

München Franz Dülberg

Dramatisches

Der Freudenmeister. Komödie in vier Akten. Von Kurt Martens. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co. 148 S. M. 2,—.

Zwei Lebenstypen stellt Martens einander wirksam gegenüber: einen jungen Herzog, streng und düster, entsagungsvoller Arbeit hingegeben, und einen Charlatan, Goldmacher und Vaganten, Don Geronimo Scotta de Camara, aller Lüste Kenner und Verkünder, bei aller Gemeinheit nicht ohne Größe in seinem vollsaftigen Genießen des Augenblicks. Um die beiden Hauptgestalten ordnen die andern sich in Gruppen: treue Freunde des Herzogs, den Gehalt seines Strebens erkennend, und leichtfertige Höflinge beiderlei Geschlechts, die, des unliebsamen Zwangs entledigt, in wildem Tanze sich um Don Geronimo drehen. Dazwischen steht die Herzogin, jung, vergnügungssüchtig, sinnlich, die, abgestoßen von der Herbheit ihres Gatten, dem rücksichtslos zupackenden Abenteurer — und später nicht nur ihm — erliegt, zu tiefer Liebes- und Leidenskraft emporwächst und endlich in bitterster Einsicht die letzte Läuterung erlebt. Die dramatische Aktion wird in Lauf gesetzt, indem der Herzog selbst den Don Geronimo herbeiruft, daß er an Herzogin und Hof die Wirkung seiner „Lebenspanazee" erweise. Der überschäumenden Lust der Sinne wird ein Freibrief ausgestellt: eine Zeitlang waltet Geronimo als „Freudenmeister" unbeschränkt.

Von hier aus waren verschiedene Wendungen möglich. Entweder der Herzog wird enttäuscht in seiner Hoffnung, um derenwillen er die gefährliche Probe wagte: daß nämlich die losgelassene Wut bald heilsamer Ernüchterung weichen, „Unzucht an ihrem eigenen Gift verreden" werde. Indessen er, mit verhaltenem Bangen um sein Weib, dem immer tolleren und trüberen Wirbel zuschaut, muß er schmerzvoll erkennen, daß der Taumel, einmal entfesselt, nie mehr zur Selbstbesinnung kommt. Zuweilen scheint es, als läge hier der eigentliche Angelpunkt des Stücks. Aber der seelische Konflikt des Herzogs, obwohl durch manches ergreifende Wort erleuchtet, ist doch nicht konsequent genug durchgearbeitet, nicht eindrucksvoll genug in den Mittelpunkt gestellt. Vor allem aber: das Ende gibt dem Herzog recht. Während Geronimo zum Galgen wandert, bleiben die andern „ein Bild der tief enttäuschten Lebenslüste und des Hofkatzenjammers in Person" zurück, und die Haltung des Herzogs ist viel eher die eines Triumphierenden als eines Mannes, der „wie Abram seinen Sohn" sein Liebstes opferte.

Sollte also die Widerlegung des „Freudenmeisters" und seiner allzu willigen Schüler die Grundabsicht des Autors sein? Der Sinnenrausch, in seiner wüsten Leere sich selber ad absurdum führend? Hier wäre ein mächtiges dramatisches Motiv, doch leider (damit berühre ich die bedenklichste Schwäche des Werkes) fehlt der Katastrophe jede innere Notwendigkeit. Ein bloßes Machtwort des Herzogs macht dem Treiben Don Geronimos ein Ende. Er flieht; des Herzogs Reiter holen ihn zurück. Daß er das lügnerische Versprechen, Gold zu machen, nicht einlösen kann, bricht ihm den Hals. Fast würde er durch einen Komödiantentrick, von der Herzogin heimlich unterstützt, gerettet. Der Herzog weiß (woher, wird nicht gesagt) von dieser Heimlichkeit und so mißlingt der Plan. Lauter Zufälle, lauter Äußerlichkeiten! Der innere Zusammenprall der Charaktere, das Ringen der Weltanschauungen ist vergessen: was als Seelenstudie von tiefster Bedeutsamkeit begann und in kräftigem Aufschwung zu einer interessanten Höhe führte, endet inkonsequent und unbefriedigend wie ein plumpes Intrigenspiel.

Es war nötig, diese Grundmängel scharf hervorzuheben. Denn darin teilt Martens das Schicksal mancher feinsinnigen Novellisten, die sich auf dramatisches Gebiet begeben. Der behutsamen Nuancierung entsagend, die der epischen Darstellung mög-

[1]) Man vergleiche hierzu die Mitteilungen im LE I, Sp. 180. In Deutschland haben früher Bodenstedt, Schack, Hammer-Purgstall Omars Spruchweisheit durch Uebersetzungen bekannt zu machen versucht, neuestens noch Maximilia Schenck in der „Zukunft", Jahrg. IX, Heft 45. D. Red.

lich und angemessen ist, suchen sie den markanteren Rhythmus des Vorwärtsschreitens, den das Drama und insbesondere die Bühne im allgemeinen fordern, durch Weglassen der Zwischenglieder zu erreichen, und so ist das erste Ergebnis fast immer — Vergröberung. Mit anderen Worten: die Dramen von Romanschriftstellern pflegen zunächst die Mängel dramatisierter Romane zu haben — und meistens zu behalten. Das letztere aber wird bei Martens schwerlich der Fall sein. Zu deutlich zeigt sich trotz alledem, daß er den echt dramatischen Nerv besitzt. Der äußere Aufbau des Stückes ist außerordentlich geschickt; manche Szenen atmen fortreißenden Schwung, und viele prächtige Einzelzüge sind (im guten Sinne) theatralisch effektvoll. Besonders lobenswert ist die Lebendigkeit der episodischen Figuren. Auch die kraftvoll straffe und belebte Sprache unterscheidet sich erfreulich von jener weichlichen und verschwommenen Redseligkeit, welche den Dramen schreibenden Epikern so oft anhaftet. Der Rausch und Taumel der entfesselten Lust könnte noch üppiger, farbensatter gemalt sein, und sicherlich liegt die Stärke des Autors eher in der scharfen Kontrastierung kämpfender Gegensätze, als im Erwecken tiefer und berauschender Stimmung. Aber fast möchte ich in dieser Eigenart ein günstiges Zeichen sehen, gegenüber dem lyrischen Grundton, der auf der modernen Bühne so lange geherrscht hat, und ich zweifle nicht, daß von diesem männlichen und angriffsfrohen Talent nicht nur lesenswerte Buchdramen, sondern vor allem (was uns viel nötiger ist) auch wirksame Theaterstücke zu erhoffen sind.

Karlsruhe Karl Wolff

Literaturwissenschaftliches

Die deutsche Dorfdichtung von ihren Anfängen bis zur Gegenwart, im Zusammenhang dargestellt von Louis Läßer. Salzungen 1907, L. Scheermesser. 141 S. M. 1,80 (2,25).

Bielschowsky, Bolte, Schröder u. a. haben die literarische Geltung des Bauernstandes in einigen Längs- und Querschnitten dargelegt. Davon abgesehen sind wir in der Erfassung des Bauern nicht viel hinausgekommen über eingesprengte Kapitel größerer Literaturgeschichten, über verstreute Aufsätze, über Kataloge ländlicher Volksbibliotheken. Die Bearbeitungen blieben gelegentlich und episodenhaft. Um so empfindlicher wurde das Fehlen einer geschichtlich zusammenhängenden Darstellung, als der Bauer sich von der sentimentalen Lyrik und der Dorfgeschichte alten Schlags längst auf der ganzen Linie vordrängte, hinein bis ins soziale Bühnenstück des Tags. Läßer ist, soweit ich sehe, der erste, der die Frage beantwortet, wie der deutsche Bauernstand und das deutsche Dorfleben im Lauf der Jahrhunderte Gegenstand der dichterischen Darstellung gewesen sind. Der Bauer in Schwank, Fabel und Erzählung, in Satire, Idyll, Novelle und Roman, in Fastnachtsspiel und Drama, in Lyrik und Dialektik, in Schriftsprache und Mundart, in alter und neuer Zeit — trotz jener Vorarbeiten ein schwieriges Unternehmen. Der innere Zusammenhang im Lauf der Geschichte oft nur schwer erkennbar, die Stoffanhäufungen in der Gegenwart unübersehbar. Groß deshalb die Gefahr, den geschichtlichen Blick zu verlieren, im einzelnen stecken zu bleiben und dabei doch auf jedem Teilgebiet Dutzende zu übersehen. In jahrzehntelanger stiller Arbeit hat Läßer die Schwierigkeiten bewältigt. Zudem verfügt er über Geschmack und Geschick, und so hat er eine Darstellung geschaffen, die wir ihm zu danken haben. Die lange Reihe der Erzählungen von „Ruodlieb" bis zu Frenssen, Hansjakob, Rosegger und Skowronnek, die dramatischen Gestaltungen von den mittelalterlichen Fastnachtsspielen bis zu Hauptmann und Stavenhagen, er zeigt sie auf, indem er die Dichtungen nach Art der Zeit gruppiert: im ganzen gleichmäßig, im einzelnen genauer würdigend (vgl. das 16. Jahrhundert). Jeremias Gotthelf, der kantige, knorrige Realist, wird nach Verdienst geschätzt, Auerbach ein wenig überschätzt. Manche feinsinnige Bemerkung über die landschaftliche Lokalisierung der Dorfgeschichten hilft glücklich hinweg über nüchterne Namen- und Titelfolgen, die unvermeidlich sind angesichts der Stoffaufschüttungen der neuern Zeit. Das Buch liest sich flüssig, weil die tötende Wiederkehr derselben Formeln in der Charakterisierung der Hunderte von Büchern durchweg glücklich vermieden ist.

Man braucht nicht mit allen Einzelheiten einverstanden zu sein. Wichert beabsichtigte durchaus nicht in erster Linie, uns den Kampf des littauischen Bauernstandes um seine nationale Existenz vor Augen zu führen. Zu Pestalozzis „Lienhard und Gertrud" vermerkt Läßer, daß die Erzählung nie veralten werde. Für längst veraltet halte ich die starke Salzwasserproduktion, ebenso die entsetzliche Weitschweifigkeit. Den sozialpädagogischen Wert des Buches in Ehren — aber ich habe noch keinen gefunden, der es als Erzählung bis zu Ende las. Daß trotz dem außerordentlichen Sammeleifer manche Erscheinungen sich dem Blick entzogen und hier und da das Urteil ein wenig vereinseitigten, zeigt u. a. der vierte Abschnitt: Der Bauernstand im Drama des 15. und 16. Jahrhunderts. Hier legt Läßer namentlich die kellersche Sammlung von Fastnachtsspielen zugrunde. Zur Verstärkung seines Urteils möchte ich verweisen auf die von Bolte und Seelmann herausgegebenen mitteldeutschen Fastnachtsspiele. Anderseits fehlt aber das berühmte redentiner Osterspiel, und ebenso finde ich nicht J. Schlus Comedia von Isaak (1464). Die beiden Stücken eingesprengten Volksszenen zeigen eine wesentlich höhere Einschätzung der Bauern. Wiederum bezeugt die Heranziehung des Liederbuches der Clara Hätzlerin (1470) die ungemeine Sorgfalt des Verfassers. Endlich wäre dem Buch mehr kritische Sichtung des Stoffes zu wünschen gewesen. Sie hätte sich sehr wohl vereinen lassen mit der zusammenhängenden Darstellung, auf die der Verfasser sich titelgemäß beschränken wollte.

Das sind aber alles schließlich Einzelheiten, die den Gesamtwert des Buches nicht mindern. Es ist die erste umfassende Darstellung auf den Feldern der deutschen Dorfdichtung, im einzelnen nicht frei von Mängeln, im ganzen ein vortreffliches und wertvolles Werk, weil es eine wirkliche Lücke in der Literargeschichte ausfüllt, — eine Lücke, die desto merkbarer wurde, je mehr das Interesse an Volksbibliotheken wächst. Und wer hinfort die Felder der Dorfdichtung beackern will, dem wird Läßers Buch ein sehr wertvoller praktischer Ratgeber sein.

Halberstadt Johannes Gillhoff

Verschiedenes

K. W. F. Solger, Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst. Hrsg. und eingeleitet von Rudolf Kurtz. Berlin 1907, Wiegandt & Grieben. M. 10,— (12,—).

Kaum vierzigjährig, ist Karl Wilhelm Ferdinand Solger im Jahre 1819 gestorben. Friedrich v. Uechtritz schrieb über ihn an Hebbel: „Der frühe Tod Solgers gehört wie wohl weniges unter die Rätsel der Vorsehung." Und Hebbel erwiderte: „Ihrem Wort über ihn stimme ich vollkommen bei. Ohne Zweifel wäre aus der deutschen Philosophie und namentlich aus der deutschen Ästhetik etwas anderes geworden, wenn er statt Hegels oder wenigstens

neben Hegel gewirkt hätte. Er war ein ganzer Mensch, nicht ein bloßer Dialektiker, er nahm die Welt wie der Dichter in sich auf und produzierte sie von neuem, anstatt sie in hohler etymologischer Becherspielerei auf eine dürftige Formel zurückzuführen!" Die beiden Korrespondenten dachten bei ihrem Meinungsaustausch allerdings an die zwei Bände der nachgelassenen Schriften Solgers, deren Erwähnung Hebbel sogar bekennen läßt, daß Solger zu den Lehrern seiner Jugend gehöre — und nicht an den „Erwin", in dem Solger sein Eigentümlichstes niedergelegt hat und der die Charakteristik Hebbels erst recht bestätigt. In der platonischen Kunstform des Dialogs hat Solger in diesen vier Gesprächen über das Schöne und die Kunst den ästhetischen Ideen der Romantik System und Zusammenschluß gegeben. „Es war sein Bedürfnis, die Wahrheit künstlerisch darzustellen" — diese Worte Lotzes bezeichnen das Wesen des „Erwin": die Aussprache der innerlich erlebten Wahrheit eines mystisch bewegten dichterischen Menschen. Ein stattlicher, schön gedruckter Band erneuert dies wertvolle Dokument der romantischen Ästhetik, dem der Herausgeber eine dankenswerte biographische Skizze vorausschickt.

Friedenau Theodor Poppe

Kurze Notizen

Von August Sperls Roman „Die Söhne des Herrn Budiwoj", dieser ausgezeichnet gestalteten historischen Dichtung aus den Tagen König Ottokars, die den Vergleich mit Gustav Freytags mittleren „Ahnen"-Bänden zum mindesten aushält, hat die C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung in München jetzt eine einbändige, handliche Volksausgabe (der Gesamtausgabe 6.—10. Tausend) erscheinen lassen, die in Leinen gebunden sechs Mark kostet und dem Buche zu der Beliebtheit verhelfen dürfte, die es um seiner Vorzüge willen verdient.

Eine groß angelegte Anthologie des Humors hat Norbert Falk im Verlage von Ullstein & Co. in Berlin unter dem Titel „Meisterbuch des Humors" herausgegeben, die alle Anwartschaft auf Popularität besitzt. Eine geschickte Hand, ein literarisch bewanderter Kopf und ein nicht gewöhnlicher Geschmack haben hier zusammengewirkt, eine sehr glückliche Auswahl aus den humoristischen Schätzen der Weltliteratur zu treffen. Man findet die Spanier mit Stücken aus dem Don Quixote, die Italiener mit Boccaccio, Sacchetti, Gozzi, die Franzosen mit Rabelais, Molière, Murger, Daudet-Tartarin, Maupassant, die Engländer mit Shakespeare (Falstaff), Swift, Dickens, Jerrold (dem Verfasser von Frau Kaudels Gardinenpredigten), Kipling und Mark Twain, das übrige Ausland mit Gustav Wied, Hedenstjerna, Tschechow und dem Ungarn Zöldi vertreten. Die Proben deutschen Humors sind aus der alten Schwankliteratur, aus Hans Sachs, Grimmelshausen, Wieland, Münchhausen, Kortum, den klassischen Fabeldichtern, Jean Paul, Heine, Glaßbrenner, Reuter, Fr. Th. Vischer (Auch Einer), Fontane (Poggenpuhls), Scheffel, Raabe, Seidel, Rosegger, Busch, Pötzl, Stettenheim, Trojan, Wolzogen, Otto Ernst, Bierbaum, Thoma, Schlicht, Presber, H. F. Urban, Erdmann Graeser, Willomitzer geschöpft. Man wird in diesem internationalen Humoristenkongreß vielleicht einen und den andern vermissen, wie Fielding oder Koloman Mikszáth, Georges Courteline oder Jerome K. Jerome, aber das Buch ist derart splendid und die Auswahl im einzelnen so taktvoll, daß man solche kleine Privatwünsche nicht erst noch geltend machen mag. Daß der Verlag es ermöglicht hat, den fast sechshundert Seiten starken Lexikonband in Ganzleinen, auf starkem Papier gedruckt und mit zahlreichen Illustrationen durchsetzt zu dem ganz ungewöhnlich billigen Ladenpreise von drei Mark herzustellen, sichert dem als Hausbuch willkommenen Werke die verdiente Verbreitung. • •

Mit einer Neuausgabe von Chamissos wundersamer Geschichte von Peter Schlemihl und seinem Schatten, die wohl entzückend genannt zu werden verdient, hat sich der Verlag Hans v. Weber in München ein Verdienst um dieses kleine Juwel romantischer Erzählungskunst erworben. In breitem Großoktavformat auf schönem italienischem Büttenpapier und in gedrungener, aber scharfer Fraktur gedruckt, in türkisfarbenen Glanzkarton mit Goldpressung gebunden, wirkt das Buch schon durch die vornehme Druckausstattung sehr anziehend. Diesen Eindruck verstärken elf höchst stilgetreue, originelle Vollbilder — durchweg gelb in gelb gehalten — von Emil Preetorius, sowie die geistreich erfundenen Vignetten des selben Künstlers, die als Silhouetten die Kopf- und Schlußstücke bilden. Die Ausgabe ist ein genauer Neudruck der ersten mit dem poetischen Vorwort des Dichters und drei auf die Erzählung bezüglichen Briefen von Chamisso, Fouqué und Hitzig. Sie darf als ein reizvolles kleines bibliophiles „Gesamtkunstwerk" gelten, das sich luxuriöser Übertriebenheiten glücklich enthält. Der Preis beträgt sechs Mark.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Wien schied Anfang Juni der Schriftsteller Donald Wedekind freiwillig aus dem Leben. Er war als ein jüngerer Bruder Frank Wedekinds am 4. November 1871 in Hannover geboren und war in der Schweiz aufgewachsen. Er hat einige Skizzen- und Novellenbücher veröffentlicht und im Jahre 1903 den in der Schweiz spielenden Roman „Ultra montes", der seiner katholisierenden Tendenz wegen einiges Aufsehen erregte. (Vgl. LE V, 1357.)

In Dresden † Baron Wilhelm v. Locella (geb. 1848 in Venedig), der sich u. a. als Verfasser mehrerer Dante-Schriften in deutscher und italienischer Sprache und als Übersetzer italienischer Werke, besonders Dramen, bekannt gemacht hat.

* *

Persönliches. Die beiden ältesten Direktorial-Assistenten des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar, Dr. Julius Wahle (geb. 1861 in Wien) und Dr. Carl Schüddekopf (geb. 1861 in Halle i. W.), sind zu Professoren ernannt worden. Wahle steht seit der Begründung des Archivs (1885) in dessen Diensten, Schüddekopf seit 1896.

Professor Julius Schwering in Münster ist in die Kommission für den Schiller-Preis berufen worden. (Am 10. November d. J. wird der königliche Schillerpreis wieder einmal „fällig". Da er am 10. November 1902 nicht vergeben wurde, steht diesmal der doppelte Preis — 12000 Mark — zur Verfügung.)

Ernst Zahn in Göschenen wurde vom Landrat des Kantons Uri zum Präsidenten gewählt.

* *

Denkmäler. Die Frage des Heine-Denkmals wäre also fürs erste gelöst. Auf dem Rhein-Salondampfer „Loreley" hat der Dichter nun wenigstens ein ambulantes Denkmal in Gestalt einer überlebensgroßen Bronzebüste erhalten, die vom düsseldorfer Bildhauer A. Frische modelliert worden ist. Es scheint das Schicksal aller Heine-Denkmäler zu sein, daß sie von Ort zu Ort ziehen müssen.

Eine Gedenktafel für den hessischen Dichter Ernst Koch (s. oben Sp. 1369) wurde am 3. Juni an Kochs Geburtshause in Witzenhausen enthüllt. Die Gedächtnisrede hielt Prof. Eduard Schröder-Marburg (abgedruckt in „Hessenland", Cassel, Nr. 12).

Ein Denkmal für Henri Becque — Büste von Auguste Rodin — wurde in Paris an der Kreuzung der Avenue de Villiers und des Boulevard de Courcelles enthüllt. Alfred Capus hielt die Gedächtnisrede.

* *

Allerlei. Die diesjährige Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft wurde am 13. Juni in Weimar abgehalten. Prof. Albert Köster (Leipzig) hielt den Festvortrag über „Goethe und sein Publikum". In den Vorstand wurde für den verstorbenen Herrn Alexander v. Bernus-Heidelberg Prof. Otto Heuer, der Generalsekretär des Freien Hochstifts und Direktor des Goethemuseums in Frankfurt a. M., gewählt, der auch im nächsten Jahr die Festrede halten wird. Für die Herausgabe eines sechsbändigen „Volks-Goethe" (Insel-Verlag) wurden 20000 Mk. bewilligt. Allgemeine Anerkennung fand die von Geh. Rat Koetschau bewirkte Umgestaltung des Goethehauses, dessen Wohnräume jetzt wieder genau die Einrichtung und Anordnung erhalten haben, wie in Goethes letzten Lebensjahren.

Der von der wiener kaiserlichen Akademie der Wissenschaften beim Schillerjubiläum des Jahres 1905 ausgeschriebene Preis von 2000 Kronen für die beste Bearbeitung des Themas „Schiller im Urteil der Nachwelt" wurde dem Leiter des Realprogymnasiums in Lichtenberg bei Berlin, Dr. Albert Ludwig, zuerkannt.

Von Albert Bielschowskys zweibändiger Goethe-Biographie ist das 50. Tausend ausgegeben worden (C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung in München).

In Sesenheim bei Straßburg wurde am 31. Mai vom Vogesenklub und dem Deutschen Sprachverein ein Goethefest veranstaltet, wobei die neu hergestellte „Friederikenruhe" ihre Weihe erhielt. Goethes „Fischerin" gelangte auf einem Naturtheater zur Aufführung.

In Lörrach im Wiesental wurde am 30. und 31. Mai eine große Hebel-Feier zum Besten eines Hebeldenkmals abgehalten.

An den Pfingsttagen brachte das Harzer Bergtheater in Thale Pfingstspiele zur Aufführung: zwei Schelmenspiele „Der Liebestrank" und „Der Pfennig" von Wolfgang Hercher, von denen das eine einen Eulenspiegel-Streich, das andere eine Begebenheit aus der Zopfzeit behandelt; und zwei Arbeiten eines ungenannten Verfassers: „Frühlingsfahrt" und „Maispiel", wovon das eine ein Stoff aus der Edda, das andere ein Idyll auf dem Hexentanzplatz lokalisiert.

Die Deutsche Schillerstiftung sendet uns ihren 48. Jahresbericht. Die Gesamtsumme der Verwilligungen im Berichtsjahre betrug 57157 Mk., davon entfielen auf lebenslängliche Pensionen 12850, auf vorübergehende Pensionen 31325, auf einmalige Verwilligungen 12982 Mk. Dazu kommen die Leistungen der Zweigstiftungen mit 16611 Mk. 50 Pf. Das Gesamtvermögen der Stiftung betrug am 31. Dezember 636710 Mk.

Das Nietzsche-Archiv in Weimar ist von der Gründerin und bisherigen Leiterin des Instituts, Frau Elisabeth Förster-Nietzsche, im Anschluß an die vom schwedischen Kunstfreunde Ernest Thiel in Stockholm testamentarisch verfügte Zuwendung von 300000 Mk. in eine Stiftung umgewandelt worden, die den Namen „Nietzsche-Archiv" führt und nach dem Wortlaute der Stiftungsurkunde ausschließlich wissenschaftlichen und gemeinnützigen Zwecken dienen soll. Mit diesem, unterm 23. Mai von der weimarischen Staatsregierung genehmigten Akt legt Frau Förster-Nietzsche die Verwaltung und Leitung des Archivs in die Hände eines Vorstandes von mindestens sieben Mitgliedern, von denen vorläufig durch die Stifterin Geheimrat Professor Dr. Max Heinze-Leipzig, Geheimrat Professor Dr. Max Vaihinger-Halle und Oberbürgermeister Dr. Oehler-Krefeld, ein Vetter Nietzsches, ernannt sind. Peter Gast bleibt als Herausgeber beim Nietzsche-Archiv.

Zuschriften

Den Ausführungen Fedors von Zobeltitz über „Literarische Sudelköche" in Heft 16, Sp. 1166 ff. des LE kann man durchaus zustimmen. Nur in einem Punkte möchte ich einen sachlichen Einwand machen. Herr von Zobeltitz spricht von „Mussets Schandroman Gamiani" und „Maupassants Basen der Frau Obristin." Demgegenüber möchte ich feststellen, daß es durchaus nicht erwiesen ist, ob Musset und Maupassant diese Bücher geschrieben haben. In der Gamianifrage stehen sich die Ansichten schroff gegenüber, bewiesen ist bisher nichts. Doch wird die Zahl derer, die durch eingehendes Studium der Angelegenheit zu einem negativen Resultat gekommen sind, immer größer. Das sei der etwas anmaßenden Vorrede der jüngsten „bibliophilen" Gamianiübersetzung gegenüber besonders betont. Ein vor wenigen Monaten in der „Frankfurter Zeitung" veröffentlichter Aufsatz eines ausgezeichneten Mussetkenners (Dr. Moritz Werner) spricht sich scharf gegen Mussets Autorschaft aus. Was den übrigens nicht schlecht geschriebenen erotischen Roman „Les Cousines de la Colonelle" anbetrifft, so findet sich von Maupassants Eigentümlichkeiten in Geist und Stil nichts, aber auch gar nichts darin. Meine durch langjähriges Studium erworbene sehr genaue Kenntnis der Werke Maupassants ließ es mir von vornherein sehr unwahrscheinlich erscheinen, daß dieser begabteste aller französischen Novellisten jemals einen solchen Schritt nach unten getan haben könnte. Eine kürzlich ausgeführte Vergleichung der Schreibweise des „Cousins de la Colonelle" und maupassantsches Schriften aus allen Peroiden hat diese Ueberzeugung sehr gefestigt. Alle Kenner und Bewunderer des Dichters, zu denen auch Herr von Zobeltitz gehört, dürften, wenn sie ihrerseits eine Vergleichung vornehmen, zur gleichen Ansicht kommen und sich freuen, wenn sie einen Großen von einem häßlichen Verdacht reinigen können. Ich füge hinzu, daß der beste Biograph Maupassants, Ed. Maynial, die „Cousines de la Colonelle" gar nicht erwähnt und der verdienstvolle Herausgeber eines schönen Sammelwerkes über Maupassant, Baron Lumbroso in seiner (leider ganz unzulänglichen) Bibliographie den Titel nennt, aber mit einem Fragezeichen versieht.

Mülheim (Rhein) Dr. H. Caspari

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Abelis, Marianne. Sors tua mortalis. Wien, Paul Knepeler. 94 S.

Berls, Mara v. Gestrandet. Roman aus der Gesellschaft. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 168 S. M. 2,— (2,50).

Buchhorn, Josef. Die Hohenstaufen. Ein Tübinger Studentenroman. Berlin, Richard Taendler. 282 S. M. 3,— (4,—).

Bulde, Carl. Irmelin Rose. Roman. Dresden, Carl Reißner. 270 S. M. 4,—.

Geiger, Albert. Martin Staub. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock. 179 S. M. 2,50 (3,50).

Gersdorff, A. v. Ein Fürstentraum. Roman. Dresden, Carl Reißner. 327 S. M. 4,— (5,—).

Goeringer, Irma. Schlingpflanzen. Roman. München, R. Piper & Co. 224 S.

Hammon, Rudolf. Requiescat. Leipzig, Haupt & Hammon. 125 S. M. 3,50 (4,75).

Harlau, Walter. Die Sünde an den Kindern. Roman. Eines Schulmeisters Leben, Sterben und Fahrt in das Allherz. Berlin, Egon Fleischel & Co. 374 S. M. 5,—.

Hauschner, Auguste. Die Familie Lowositz. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 424 S. M. 6,—.

Heyse, Paul. Menschen und Schicksale. Charakterbilder. Stuttgart, J. G. Cotta. 352 S. M. 4,— (5,—).

Höfer, Irma v. Frühlingssturm. Roman aus dem österreichischen Offiziersleben. Wien, Paul Knepeler. 202 S.

Holzamer, Wilhelm. Vor Jahr und Tag. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 294 S. M. 3,50.

Inger, M. Die unsterbliche Seele. Roman. Lengerich i. W., Bischof & Klein, G. m. b. H. 270 S. M. 3,—.

Jünger, Nathan. Heidelinds Erdenweg. Eine Erzählung aus der Lüneburger Heide. Wismar, Hans Bartholdi. 387 S. M. 5,— (6,—).

Knetsch, W. Alfons. Schicksale. Zwei Novellen. Wilmersdorf, A. R. Meyer. 104 S. M. 2,50.

Koschützki, Rudolf v. Siebdichum. Roman. Jauer, Oskar Hellmann. 394 S. M. 4,— (5,—).

Kreutzer, Guido. Ich will deine Sonne werden. Roman. Mannheim, Stern, Ellreich & Co. 191 S. — Und wenn es köstlich gewesen ist . . . Roman. Berlin, Hermann Krüger. 190 S. M. 2,— (3,—).

Kruse, Johannes. Der Armeleutpastor. Ein Lebens- und Kulturbild aus altwestfälischer Zeit. Leipzig, Carl Ziegenhirt. 395 S. M. 4,— (5,—).

Kühl, Thusnelda. Der Inseldoktor. Erzählung. Berlin, Otto Janke. 298 S. M. 3,—.

Mewis, Marianne. Der große Pan. Roman. Dresden-Leipzig, Carl Reißner. 461 S. M. 5,—.

Mühlau, Helene v. Das Witwenhaus. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 393 S. M. 5,—.

Roda Roda. Der Schnaps, der Rauchtabak und die verfluchte Liebe. Berlin, Schuster & Loeffler. 266 S. M. 3,— (4,—).

Schott, Anton. Gottestal. Preisgekrönter Roman. Köln, J. P. Bachem. 430 S. M. 5,— (6,—).

Seeliger, Ewald Gerhard. Der Schrecken der Völker. Ein Weltroman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock. 633 S. M. 4,— (5,20).

Schnitzler, Arthur. Der Weg ins Freie. Roman. Berlin, S. Fischer. 491 S.

Stenglin, Freiherr v. Kampf. Roman. Dresden, Carl Reißner. 379 S.

Terramare, Georg. Die Stadt der Verheißung. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 90 S.

Willinger, Hermine. Die Dachprinzeß. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 166 S. M. —,50 (—,75).

Wilbrandt, Adolf. Dämonen und andere Geschichten. Stuttgart, J. G. Cotta. 297 S. M. 3,— (4,—).

Biró Lajos (Ludwig Biró). Huszonegy novella. Budapest, Deutsch Zsigmond Es Társa. 217 S. Kr. 4.—.

Balzac, Honoré de. Die menschliche Komödie. 1. Bd.: Ein Junggesellenheim. Uebersetzt von Felix Paul Greve. Leipzig, Insel-Verlag. 361 S.

Buber, Martin. Die Legende des Baalschem. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 238 S. M. 6,— (7,50).

Corday, Michel. Das Gedächtnis des Herzens. Roman. Autorisierte Uebersetzung von H. Michalski. Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock. 211 S. M. 2,50 (3,50).

Flaubert, Gustave. Drei Erzählungen. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 203 S. M. 3,75 (4,75).

Guétary, Jean. Die Tochter des Marquis. Historischer Roman. Aus dem Französischen von Klara Rheinau. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 226 S. M. 2,60 (3,40).

Ewald, Carl. Mein großes Mädel. Autorisierte Uebersetzung von Hermann Kiy. München, Albert Langen. 145 S. M. 2,— (3,—).

Roger, Noëlle. Doktor Germaine. Uebersetzung von A. Achard. Lengerich i. W., Bischof & Klein, G. m. b. H. 282 S. M. 3,50.

Shaw, Bernard. Die törichte Heirat. Roman. Aus dem Englischen übersetzt von Wilhelm Cremer. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 574 S. M. 6,— (7,50).

Waleffe, Maurice de. Maria von Magdala. Roman. Autorisierte Uebersetzung von H. Michalski. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock. 263 S. M. 2,50 (3,50).

b) Lyrisches und Episches

Das jüngste Gericht. 300 Epigramme über die Wiener Gesellschaft. Berlin, Hermann Walther, G. m. b. H. 63 S. M. 1,—.

Hellmann, Arnold. Des Waldes und des Meeres Rauschen. Lieder und Gedichte eines Seefahrers. Hamburg, Hamburger Verlag Paul Hartung, G. m. b. H. 126 S. M. 2,— (3,—).

Lessing, Theodor. Die Saat im Schnee. Fünf Dichtungen. Berlin, Priber & Lammers. 95 S. M. 1,20.

Schüler, Gustav. Auf den Strömen der Welt zu den Meeren Gottes. Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 199 S. M. 4,50 (5,50).

Straßer, Charlot. Gedichte von einer Weltreise und andere Lieder. Zürich, Rascher & Cie., Meyer & Zellers Nachf. 109 S.

c) Dramatisches

Chrusen, P. P. Bühnenzauber. Lustspiel. Berlin, J. Harrwitz Nachf., G. m. b. H. 49 S. M. 1,—.

Hartmann, Fritz. Der Wunderliche von Bevern. Trauerspiel. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 120 S. M. 2,—.

Holz, Arno und Oskar Jerschke. Gaudeamus. Festspiel zur 350jährigen Jubelfeier der Universität Jena. Berlin, Joh. Sassenbach. 155 S. M. 4,—.

Lehmpfuhl, Georg. Eine Sommernachtsphantasie. Tragikomödie. Straßburg i. E., Josef Singer. 286 S. M. 3,50.

Schöller, Wilhelm. La belle Ferronnière. Ein Ereignis in 4 Aufzügen. Wilmersdorf, A. R. Meyer. 66 S. M. 2,—.

Studen, Eduard. Die Gesellschaft des Abbé Chateauneuf. Tragikomödie. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock. 60 S. M. 2,—.

Andrejanoff, Michael Terkowitsch. Der Kessel. 4 Akte aus der Revolution. Deutsch von Otto Rosenberg. Berlin, F. Fontane & Co. 87 S. M. 2,— (3,—).

Heyermans, Herman. Der Brandstifter. Drama. Einzig autorisierte für die deutsche Bühne hergestellte Uebersetzung von R. Ruben. Berlin, Boll & Pickardt. 79 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Aus deutschen Lesebüchern. Epische, lyrische und dramatische Dichtungen, erläutert für die Oberklassen der höheren Schulen und für das deutsche Haus. 4. Bd. 2. Abteilung. Lyrische Dichtungen. Hrsg. von Dr. G. Frick und Dr. P. Polack. Leipzig, B. G. Teubner. 576 S. M. 5,— (6,40).

Böckel, Dr. Otto. Handbuch des deutschen Volkslieds (zugleich 4. gänzlich neugestaltete Ausgabe von A. F. C. Vilmars Handbüchlein für Freunde des deutschen Volksliedes). Marburg, N. G. Elwert. VIII, 393 S. M. 5,— (6,—).

Goethe. Autobiographische Schriften. Bd. 1: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Hrsg. von Kurt Jahn. (Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe deutscher Klassiker.) Leipzig, Insel-Verlag. 829 S. Geb. M. 6,—.

Goethes Briefe. Ausgewählt und in chronologischer Folge mit Anmerkungen hrsg. von Eduard von der Hellen. 5. Bd. (1807—1819.) Stuttgart, J. G. Cotta. 312 S. M. 1,—.

Goethes Werke. Unter Mitwirkung mehrerer Fachgelehrter hrsg. von Prof. Dr. Karl Heinemann. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. 30. Bd. Bearbeitet von Wilhelm Bölsche. Leipzig, Bibliographisches Institut. Geb. M. 2,— u. 3,—.

Hoffmann, Karl. Zur Literatur- und Ideen-Geschichte. Zwölf Studien. Charlottenburg, Dr. Renner. 167 S. M. 4,50.

Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. Hrsg. von Karl Glossy. 18. Jahrgang. Wien, Carl Konegen. 319 S. M. 10,—.

Leppmann, Dr. Franz. Kater Murr und seine Sippe. Von der Romantik bis Scheffel und G. Keller. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 86 S.

Lessing, Gotthold Ephraim. Antiquarische und literarische Abhandlungen. Ausgewählt und hrsg. von Prof. Dr. Ferdinand Hoffmann. Münster i. W., Aschendorffsche Buchhandlung. 200 S. M. 1,15.

Lorenz, Ludwig. Adolf Bartels und seine Dichtung. Eine Studie. Dresden, C. A. Kochs Verlag (H. Ehlers). 106 S. M. 1,20 (1,80).

Nieten, Otto. Chr. D. Grabbe. Sein Leben und seine Werke. (— Schriften der literarischen Gesellschaft Bonn. Hrsg. von Berthold Litzmann. Bd. 4.) Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. 456 S. M. 10,—.

Philipp, Robert. Schulmeistergedanken über Frenssens Roman „Hilligenlei". Glauchau, Arno Peschke, Inh. Otto Streit. 32 S. M. —,50.

Sadger, Dr. J. Konrad Ferdinand Meyer. Eine pathologisch-psychologische Studie. Wiesbaden, J. F. Bergmann. 64 S. gr. 8°. M. 1,40.

Sahr, Dr. Julius. Das deutsche Volkslied. Bd. 1 2. Ausgewählt und erläutert. (— Sammlung Göschen. Bd. 25 u. 132.) 3. vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig, G. J. Göschen. 135 u. 108 S. Jeder Bd. M. —,80.

Scheffel, Josef Victor v. Nachgelassene Dichtungen. Gesamtausgabe von Johannes Proelß. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 229 S. M. 2,— (3,—).

Stodte, Dr. Hermann. Friedrich Hebbels Dramen aus der Weltanschauung und den Hinweisen des Dichters erklärt. Stuttgart, Wilhelm Violet. 57 S. M. —,80.

Strauß, Dr. F. Lessings „Nathan der Weise". Mit einem Vorwort von Friedrich Steudel. Frankfurt a. M., Neuer Frankfurter Verlag. 48 S. M. —,50.

Sturm, K. F. Robert Reinick der Kinderdichter. Leipzig, Ernst Wunderlich. 29 S. M. —,50.

Sulger-Gebing, Prof. Dr. Emil. Peter Cornelius als Mensch und Dichter. München, C. H. Beck. 129 S. M. 2,50.

Vogt, Friedrich. Das Königs- und Kaiserideal in der deutschen Dichtung des Mittelalters. Kaisersgeburtstagsrede. (— Marburger akademische Reden. Nr. 15.) Marburg, Elwertsche Verlagshandlung. 28 S. M. —,50.

Voßler, Prof. Dr. Karl. Italienische Literaturgeschichte. 2. durchgesehene und verbesserte Auflage. Leipzig, G. J. Göschen. 147 S. M. —,80.

Walser, Dr. Ernst. Die Theorie des Witzes und der Novelle nach dem de sermone des Jovianus Pontanus. Ein gesellschaftliches Ideal vom Ende des 15. Jahrhunderts. Straßburg i. E., Karl J. Trübner. 139 S. M. 4,—.

Zielinski, Th. Cicero im Wandel der Jahrhunderte. 2. vermehrte Auflage. Leipzig-Berlin, B. G. Teubner. 453 S. M. 7,— (8,—).

Haskell, Juliana. Bayard Taylor's Translation of Goethe's Faust. New York, The Columbia University Press. 110 S.

Panteo, Tullio. Il poeta Marinetti. Milano, Società Editoriale Milanese. 215 S.

Rabelais, François. Pantagruel. Drittes Buch. Verdeutscht von Dr. Owlglaß. München, Albert Langen. 273 S. M. 3,50 (4,50).

Vierling, E. Zacharias Werner (1768—1823). La Conversion d'un Romantique. Avec une Correspondance et des Documents inédit. Paris, H. Didier. XII, 333 u. 41 p. gr. 8°.

e) Verschiedenes

Borinski, Karl. Die Rätsel Michelangelos. Michelangelo und Dante. München, Georg Müller. 343 S. M. 8,— (10,—).

Die 411 besten Witze aus dem Simplizissimus. Hrsg. von Ludwig Thoma und R. Geheeb. München, Albert Langen. 116 S. M. 2,— (3,—).

Feuerbach, Ludwig. Das Wesen der Religion. 30 Vorlesungen. Volksausgabe. Leipzig, Alfred Kröner. 170 S. M. 1,—.

Hartleben, Otto Erich. Briefe an seine Frau 1887 bis 1905. Hrsg. und eingeleitet von Franz Ferdinand Heitmüller. Berlin, S. Fischer. 488 S. M. 5,— (6,—).

Hatvany, Ludwig. Die Wissenschaft des Nicht-Wissenswerten. Ein Kollegienheft. Leipzig, Julius Zeitler. 120 S.

Kappstein, Th. Moderne Theologie und Kultur. (— Die Kultur. Hrsg. von Cornelius Gurlitt. Bd. 29 30.) Berlin, Marquardt & Co. 143 S. M. 3,—.

Kohler, Josef. Aus vier Weltteilen. Reisebilder. Berlin-Leipzig, Dr. Walther Rothschild. 185 S. M. 4,— (5,—).

Krüger-Westend, Herman. Worte Mohammeds. (— Breviere ausländischer Denker und Dichter. Hrsg. von Carl Hagemann und Edgar Alfred Regener. Bd. 8.) Minden i. W., J. C. C. Bruns. 167 S. M. 2,50.

Marcuse, Dr. Julian. Die sexuelle Frage und das Christentum. Ein Waffengang mit F. W. Förster. Leipzig, Dr. Werner Klinkhardt. 87 S. M. 2,—.

Roeder, Hans. Im Spiegel der Zukunft. Psalme. Berlin, Hermann Walther, Verlagsbuchhandlung, G. m. b. H. 150 S. M. 3,60.

Schopenhauer. Sämtliche Werke in 5 Bdn. Bd. 3: Kleinere Schriften. Hrsg. von Max Brahn. Leipzig, Insel-Verlag. 779 S. Geb. M. 6,—.

Skowronnek, Fritz. Mit Büchse und Angel. Berlin, Otto Janke. 152 S. M. 1,—.

Sturm, K. F. Maximilian Harden. Beiträge zur Kenntnis und Würdigung eines deutschen Publizisten. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 87 S. M. 2,—.

Walliser Sagen. Hrsg. vom historischen Verein von Oberwallis. 2. Bd. Brig, Historischer Verein von Oberwallis. 297 S. M. 2,10 (2,50).

Beardsley, Aubrey. Briefe, Kalendernotizen und die vier Zeichnungen zu E. A. Poe. München, Hans v. Weber. 186 S. M. 14,—. Luxusausgabe M. 25,—.

Carpenter, Edward. Der Freiheit entgegen. 3. Bd. Autorisierte Uebersetzung von Lily Nadler-Nuellens und Erwin Batthyány. London, Hampstead, Verlag „Willowdene". 142 S. M. 2,—.

Kataloge

Ernst Geibel, Antiquariat in Hannover. Nr. 117: Philosophie, Spiritismus usw.

B. Seligsbergs Antiquariat in Bayreuth. Nr. 284. Deutsche Geschichte. — Nr. 285. Deutsche Literatur. Kultur- und Sittengeschichte.

Berichtigung. In der Fußnote auf Sp. 1294 des vorigen Heftes ist statt „2½ Millionen abwerfen müssen" zu lesen: „mindestens schon haben abwerfen müssen"; ferner muß es auf Sp. 1315, Zeile 23 v. u. „das Hysterische" heißen (statt „Mysterische").

Redaktionsschluß: 13. Juni

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Antiquariats-Anzeiger

Wir besitzen von dem vergriffenen Werke „**Beiträge z. vergleich. Sprachforschung auf dem Gebiete d. arischen, keltischen u. slawischen Sprachen**“, her- [illegible] **A. Kuhn. Schleicher** [illegible] 8 Bände, Berlin 1858/76, brosch. unaufgeschnitten, noch einige Exempl., welche wir statt M. 160.— für **M. 60.** liefern.
Schweitzer & Mohr (Richard Roll).
Buchhandlung und Antiquariat.
Berlin W 35. Potsdamerstraße 42

L. Werner, München.

Maximilians-Platz 13.
Buchhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.

Erschienen: Katalog Nr. 18: Dekoration. Ornam. Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17: Architektur, Ing.-Wiss. Nr. 15: Kunstliteratur. (Gratis und franko.)

Gsellius Berlin

sche Buch-Antiqu.- u. Globenhandlung F. W. Linde). W 8, Mohrenstr. 52 Nahe d. Friedrichstr. (gegr. 1737).

Antiquariat aller Wissenschaften

zu bekannt billigen Preisen. Alle Aufträge u. Anfragen finden postwend. Erledigung.

Schleswig-Holstein. Antiquariat

(R. Cordes) Kiel. Brunswickerstraße 35 A.

In einiger Zeit erscheint

Katalog No. 262: Alt-Drucke.

Enthält eine reichhaltige Sammlung alter und seltener Druckwerke vor 1800 aus allen Wissensgebieten, hauptsächlich: **Rechtswissenschaft. Theologie. Klass. Philologie. Geschichte und Geographie (Reisebeschreibungen). Curiosa usw.**

Zu kaufen gesucht:

Deutsche Literatur, besonders Erstausgaben, **alte Drucke, Kupferstiche**, Porträts, Autographen, Silhouetten, Stammbücher und sonstige bibliophil. Literatur, ganze Bibliotheken und Sammlungen.
Richard Härtel. Antiquariat
Dresden-A., Ludwig Richterstr. 15.
Kataloge meines Antiquariats kostenlos.

Lipsius & Tischer, Antiquariat, Kiel.

Ankauf von ganzen Bibliotheken, einzelnen wertvollen Werken, Kupferstichen, Ansichten.

Neueste Kataloge:
Kat. [illegible]: Die romanischen Völker. Ihre Sprachen und Literaturen.
Kat. [illegible]: Die germanischen Völker. Ihre Sprachen und Literaturen.
Kieler Bücherfreund 15: Neuerwerbungen. Werke von allgemeinem Interesse.

Unseren Verlagskatalog

senden wir **gratis** jedem Interessenten auf Verlangen zu.

Egon Fleischel & Co., Verlag, Berlin W 35.

Verfasser [illegible]
Romanen usw. bitten wir, zwecks Unterbreitung eines vorteilhaft. Vorschlages hinsichtlich Publikation ihrer Werke in Buchform, sich mit uns in Verbindung zu setzen.
Modernes Verlagsbureau (Curt Wigand)
21/22 Johann Georgstr.
Berlin-Halensee

Ferdinand Schöningh, Osnabrück.
Neue Kataloge.

Katalog Nr. 89. Westfalen, Lippe und Waldeck. ca. 2300 Nrn.
Katalog Nr. 90. Rheinland, ca. 1400 Nrn.
Katalog Nr. 92. Hessen Nassau, Baden und Pfalz. ca. 1200 Nrn.
— Auf Verlangen gratis und franko. —

Centralb. u. Antiquariat

von Th. Nielsen,
Hamburg, Gr. Bleichen 31.

Jederzeit Ankauf v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert, Hamburgensien und Kupferstichen.
Erschienen Katalog 33. Auswahl neuer Erwerbungen auf verschiedenen Gebieten.

Soeben erschien:
Katalog Nr. 28: **Deutsche Literatur. Kultur- und Sittengeschichte. Alte Drucke. Varia. Curiosa. Kunstblätter.**
1112 Nummern.

Bayreuth. B. Seligsberg's Antiquariat. (F. Seuffer.)

Gustav Pietzsch, Antiquariat
Dresden-A., Waisenhausstrasse 28 I
bietet an:

Gartenlaube Jg. 1853—1906 *gebd.* 135.—
Keudell, Rob. von. Fürst u. Fürstin Bismarck. Erinn. aus d. Jahr. 1846—1872. Stuttg. 1902 Orglbd. (13.50). Wie neu 6.—
Gross, Heinr., Deutsche Dichterinnen u. Schriftstellerinnen in Wort und Bild. Berlin 1885. Orglbd. (27.—) 4.—
Doepler, Carl Emil d. Ält., 75 Jahre Leben, Schaffen, Streben. Berlin 1900. Orglbd. Wie neu. (7.50) 3.50
Rehm, H. S., Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag z. Gesch. d. Theaters aller Völker. Mit 130 Vollbildern. Berlin. Wie neu. Orglbd. (20.—) 6.50
Gounod, Charles. Aufzeichnungen eines Künstlers. Übers. v. E. Brümer. Breslau 1896. Eleg. *gebd.* (4.—). Wie neu 1.50

---

2 neue wertvolle Kataloge gratis.

Es gelangt dieser Tage zur Ausgabe: **Antiqu.-Katalog Nr. 232.** Auswahl bedeutender Werke **(neue Erwerbungen)** aus dem Gebiete der **Kunst-Literär- und Kulturgesch. Schönen Wissenschaften. Geschichte. Geographie. Reisen. Jugend- u. Volksschriften. Kupferwerke. Seltenheiten.** 1200 Werke.

Ferner erscheint demnächst:
Antiqu.-Katalog Nr. 229. Eine reichhaltige Sammlung von Schriften von und über **Lessing, Wieland, Klopstock, Herder** usw. Die **klassische** und **romantische Periode.** ca. 2000 Werke.

A. Bielefeld's Hofbuchhandlung Liebermann & Cie., Karlsruhe.

Schriftstellern

bietet sich vorteilhafte Gelegenheit zur **Publikation ihrer Arbeiten in Buchform.** Anfragen an den **Verlag für Literatur, Kunst und Musik, Leipzig 34.**

Romane, Novellen, Gedichte, Dramen [illegible]
Werden in geschmackvoll. Ausstattg. mit Erfolg heraus- in weitesten Kreisen **bekannter Verlag.** Kulante Zahlungsbedingungen. Zuschr. *J. K. 50, Berlin W 110.*

Buchhandlung des Hilfsvereins deutscher Lehrer, Antiquariat.
Berlin C 140, Alexanderstrasse 39/40.

Wir offerieren, solange der Vorrat reicht, in antiquarischen Exemplaren

Oncken, Das Zeitalter der Revolution, des Kaiserreichs und der Befreiungskriege.

2 Bd. geb. *statt M. 46.— nur M. 25.—*.

Eine unmittelbare Fortsetzung desselben Verfassers: Zeitalter Friedrich des Grossen. Separatausgabe aus der berühmten Geschichte in Einzeldarstellungen. Mit vielen Porträts, Illustrationen und Karten. — Vorrat nur ca. 100 Exemplare.

Wir offerieren
Spencer. The principles of ethics. London 1897. 1900. 2 Orig.-Lnbde. (33.—) M. 15.—.
Geiger, L. Berlin 1688—1840. Geschichte des geistigen Lebens. Berlin 1893. 2 Orig.-Hfzbde. (31.—) M. 17.—.
Fr. Karafiat, Antiquariat u. Buchhdlg. **Brünn,** Grosser Platz 29.

Ankauf von Bibliotheken

jeden Umfanges sowie

einzelner Werke von Wert.

Angebote erbittet

Paul Graupe, vorm. Georg Lissa.
Antiquariat,
Berlin S.W. 68, Kochstrasse 3.

Periodischer Bücheranzeiger

über Neuerwerbungen aus den Gebieten der **Deutschen Literatur, Geschichte, Jurisprudenz, Naturwissenschaften** usw. wird jedem Bücherliebhaber je nach Erscheinen gratis und franko zugesandt vom

Antiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.

PARIS

Lieferung aller französischen Bücher und Zeitschriften neu und antiquarisch. Monatliches Verzeichnis gratis und franko, ebenso alle Auskünfte.

Librairie Albert Schulz,
3 Place de la Sorbonne.

Kommissionsverlag von Romanen und Novellen übernimmt
Verlag für deutsches Schrifttum. P. Unterborn. Berlin N 39, Sprengelstrasse 7.

Manuskripte.

Gediegene Romane und Novellen jüngerer Autoren werden von neuem Verlag unter günstigen Bedingungen zu erwerben gesucht. Ausführl. Angebote unt. **L. 193, Charlottenburg II.**

Ordnen und Katalogisieren von Privat- u. Schloss-Bibliotheken
übernimmt
Friedrich Goellner,
Bibliothekar,
Ulbrichshöhe, Post Peterswaldau, Schlesien

Literarischen Erwerb

vermittelt die „Literarische Praxis“ durch ihre Zentralstelle für Angebot und Nachfrage. Jede Nummer enthält zahlreiche Verlegerofferten, Mitarbeitergesuche, Redakteurstellen; daneben reichen Lesestoff (Fachinteressen, Anregungen, Aktuelles).
Monatlich 3 Nummern. Preis pro Quartal Mk. 1,75.
— Probenummer gratis —
vom Verlag: Berlin-Friedenau, [illegible] 3.

Fischer und Dr. Bröckelmann
Photochemigraphische Kunst-Anstalt
[illegible]

Die Bibliothek des Bücherfreundes 1908

No. 1: Kunstgeschichte.

Anatomie für Künstler. Architektur. Ausstellungswerke. Kataloge. **Galeriewerke.** Sammelmappen. Handzeichnungen. Biographische Werke. Künstlermonographien. Künstlermappen. **Radierte Werke.** Exlibris-Publikationen. Kunstlexika und Jahrbücher. Kunstgeschichte. Geschichte der Malerei. Kupferstich. Holzschnitt. **Landhaus und Garten. Wohnungskunst.** Miniaturmalerei. Moden- und Kostümwerke. Skulptur. Technik der Ma[illegible]. Zeichenkunst. Kunstzeitschriften. Kunstgewerbe. Japan. Illustrierte Werke. **Bibliophilenbücher.** Luxusausgaben.

Zusendung erfolgt gratis und franko.

Gilhofer & Ranschburg, Buchhändler und Antiquare,
Wien I, Bognergasse 2.

Diesem Hefte liegen folgende Prospekte bei:

1. von **S. Fischer Verlag in Berlin W 57** über: „**Neuerscheinungen I. Halbjahr 1908**“;
2. von **C. F. Amelangs Verlag in Leipzig** über: „**W. Münch: Leute von ehedem**“;

die wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen.

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

10. Jahr 15. Juli 1908 Heft 20

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 20. 15. Juli 1908

Welt und Umwelt der Bühne

Von Ferdinand Gregori (Wien)

Eigentlich schließt die Welt die Umwelt ein, im geographischen wie im künstlerischen Sinne. Ein Drama, das aus dem Manuskript auf die Bühne übertragen wird, verlangt nicht nur die Rede statt der „Schreibe", verlangt auch den angepaßten Raum. Die Projektion des Lebens, das in den Buchstaben erstarrt war, wächst sich wieder zu Tönen und Bildern aus. Die Landkarte, aus der feine Sinne schon die verhüllten Schätze wittern, wird zur Natur, die auch der gemeine Mensch zu bewundern imstande ist.

Trotzdem trennt die Dramaturgie gern den Zuhörer vom Zuschauer. Und bei den Theaterproben wogt ein heimlicher Kampf zwischen dem Leiter des Wortes und dem Maler. Einer möchte dem andern die Vorbereitungszeit kürzen; nicht, um den Gegner zu schädigen, sondern um dem Ganzen zu nützen. Nun ist so ziemlich jedem Maler klar — mit Ausnahme Gordon Craigs und seiner kleinen Anhängerschar — daß seine Arbeit die des Regisseurs nur begleitet, ja ihr dient; aber er kommt leider nur in langsamem Tempo vom Fleck, weil seine Helfer sehr vielfältig und meist ohne rechten Ehrgeiz sind. Wo der Regisseur gebildete, eifrige, lebhaft vorwärtsdringende Schauspieler vor sich hat, die seit Wochen in dem Dichter und seinen Charakteren leben, stößt der Maler, der die Umwelt schaffen soll, auf Beamte, die sich's möglichst bequem machen wollen. Theatermeister, Beleuchter, Requisiteur und ihre Untergebenen tappen außerdem im Ungewissen, weil sie das Stück nicht kennen oder doch nicht so, wie es der Maler anschaut. Sie verstehen also seine Maßnahmen nur langsam, mißverstehen sie oft und wenn er, was meist geschieht, sich nicht der gewohnten Theatersprache befleißigt, so weiß oft nach fünf Dekorationsproben das technische Personal noch nicht, worum es sich handelt.

Es waltet bei dem heimlichen Kampfe, den ich erwähnte, ganz gewiß kein böser Wille; denn selbst dort, wo der Regisseur auch sein eigener Dekorateur ist, wo er also selber mit alten Kulissenbeständen neue Rahmen zu Dramen aufbauen muß, hört das stille Minieren nicht auf. Auch er braucht so reichliche Zeit, um das Bild zu stellen, daß zur Verlebendigung des Bildes wenig Muße bleibt. Die Schauspieler, die wohl wissen, wie nötig eine sorgsame Wortregie ist, fühlen sich hintangesetzt und murren darüber; der Regisseur aber verläßt sich lieber auf die Selbsthilfe der Schauspieler als auf die Bühnenbauer, klammert sich ängstlich an die Umwelt und hat dann regelmäßig die Genugtuung, daß die Kritik seine „Regie" in den Himmel hebt.

Jocza Savits, der ehemalige Oberregisseur der münchener Hofbühne, ist einer von denen, die Welt und Umwelt der Bühne mit kampffroher Hand auseinanderreißen.[1]) Für ihn ist das Bühnenbild ein Schädling am Worte des Dichters, er möchte alte wie moderne Stücke ganz in die freie Luft des Proszeniums setzen und Schauspielhäuser errichten, die dem shakespearischen ähneln. Seine dahin zielenden praktischen Versuche haben sich lange Jahre behauptet, ohne freilich ganz rein zu bleiben und ohne allgemeine Billigung zu erfahren. Mir scheint es, daß er in seinem allzu dicken Buche das Kind mit dem Bade ausschüttet oder blindwütend um sich haut. Zwar kann er diesen Vorwurf äußerlich entkräften, indem er auf das ungeheure ästhetische Material hinweist, das er aufspeichert; wenigstens die Hälfte seiner Arbeit ist direktes oder indirektes Zitat. Aber nie habe ich mit gleichem Unbehagen einen großen Namen neben dem andern erblickt. Ich zweifle nun nicht mehr daran, daß uns nächstens von irgendeinem rückständigen Hofrat die Überflüssigkeit der Feuerwaffe, des Telephons und des Automobils mit Sätzen aus Aristoteles dargetan werden wird. Törichter kann das nicht ausfallen als hier, wo es heißt: „Weiß Shakespeare etwas von üppigen Dekorationen, von Zwischenakten, Verwandlungsvorhängen und Zwischenaktsmusiken? Nein, er weiß nichts davon. Aristoteles auch nicht. Und darum sollte nach meiner Meinung auch Lessing nichts davon wissen."

Was mich gegen Savits geradezu aufbringt, ist, daß er eine vortreffliche Tendenz, für die Eugen Kilian, ich selbst und wieviel andere noch schon manche Lanze gebrochen haben, ins Kindliche übertreibt. In dieser Form kann man gar nicht ernstlich darüber reden. Hätte er seine ganze unselige Bücherweisheit dahinten gelassen und uns auf fünfzig Druckseiten sine ira et studio die Ergebnisse seiner münchener Tätigkeit mitgeteilt, wir wären ihm vermutlich von Herzen dankbar gewesen. So aber zischt und spuckt uns aus jedem Kapitel eine persönliche Verbitterung an, für die wir nicht einmal

[1]) Jocza Savits. Von der Absicht des Dramas. Dramaturgische Betrachtungen über die Reform der Szene namentlich im Hinblick auf die Shakespearebühne in München. München 1908, Etzold & Co. 397 S.

Mitleid empfinden. Er glaubt sich im Besitze des allein seligmachenden Theaterdogmas und flucht nun den Ketzern.

Wir werden, außer bei festlichen Gelegenheiten — wo eben die Tagesgesetze unterbunden sind — nicht wieder auf die Bühne der Griechen und nicht auf die der Engländer des 17. Jahrhunderts zurückgreifen. Die Scheidung von Parkett und Kulisse war eine kulturhistorische Notwendigkeit. Sie hat sich auch nicht auf einmal, sie hat sich allgemach und organisch vollzogen, und darum verdient sie Achtung wie alles Gewordene. Wie sich der Dichter nach und nach hinter seinem Werke verbergen lernte, so rückte auch der Schauspieler vom Publikum mehr und mehr ab; er wollte nicht immer unter dem Drucke leiden, daß er für Leute spielte, die ganz anders gestimmt waren als er. Und wenn wir auch heute auf den Proben noch mancherlei Rücksichten auf die Zuschauer nehmen — wir sprechen nur selten nach den drei geschlossenen Bühnenwänden — so spüren wir doch des Abends nur wenig davon und genießen gar oft das Glücksgefühl, für uns selbst, für den Dichter oder für den idealen Zuschauer zu schaffen. Wer noch etwas Schamhaftigkeit in sich hat, wird unsere Bühne selig preisen vor der altenglischen. Und wenn Shakespeare ein Mittel an der Hand gehabt hätte, sich von den Gründlingen, ihren dummen Blicken, ihrem blöden Grinsen und stinkenden Atem fern zu halten, so wäre manches schlimme Wort über seinen Beruf nicht von seinen Lippen gesprungen.

Tieck setzt einen großen Vorzug der Shakespearebühne darein, daß die Zuschauer die Handlung unter sich vorgehen sahen; das klingt zwar hübsch, ist aber doch ein Trug. Durften sie denn äußerlichen Anteil an der Handlung nehmen, durften sie eingreifen, wenn auf dem hölzernen O der Gerechte bedrängt war? Was hat der „Vorzug" mit der Kunst zu tun? Und waren von den höheren Logen aus die Schauspieler nicht ähnlich weit entfernt wie jetzt? Ich bin überzeugt, daß man in unseren Schauspielhäusern nicht weniger selbstvergessen sitzen kann als damals; unsere natürlicheren Auftritte und kürzeren Abgänge reißen jedenfalls nicht so grausam aus der Täuschung wie das umständliche Wegbringen der Leichen, überhaupt das offensichtliche Abräumen der Bühne, das gewiß mit vielen Ungeschicklichkeiten und unfreiwilliger Heiterkeit verknüpft war.

Der Übel größtes ist der Umbau. Er hat vor dreihundert Jahren vielleicht eine Minute gedauert und das Publikum wieder in die Wirklichkeit versetzt; er versetzt uns noch immer in die Wirklichkeit und dauert bisweilen eine halbe Stunde. Entsetzlich, ja! Aber Savits geberdet sich, als ob der moderne Regisseur seine Freude daran habe, das Publikum zappeln zu lassen! Weiß er denn nichts von dem Rufe: „rasch, rasch!" der in jedem Zwischenakte von der Bühne her fast durch den Stoff und die Falten des Vorhangs dringt! Wie oft greift der Regisseur selbst mit an, um die Pause zu verringern! Und mag es auch an dem Übermaß und der Menge der Dekorationsteile liegen, so liegt es doch daran nicht allein. Könnten wir immer das neue Bild aufstellen, während das alte „spielt", so wären viele Blätter des savitsschen Buches, das für die Unteilbarkeit des dramatischen Kunstwerks eintritt, ganz überflüssig. Und unsre Technik arbeitet unablässig daran. Die Versenkbühne wird dereinst auch alle diese Schwierigkeiten beheben. Von wie geringer Kultureinsicht aber zeugt es, wenn Savits die einzelnen Etappen derartiger Versuche — Drehbühne, Zwischenaktsmusik — in Bausch und Bogen niederdonnert! Nun ja, er will überhaupt keine Umwelt oder höchstens in Tiecks Sinne eine nur angedeutete. Vergißt er denn ganz und gar, daß die Umwelt den Schauspieler unterstützt? (Denn wo sie ihn hemmt — es kommt vor — ist sie gewiß verdammenswert.) Und auch die Zuschauer? Und fühlt er als Praktiker nicht, daß nur ganz große Schauspieler die Kraft haben, das Publikum in Atem und in Illusion zu halten, wo die Umwelt dem Worte nicht die Hand reicht?

Untersuchen wir endlich, wie weit die dekorative „Andeutung" gehen muß, so kommen wir dahin, für jeden dramatischen Dichter, sogar für jedes seiner Stücke, eigene Umweltgesetze zu suchen, die gar nicht so einfache Probleme bieten. Ich meine, sie müssen gefunden werden. Je nach der Fülle oder der Abwesenheit der realistischen Details ist das Bühnenbild zu formen. Kann man sich das Gretchenzimmer ohne Spinnrad, Schrank, Tisch, Tischtuch, Bett, Vorhang, Spiegel, Lehnstuhl, Leuchter denken? Und ist es nicht Sache des Geschmacks, alle diese Dinge so herzustellen, zu gruppieren, zu beleuchten, daß Faustens Worte notwendig, echt und nicht lächerlich wirken? Was soll da die Andeutung? Würden Tieck und Savits die Ausstattung auf den Prospekt oder nur in die Luft malen? Was täte dann Gretchen mit den Worten des Dichters? Zieht sie das schöne Kästchen mit dem Schmucke aus der Tasche, setzt sich Faust auf den Fußboden? T r ä u m t er nur von dem „Teppich auf dem Tisch"? Ein Tischtuch aber, denke ich mir, gehört für Savits zu den Gegenständen, die man der Phantasie des Publikums überläßt.

Ich habe, als ich Szenen von Gobineau aufführte, selbst eine stilisierte Bühne konstruiert, die ihre Pflicht nicht nur in Wien, sondern auch in Leipzig, Halle, Stuttgart und anderswo getan hat (vgl. Archiv f. Theatergesch. Bd. II). Dabei handelte es sich erstens um eine festliche Gelegenheit, die Seltsamkeiten erlaubte, und zweitens um lauter kurze Auftritte; und doch mußte ich sogar hier den Text von vielen Details befreien, die in der Dekoration nicht wiederklangen. Derartige Amputationen dürfen wir aber bei Dramen nicht vornehmen, die für die Bühne geschrieben worden sind, (ich weiß, daß „Faust" eigentlich ohne Rücksicht auf das Theater entstand; aber unsre Bühne hat ihn nun einmal erobert und so gehört er ihr mit jedem Worte der Gretchentragödie) und wie sollten gar naturalistische Stücke ohne Umwelt oder mit knapper Andeutung möglich sein! „Nach meiner Überzeugung," behauptet Savits gegen den Schluß seines Werkes hin, „kann auf einer solchen Bühne (d. i. die poetisch-dramatische nach dem Muster der münchener Shakespeare-Bühne) alles gegeben werden, was die dramatische Dichtkunst nur irgend hervorgebracht hat, von Kalidasa und Aischylos bis auf die modernsten Dichter und die neuesten Stücke auch aus unserer Zeit." Selbst wenn Savits Ibsen und Gerhart Hauptmann nicht zu den Dichtern zählte — bei so einem bejahrten

Hitzkopf kann man alles befürchten — selbst wenn wir ihnen nur „Stücke" verdankten (denn Savits macht in dem angeführten Satze einen Unterschied zwischen modernen Dichtern und Stückeschreibern — und mit Recht!), glaubt er wirklich „John Gabriel Borkman" und die „Einsamen Menschen", Dramen, denen die Zimmerluft unerläßlich ist, ohne Wände und Decken zur Wirkung bringen zu können? Keine Zuhörerschaft in der kultivierten Welt wird sich heute dazu verstehen, einen dreißig Meter hohen Raum, der in gewissem Sinne unbegrenzt ist, für eine stickige enge Stube zu halten, auf alle die vom Dichter zu Hilfe genommenen zarten Geräusche des Türaufklinkens, Trommelns an die Fensterscheiben usw. nur deshalb zu verzichten, weil Shakespeare derlei nicht berücksichtigt hat. Gewiß lassen sich heute des großen Briten gewaltige Werke nur dort ungekürzt aufführen, wo man jede Ausstattung der Örtlichkeiten beiseite schiebt, und einige Werke der neueren Zeit, „Götz von Berlichingen" etwa, ähneln ihnen hierin, aber warum soll uns das abhalten, über Möglichkeiten nachzusinnen, wie wir diese große Welt mit einer illusionskräftigen Umwelt schmücken und wie wir diese Umwelt ohne Zeitverlust aufrichten!

Es kommt mir hart an, als Verfechter moderner Bühnenausstattung aufzutreten, denn ich habe die Brust voller Wünsche, die auf eine Vereinfachung des szenischen Bildes ausgehen; aber wir Mäßigen dürfen unsre gute Sache nicht dem Spotte preisgeben, und das geschähe, wenn wir den puritanischen Prinzipien des münchener Kollegen Beifall zollten. Seine Verneinung jedes Fortschritts seit den Tagen Shakespeares kann von niemand gutgeheißen werden, dem von unsrer Bühne herab weihevolle Offenbarungen zugeströmt sind, von niemand, der auch die Zuschauer als wesentliche Glieder einer Aufführung betrachtet. Vielleicht erlebte auch ich reine Stunden des Genusses, wenn ich auf der Shakespeare-Bühne den „Lear" in wortwörtlicher Wiedergabe sähe; aber nicht, weil, sondern obgleich die Umwelt weggefallen ist. In meinem Kopfe arbeiten da historischer Sinn, Pietät gegen den Dichter, Würdigung der Sprechkunst und vor allem geschulte Phantasie zusammen, um das Fehlende zu ergänzen. Für andre ungeübte Zuschauer aber fehlt eben etwas und ihnen versagt sich der ungetrübte Eindruck. Sie wieder zurückzuerziehen zur Leichtgläubigkeit der Shakespeare-Zeitgenossen, halte ich für eine unnötige Kraftvergeudung. Wie lange auch sollte die Schulzeit für diese rekonstruierende Erziehung währen, und welcher Zuschauer gäbe sich dazu her? Ich fürchte, der Theaterbesuch würde sich im selben Maß vermindern, wie er sich durch die sorgsame Ausstattung gehoben hat; denn unser Publikum ist in seinem besten Kerne leider so von des Tages Last bedrückt und ermattet, daß es oft Mühe hat, das bißchen Phantasie und Selbsttätigkeit aufzubringen, das unsre bequeme Illusionsbühne erfordert.

Aus dem Meere krampfhaft herbeigeschleppter Beweise für seine einseitige Theorie ragen da und dort treffliche Worte eigenen Gepräges auf, die jedes Schauspielerherz mit Freude füllen, wie ja durchweg der ungeheure Aufwand an Fleiß und Tapferkeit Achtung erzwingt. Träte nur nicht allzuoft als Vergleichsobjekt der sinnreiche Junker des Cervantes in den Blickpunkt des Lesers.

* *

Savits wollte von der Welt der Bühne reden und sprach fast nur von der Umwelt, Julius Bab dagegen hält mehr als er verspricht.[2]) Er zeichnet fruchtbare Gedanken auf, die über den bescheidenen „Versuch", den er ankündigt, weit hinausgreifen, und seine Kritik trifft wirklich das Wesentliche des Dramas, der Schauspielkunst und des Theaters: man erwartet bei ihm nur Umwelt und findet ein gut Teil der innersten Welt.

Seitdem er uns „Wege zum Drama" zeigte, auf denen ich ihm nicht immer zu folgen vermochte (LE IX, 20), ist er viel freier geworden; er scheint heute von einigen Zeitgenossen weniger hoch zu denken als damals, dafür steht er Heinrich v. Kleist etwas näher. Eine angenehme Zurückhaltung fällt gleich im Anfange auf, die wie ein Gegenruf auf savitsche Befehlstöne wirkt. „Nur von dem in Bescheidenheit selbständigen Schüler, nicht vom hochmütigen Schulmeister, wird die Zeit Lehren annehmen. Es gilt in der wirbelnden Erscheinung die Idee des Gegenwärtigen zu erkennen und ihr zum Sichtbaren zu helfen." Und so läßt er sich nicht von jeder wirbelnden Erscheinung blenden, betet er nicht jede Errungenschaft der Bühnenbeleuchtung an, hält er die Leistung des Menschendarstellers für die Hauptsache und alles andere im Theater für Beiwerk. Schätzt er gelegentlich auch Schiller und Richard Wagner gar zu gering ein, spricht er dem Regisseur gegen meine Überzeugung den künstlerischen Rang ab (mit einem bißchen Wortklauberei) und drückt er den Vorleser (wieder in wort-konstruktiver Weise) auf die erniedrigende Stufe der Reproduzierenden herunter, obgleich hier nur andere als schauspielerische, aber auch durchaus künstlerische Gesetze walten, so blitzt es doch in dem Büchlein allenthalben von Einfällen, die sich manchmal zu Ideen erheben. Als ob wir ihn bei der Abfassung eines Dramas belauschten, hören wir von den Arten des Sprechens, des ästhetischen („Schwatzbedürfnis der Menschheit"), des theoretischen (Versuche, Wahrheit zu formen) und des praktischen (Mutterboden aller mimisch darstellbaren Vorgänge), erkennen wir die doppelte Rolle des Gesprochenen, das einerseits die Illusion eines wirklichen Vorgangs wecken, anderseits als ästhetisches Element Selbstzweck sein soll; gehen wir mit ihm die dramatischen Stoffe durch, deren beste dort liegen, wo seit Jahrhunderten volkstümliche Überlieferung, sogar bewußte Kunstpoesie vorgearbeitet hat. Wie eindringlich ist das Bild, daß das Wort auf der Bühne nie etwas anderes sein dürfe als die Brücke zwischen zwei Taten; wie scharfäugig findet er als Höhepunkt jeder vollendeten Szene eine sinnlich sichtbare Geste aus, die der Regisseur leider oft übersieht, und wie reif mutet die Auffassung an, daß die Aufführbarkeit das einzige Kriterium des höchsten dramatischen Gelingens sei. Ich übergehe Babs ausgezeichnete Darstellung der seelischen Vorgänge im Schauspieler, worin ich mich durchaus eins mit ihm fühle, freue

[2]) Julius Bab. Kritik der Bühne. Versuch zu systematischer Dramaturgie. Berlin 1908, Oesterheld & Co. 166 S.

mich besonders darüber, daß er die Schamhaftigkeit berücksichtigt, die gerade bei großen Künstlern eine so wichtige Rolle spielt, ich empfehle seine vernünftigen Ansichten über das vielgeschmähte Theater und die Theaterleitung zur Nachachtung, ohne weiter zu zitieren, und hoffe, daß er Zeit findet, diesen „Versuch“ zu einer großen Dramaturgie zu erweitern, die uns noch fehlt. Sie braucht nicht mehrhäufig zu sein und soll auch keine Untermauerung haben, damit die Schauspieler nicht durch hundert bedeutende Namen an etwaige Mängel ihrer Bildung erinnert werden; das stößt sie zurück. Und ich bin auch des Glaubens, daß endlich einmal ein ästhetisches Werk in der Sprache geschrieben werde, in der Shakespeare den „Lear“ und Goethe den „Wilhelm Meister“ schuf. Sonst verwirkt es das Recht auf allgemeine Anerkennung.

In den letzten zehn Jahren sind unzählige Bücher über das Theater veröffentlicht, Hunderte von Bühneneinrichtungen „erfunden“ worden; mancherlei davon hat man unter neuen Direktionen und bei Neubauten ausprobiert, aber der Stein der Weisen war nicht darunter. Heute wie vor dieser Periode liegt die Führung der Theaterkunst in denselben Gebäuden, fast bei denselben Menschen. Ein Glück, daß der Apparat so schwerfällig arbeitet; gäbe er jedem Veränderungsvorschlage nach, so wäre das deutsche Theater längst in die Verworrenheit und Ohnmacht gesunken, die ihm die Urheber der Veränderungsvorschläge andichteten. Ein Theater, wie es Savits brütet, trägt den Todeskeim in sich, weil es sich dem Leben der Gegenwart gewaltsam abwendig macht oder es nicht durchschaut; und so tritt hier der ungewöhnliche Fall ein, daß ein Praktiker einen anderen zu einem jungen Theoretiker in die Schule schicken möchte.

Besprechungen

Der siebente Ring

Von Franz Dülberg (München)

Nach einer — man kann im Hinblick auf beklagenswerte Erscheinungen unserer Tage nur sagen: meisterlich langen Pause von acht Jahren tritt unser stärkster Rhythmiker, Stefan George, wieder mit einem Bande eigener Versdichtungen hervor.[1]) Das neue Buch hat den doppelten Umfang wie die bisherigen Gedichtbände Georges. Wie ein Fächer gegliedert, gibt es in den ersten und letzten drei seiner sieben Bücher gesteigerte Wiederholungen der Grundmotive der früheren Gedichtkreise des Verfassers, in der Mitte steht das Gedenkbuch eines im Tiefsten erschütternden Erlebnisses, die Klage um den frühverstorbenen Freund und Schüler „Maximin“, dem George ja schon durch die feierlich prunkvolle Herausgabe der Erst- und Letztlinge des jungen Dichters ein Totenopfer dargebracht hat.

Der erste äußere Eindruck des Werkes ist der einer silberig mondhaften Kühle, eines starren Kristallleuchtens — um so heißere Lockungen strömen aber später aus den Seiten auf uns ein. Zunächst wird man ja den geschlossenen Vortrag, den hinreißenden Schwung des Prologs zum „Teppich des Lebens“, die gleißende Orientpracht des „Algabal“, das tiefe Herzensklingen vom „Jahr der Seele“ nicht gleich wiederfinden; erst allmählich erkennt man in dem zunächst vor dem Auge zerflatternden Reichtum von Einzelbildern Plan und Aufbau, in mancher gegen früheren Wortglanz zuerst flach ausgesprochen wirkenden Stelle die weise künstlerische Wahl des Ausdrucks. Im Gebiete der Dichtung haben wir gegenwärtig keine Vergleichsgegenstände für Georges Kunst, in der Musik kaum — am ehesten darf man an einige Höchstleistungen neuerer Bildnerei denken, an Klingers „Beethoven“ und Rodins „Höllenpforte“; auch der ganz leise kunstgewerbliche Zug dieser Werke findet sich bei dem Dichter.

„Zeitgedichte“ in reimlosen fünffüßigen Jamben eröffnen die neue Reihe; eigentlich Gedichte gegen die Zeit. Die schellenlaute frankfurter Feier von Goethes hundertfünfzigstem Geburtstage, die Sucht kleiner und kleinster Geister, sich an Nietzsche heranzudrängen, die Geistesverödung der industrialisierten Rheinlande im Gegensatz zu Triers altrömischer Kaiserpracht, diese und andere Themen stacheln George zu Rügeversen von oft michelangelesker Einseitigkeit. Prachtvoll furchtlos erschallen die Eingangsverse zu dem Preisgedicht auf Leo XIII., in dem auch mancher Protestant den königlichsten Herrn unserer Tage erblicken mochte.

Zwei Gedankengänge, das Motiv des geborenen Herrschers und das des sich stets durchsetzenden Echten, des Königsrechtes der Leidenschaft, ziehen sich durch das zweite, „Gestalten“ überschriebene Buch. Das alte Bild von Apoll und Marsyas lebt in dem ersten der Gedichte neugestaltet wieder auf, strahlender Hochmut blickt uns an aus den Versen der tanzenden Hexen, die hinter dem Trug des Tages die innere Zusammenfügung der Dinge erschaut haben, und aus dem Spruche der Templer, deren ebenso hartes wie schönes Gesetz sie freie Glut mit strengster Askese paaren läßt.

Das Sichfinden und -verlieren in der Liebe, der tiefe Zusammenklang aus dem Erleben des Menschen und den Schicksalen der ihn umgebenden Landschaft, das ist der Gegenstand der nun folgenden „Gezeiten“, in denen so vieles aus dem „Jahr der Seele“ wieder auflebt. In goetheischer Lebensbejahung heißt George die Stürme der Leidenschaft gut, den brennenden Fackeln wird zugerufen:

„So ihr euch verzehrt, seid ihr voll Lichts“

und in einen Hymnus auf Dionysos klingt diese Gedichtfolge aus.

Männliche Erhebung aus tiefstem Leid, das ist auch der letzte bleibende Ton in dem Mittelbuche „Maximin“: die unverlierbar eigenste Wesenheit des verstorbenen heißbeklagten Freundes wird ein geheimnisvoller Besitz des verlassen Zurückgebliebenen:

„Ich Geschöpf nun eig'nen Sohnes.“

Aus den schmerzlichen Gluten persönlichsten Erlebens flüchtet George in dem fünften „Traumdunkel“ überschriebenen Buche in einen Märchenwald, wie ihn Böcklin und Marées gemalt haben; doch in die Bilder von Maskenzügen, die in Wirklichkeit übergehen, von verwunschenen Königsgärten, die nur einmal im Jahre ein feierlich hochzeitlicher Zug durchschreiten darf, mischen sich die Erinnerungen an nächtliche voll Schauer beglückende Gebirgs- und Waldwanderungen mit der Geliebten, an einsames Hinaufstreben in starrender Felsenwelt. Auch hier als letztes Wort ein großes pantheistisches Bekenntnis:

[1]) Der siebente Ring. Von Stefan George. Berlin 1907, Blätter für die Kunst.

„Hegt den Wahn nicht: mehr zu lernen,
Als aus Staunen, Ueberschwang,
Holden Blumen, hohen Sternen
Einen sonnigen Lobgesang."

Im vorletzten Buche, den „Liedern", kehrt der Dichter, dem Titel entsprechend, in der Tat bisweilen zu einfachem Volkston, zu kurzen fallenden Rhythmen zurück. Deutsche Heimlichkeit erfüllt die Lieder vom verlassenen Fenster der Geliebten, in dem nun ein fremdes Licht leuchtet, und vom verlorenen Schlüssel zu dem Wunderschloß, das die Liebenden einst zusammen bewohnen durften. Etwas unvermittelt stehen daneben die auf kleinem Raum viel Gestalt gebenden Szenen aus einer Italienfahrt und die brennende Schilderung eines bacchantischen Festes, aus dem die Teilnehmer doch zu Tränen erwachen. Wiederum am Schlusse der positive Ausklang: in letzter Einsamkeit, nach letztem Abschiednehmen bleibt der Genius dem Dichter treu und wach — der Engel, wie ihn George im Teppichprolog als seinen Führer nannte.

Das letzte Buch, „Tafeln" überschrieben, bringt eine Anzahl meist in je einen Vierzeiler zusammengedrängter Widmungsgedichte an Freunde, kurze schlagende Charakteristiken denkwürdiger Stätten und Kunstwerke in Deutschland, wuchtige Zeitepigramme. Als Beispiel für Georges Kraft, ein Bild zu konzentrieren, seien hier die Verse hingesetzt:

Herbergen in der Au

Bemalte Erker, zeitengraue Balken
Und Schindeln rufen auf die Welt von eh . . .
Verwunsch'ner Dorfplatz, wo vom Mund des Schalken
Ein Leiersang uns trifft wie tötend Weh."

In rüstiger befreiter Wanderstimmung nimmt der Dichter von seinem Buche Abschied, „leicht wie nie: vor Freund gefeit und Feind, zu jeder neuen Fahrt bereit".

Es konnte hier nur eine Andeutung von der Fülle an gedanklichem und klanglichem Glück geboten werden, die das neue Hauptwerk Georges in sich einschließt; freilich öffnet sich dieser Reichtum, wie alles über den Schein des Tages hinaus Wertvolle, nur für den, der ihn im goethischen Sinne „erwirbt, um ihn zu besitzen". Das Buch, zunächst für Subskribenten gedruckt, aber jetzt auch durch den Buchhandel allgemein erhältlich, ist ähnlich wie die ersten Ausgaben des „Jahres der Seele" und des „Teppichs des Lebens" in einer von Melchior Lechter in selbständigem Anschluß an die Drucke der englischen Kelmscott-Preß entworfenen sehr stimmungskräftigen und diesmal besonders einheitlich gelungenen Ausstattung erschienen.

Jettchen Geberts Geschichte

Von Leo Berg (Berlin)

Was hat dem ersten Teile dieses Romans[1]) den Reiz und die Bedeutung gegeben? In der Hauptsache zweierlei: erstens die intime Schilderung gebildeter jüdischer Kreise in Berlin am Ausgang der Regierung Friedrich Wilhelms III., die kräftige, breite, behagliche und lebenswahre Darstellung einiger Charaktere sowie des Lebens in diesen Kreisen, die Schilderung Berlins um jene Zeit und die Wiederspiegelung des dieser Stadt und diesen Kreisen eigenen Geistes. Das zweite war die Tendenz. Hermann hat ein sehr wichtiges Gesetz der Konflikte der Juden untereinander wie mit den Deutschen klar erkannt und mutig, wenn auch mit Übertreibungen, ausgesprochen. Künstlerisch muß man ihm den Vorwurf machen, daß man die Absicht — die Tendenz — zu deutlich, zu früh und zu peinlich merkt; sachlich, daß er die Dinge nur von einer Seite sieht. So verteilt sich nicht Licht und Schatten, und ein so vollkommenes Ekel wie sein „Vetter Julius Jacoby aus Benschen" beweist nie etwas in irgendwelcher Frage, beweist selbst für Benschen nichts. Aber richtig und wichtig für das Zusammenleben der Juden mit andern Völkern bleibt doch, daß diese Vettern, die immer wieder aus andern Ländern, andern Kreisen, andern Kulturen den Frieden und die ruhige Entwicklung des Lebens der Juden stören, unterbrechen, fragwürdig und unmöglich machen. Diese mögen sich, wie hier die Geberts, noch so gut einer Umgebung angepaßt haben, die Klüfte zwischen ihnen und den andern können überbrückt und fast ausgefüllt sein, was in einer so aufgeklärten Zeit wie der damaligen, als sich alle Gebildeten in einer gewissen Freigeisterei trafen, gar nicht mehr so schwer war, auch die Rasseunterschiede können sich verwischt haben, weil es ja doch reine Vertreter der Rassen nirgends gibt (die berliner Juden sind so wenig reine Semiten wie die berliner Christen reine Arier oder gar Germanen sind), und weil überdies die Macht des „Milieus" auch nicht gering ist und gemeinschaftlichen Interessen und Gefahren der Gegenwart gegenüber auch die größten Unterschiede der Vergangenheit sich ausgleichen; kurz, der Deutsche in Berlin, Frankfurt a. M. oder München braucht den Juden als solchen schon gar nicht mehr zu sehen: da kommen dann die Vettern aus Benschen, aus dem Osten, aus Rußland, betonen wieder den Juden im Berliner oder Frankfurter, werfen ihre ganze Unkultur oder Fremdkultur in die Kreise der höher Entwickelten, die ihr Judentum oder ihre Herkunft schon fast vergessen haben, und reißen den alten Riß zwischen Juden und Deutschen aufs neue auf. Das Problem des Judentums in diesem Falle stellt sich eben als die Vetternschaft aus Benschen dar.

Das hat Hermann sehr scharf gesehen, und da ich es auch und gerade für die Juden für sehr wichtig halte, daß diese ihre Probleme von ihnen selbst erkannt und rücksichtslos ausgesprochen werden, so erkenne ich schon deshalb diesem Roman eine große Bedeutung zu. Allerdings hat heute die Familie auch für die Juden nicht mehr den Sinn wie ehemals, da sie ihr eigentliches Vaterland war, der Kapitalismus und die moderne Verkehrsentwicklung haben auch hier zerstörend gewirkt. Aber auch heute noch liegt im russischen Juden und seinem Hineindringen über die Grenzen die Hauptgefahr der deutschen Juden; aus drei Gründen: weil damit immer wieder die Nationalitätenfrage aufs neue aufgeworfen wird, denn der russische Jude ist allemal ein Fremder, zweitens, weil die östlichen Juden viel stärkere Rasseeigentümlichkeiten haben, zäher und konstanter sind als die westlichen, und folglich diese bestimmen, statt daß sie umgekehrt von ihnen bestimmt würden, und schließlich weil, ganz allgemein, das schlechtere Element immer über das bessere, das rohere über das feinere siegt. Deshalb ist es eben sehr naiv, von Entwicklung der Menschen zu reden, da immer wieder die Kultur durch andrängende Barbarei zurückgeworfen wird. Unter diesem allgemeinen Gesetz stehen natürlich auch die Juden, und es wäre

[1]) Jettchen Geberts Geschichte. Roman in 2 Bänden von Georg Hermann. 1. Band: Jettchen Gebert. 2. Band: Henriette Jacoby. Berlin, Egon Fleischel & Co. Je M. 5,— (6,50).

sehr verkehrt, abgesehen von dem besonderen Fall und Problem, um das es sich hier handelt, in diesem Verhältnis etwas für die Juden Eigentümliches zu sehen. Aber recht hat Hermann deshalb doch: durch die weibliche Verwandtschaft der Familie Gebert wird diese in ihrer Entwicklung zurückgeworfen oder mindestens aufgehalten, und droht sogar wieder auf das Niveau der Jacobys herunterzusinken.

Der Roman hat indessen einige Schwächen, deren größte die etwas langweilige und ziemlich farblose Gestalt der Heldin ist, denn auch ihre Charakteristik und Haltung war durch die Tendenz bedingt. Der Dichter hat es sich etwas schwer gemacht, gerade sie an diesen unsympathischen Vetter zu bringen, dem sie so leicht hätte entgehen können. Und dazu dieser völlig gleichgültige Dichter Kößling, den die Heldin liebt. Im zweiten Teil wird er noch gleichgültiger und sogar abstoßend. Nachdem Jettchen von der Hochzeit davongegangen und von ihrem Onkel Jason, dem bedeutendsten der ganzen Familie, gefunden worden war, und nachdem endlich auch die übrigen Onkel und Tanten sich mit dem Laufe der Dinge ausgesöhnt hatten, lag kein Hindernis der Herzensneigung beider mehr im Wege. Der Dichter aber verlegte es nunmehr nach innen: Kößling sinkt mehr und mehr, wird seiner Erkorenen immer gleichgültiger und fragwürdiger und endlich durch eine ganz andere Neigung verdrängt.

Zweite Teile von Dichtungen sind immer gefährlich. Der erste Teil endigte mit der Flucht Jettchens. Gerade daß sich der Leser selbst die Frage vorlegen mußte, was ist wohl aus ihr geworden, das gab dem Schluß Größe und Perspektive. Daß sie die Hochzeit nicht lange überlebt hat, wissen wir schon aus der stimmungsvollen Einleitung. Aber wie ist sie umgekommen? Viele Möglichkeiten tauchen vor der Phantasie des Lesers auf, er ist gezwungen, mitzudichten, und das scheint mir das wichtigste Mittel künstlerischer Technik zu sein, den Hörer und Schauer zum Mitschaffen zwingen zu können, aus dem Publikum Dichter, Maler und Musiker zu machen. Aber dies will sich nicht gern anstrengen und zwingt nun seinerseits, wenn auch hier die Jacobys über die Geberts siegen, d. h. der Pöbel in der Kunst Gesetze diktiert, daß alles, auch was sich der Leser selbst sagen kann, breit und lang erzählt wird. „Denn ein Roman muß doch einen Schluß haben." Hermann durfte nicht den Roman schreiben, der zu erwarten war. Denn das wäre ja ohne Reiz gewesen. Auch durfte er wohl auch sonst nicht bei der Stange bleiben. Der Geist der Jacobys ist eben überall stärker. Jettchen durfte ihren christlichen Geliebten Fritz Kößling nicht bekommen, und er durfte sie auch nicht verdienen, das hätten dem Dichter die Jacobys nie verziehen. Sie durfte aber auch zu Vetter Julius nicht zurückkehren, denn das wäre ja der Roman gewesen, den der Leser sich schon längst selbst gedichtet hatte oder hätte dichten können. Hermann mußte also auf etwas ganz Besonderes verfallen. Und so entsteht denn ein ganz neuer Roman.

Jettchen ist von ihrem Onkel Jason auf der Straße aufgelesen und in sein Haus gebracht worden. Der Vetter Julius wird nichts in Berlin, wie es erst den Anschein hat, und die Dinge entwickeln sich ganz anders, als man im ersten Teil erwartet hat. Julius macht schlechte Geschäfte, seine Verwandtschaft zieht sich von ihm zurück und sein Anhang verschwindet langsam wieder nach Benschen, er unterliegt den Geberts auf der ganzen Linie, und am Ende wird die Ehe geschieden. Aber Jettchen ist von den Ihren getrennt, und die Macht der Familie gewinnt auch über sie wieder die Oberhand. Das ist der feinste Zug im zweiten Teil. Ihre Onkels sind ja doch ganz nette Menschen, die sie liebt, und auch an ihren Tanten hängt ihr Herz. Sie hat sich ja immer abhängig von ihnen gefühlt. Das Verwandtschaftsgefühl verdrängt also Kößling aus ihrem Herzen, und ihre Liebe wendet sich dem Onkel Jason zu, dem jüngsten und gebildetsten ihrer Onkel, einem alten Junggesellen mit stark ausgeprägten ästhetischen Neigungen und sehr lebhafter Sinnlichkeit, der mit einem so schönen Geschöpf nicht lange zusammen leben kann, ohne Feuer zu fangen. Dazu kommt das Mitleid, Schuldbewußtsein, daß er die Ehe nicht verhindert hat, und die immer deutlicher werdende Erkenntnis, daß sie sich beide auch geistig und seelisch sehr nahe stehen. Er ist vereinsamt und freudlos und genießt die Nähe der jungen Frau wie eine neue Jugend. Sie sieht sich immer mehr auf ihn als ihren alleinigen Halt hingewiesen, und es ist gewissermaßen eine Flucht beider zueinander.

Die Entwicklung dieser Liebe ist zum Teil von großer Zartheit. Der zweite Teil hat manche reizvolle und interessante Stelle. Man kann sich aber selbst dieser Stellen nicht recht freuen, denn so viel Wahres auch hier gesagt wird, die Wahrheit dieser Seelengeschichte hat einen Zweck: eine andere unangenehme Wahrheit vergessen zu machen. Der zweite Teil soll den ersten Lügen strafen. Im ersten war Jettchen eine ziemlich nebensächliche Figur wie Kößling, da handelte es sich um den Roman der Geberts, Jettchen ist für den zweiten Teil gewissermaßen erst erfunden und Kößling sogar völlig umgestaltet worden. Überhaupt sieht man viel zu deutlich, daß der zweite Teil gar nicht gemeint war, als der erste gedichtet wurde. Und der Dichterpsycholog sieht noch mehr: wie mühsam sich Hermann den zweiten abgerungen hat. Ich sehe ihn schwitzen, schwitzen auch namentlich im Kampfe um den Stoff: wie aus dieser Liebesgeschichte ein Buch von drei- bis vierhundert Seiten machen! Zu diesem Zweck mußte der Dichter sich wiederholen: alle die Personen, die wir schon im ersten Teil kennen gelernt haben, werden uns immer und immer wieder vorgeführt, selbst die uns im ersten Teil wenig oder gar nichts angegangen sind, müssen jetzt ausgestaltet werden. Und selbst dann noch langt's nicht. Es wird gezerrt und gedrückt, breitgezogen und wiederholt, und mit immer neuem Anlauf wird erzählt, als handelte es sich immer wieder um etwas ganz Neues. Gewisse lyrische Stimmung machende Einleitungen, die an sich ganz hübsch sind, kommen so oft wieder, daß sie einem schließlich auf die Nerven fallen. Bei jedem neuen Abschnitt tut der Dichter, als beginnne er von vorn, und ehe er von einem Monat in den andern kommt, hält er sich so lange bei jedem Wetter und Wetterwechsel auf, daß sich Seite auf Seite füllt, ohne daß der Roman von der Stelle rückt. Die zolasche Schilderungssucht macht sich schon im ersten Teil manchmal unangenehm geltend, hier wird sie geradezu ermüdend. Denn hier wird das Kunstmittel zum Zweck der Raumausfüllung mißbraucht.

Und bei alledem wurde der Dichter doch nicht mit Stoff und Menschen fertig. Jettchen mußte sterben, ehe das Jahr 1840 zu Ende ging. Aber wie das anstellen, sie aus dem Leben zu schaffen? Von Julius ist sie frei, von Kößling so gut wie frei, ihren Onkel soll sie freilich auch nicht kriegen. Schon der Altersunterschied macht die Ehe unmöglich. Sie könnten sich aber beide bezwingen und am Ende in Freundschaft miteinander verkehren. Sein Alter und die letzten Ereignisse hätten solche Freundschaft vielleicht möglich gemacht. Deshalb mußte ein neues, hier sehr übles Motiv erfunden werden. Jettchen ist mit Kößling innerlich zwar schon fertig, aber die Jugend zieht's zur Jugend, und Jettchen flüchtet sich gewissermaßen immer wieder

zum Jugendgeliebten zurück, um sich vor der gefürchteten Liebe zum Onkel zu retten, und als sie ganz fertig mit ihm ist, — gibt sie sich ihm hin und — sticht sich hinterher tot. Denn „alles kam, wie es kommen mußte", singt der Dichter in unendlicher Melodie. Aber das alles mußte gar nicht kommen, die Gewalt eiserner Notwendigkeit zeigt der Roman im zweiten Teil noch weniger als im ersten. Wohl aber — literarhistorische Bildung. Denn der Schluß des Romans ist mit deutlichen Anspielungen einem Roman nachgebildet, der sich in jener Zeit wirklich zugetragen hat, dem bekannten Selbstmord der Charlotte Stieglitz. Der zweite Teil ist wirklich ein Palimpsest, dessen eigentlichen Text man überall hinter dem, was darüber steht, lesen muß.

Er wird vielleicht noch einen größeren Erfolg haben als der erste, aber der erste ist es, der Hermanns Stellung in der Literaturgeschichte begründen wird. Er ist wahrer und kräftiger als der zweite, dieser aber hat psychologische Feinheiten, die man im ersten vergeblich sucht, und sie sind es offenbar, die die Geberts mit dem Dichter versöhnen sollen, daß er sie an die Jacobys verraten hat.

Junge Dramen aus Österreich

Von Hermann Kienzl (Berlin)

Die Österreicher — sie sind alle ein bißchen Stegreifspieler. Wer gerade einmal auf die „Wiener Gemütlichkeit" reingefallen ist, der sagt es mit einem härteren Worte. Bis zu welcher Einseitigkeit jedoch bloße Stichproben der Erfahrung verführen können, entnimmt der Kenner Österreichs mit Staunen den Geschichtswerken Heinrich v. Treitschkes. Der geniale Historiker bringt auch hier die Dinge ganz und gar in Abhängigkeit von seinem politischen Willen; und er fügt den zehn Millionen Deutschen in Österreich, deren Stammesbrüderschaft er am liebsten abschütteln möchte, ein doppeltes Unrecht zu. Das erste, indem er das deutsch-österreichische Lebewesen nur als ζῷον πολιτικόν in Betracht zieht, trotzdem aber dessen Psyche sondiert. Das heißt einen Pfau nach seinen Füßen ästhetisch würdigen. Die politische Begabung der Deutschösterreicher ist das Simsonhaar, das ihnen die Natur abgeschnitten hat. Temperament und Gefühl allerdings entwickeln sie übermäßig auch in der Politik. Die Politik ist ihnen im Grunde nichts anderes, als eine der Bühnen, auf denen sie aus dem Stegreif spielen. Wer sie wahrhaft versteht, erkennt in ihrem Mangel an staatskluger Nüchternheit, in ihrem Fehler also (nach dem allgemein giltigen Worte Goethes) auch den Vorzug ihrer Eigenart: ihr unbewußtes Künstlertum, genährt von der üppigeren Phantasie des südlicheren Volkes. Der zweite Trugschluß Treitschkes leitet von den Eigenschaften der österreichischen Dynastie und von deren Hausmachtpolitik eine Verantwortung für die österreichischen „Germanoiden" ab. Man könnte den Irrtümern noch eindringlicher zu Leibe gehen und fragen, welchen ethnographischen und volkspsychologischen Begriff denn überhaupt das Wort „österreichisch" oder „Deutschösterreicher" genau deckt . . .? Der Steirer ist ein anderer als der Tiroler, und die Deutschen der Alpenländer sind von den Deutschen in den Sudetenländern nicht minder unterschieden, als etwa Bayern und Schlesier. Außerdem ist da Wien; die große Insel; ein gemischtes Volkstum für sich. . . . Lange Zeit war man gewohnt, Österreich und Wien auch literarisch in einen Topf zu werfen. Erst in jüngeren Jahren, seit die österreichische Provinz sich gehörig regt und rührt, fallen Fernstehenden die Gegensätze auf. Hier, in Capua, die späten, blassen, zarten Blüten einer herbstlich alten Kultur; dort, bei den Wäldlern, die Elemente des Frühlings, die noch stürmen und drängen.

Am Gemeinsamen fehlt es ja nicht. Österreichisch — ich sagte es schon — ist die besondere Lust am Fabulieren, am schauspielerischen Agieren. Es kann nicht Zufall sein, daß die Theater in den österreichischen Städten viel mehr gesellschaftliche Bedeutung haben als in Norddeutschland; daß ein so übermäßiger Prozentsatz der deutschen Schauspieler österreichischer Herkunft ist; daß der dramatische Dilettantismus nirgends üppiger die Felder des Büchermarktes überwuchert als in Österreich. Österreichisch ferner ist eine gewisse Scheu der Dichter und Dramatiker vor den lauten Streitfragen des sozialen und realpolitischen Lebens. Gegen diese Beobachtung könnte ja auf einzelne Ausnahmen hingewiesen werden — etwa auf Anzengrubers kulturkämpferische Volksstücke. Aber eben nur auf Ausnahmen und auf bedingte. Mehr oder weniger gilt von der österreichischen Dramatik, daß sie selbst in der Periode des Realismus die heißen Strahlen der Zeitfragen erst im Reflexe in sich aufnahm; sie mehr oder weniger aus Luftspiegelungen sich holte . . .

Für das Verhältnis der sozusagen adoleszenten österreichischen Dramatik zu der weiten großen Welt ist mir ein begabter jüngerer Dichter interessant, der soeben einen ziemlich umfangreichen Band Dramen veröffentlicht hat. Eduard Hoffer heißt der ungefähr Dreißigjährige und (nach dem wesentlichsten der fünf Stücke) „Arme Seelen" sein Buch.[1]) Das ist einer, der im tiefen Herzen kämpft und ringt; mit sich selbst — und mit der engen Umwelt, die, ohne daß er wollte, auch ein Teil seiner Innenwelt ist. Es ist nicht Zurückgebliebenheit in der äußeren Zivilisation, es erklärt sich vielmehr aus dem angeborenen konservativen Hang des Älplers, daß hier von einem Menschen — wie in vielen Gemütern seiner Art — noch mit jugendlichem Eifer und jugendlicher Not ein Kampf um Probleme geführt wird, die im flachen Lande längst von Nachfolgern abgelöst worden sind. Diese ein wenig verträumte Nachlese-Pionierarbeit verleiht dem Dichtermann, der schon an der Sommergrenze steht, den hoffnungsfrischen Jünglingscharakter; und das ist typisch für seine Landsmannschaft. Noch einmal und selbständig verarbeiten sie die Aufgaben der gestrigen und vorgestrigen Gegenwart. Und wiederum ist es typisch, daß einer wie Hoffer die problematischen Gestalten nicht unmittelbar aus dem Alltag nimmt, sondern sich ihnen in symbolistischen Phantasien nähert. Die Symbolik hat seit Ibsen gewöhnlich ein realistisches Außenwesen; Worte mit einem doppelten Boden beziehen sich strenge auf die realen Vorgänge und öffnen zweite Deutungsmöglichkeiten. Hoffers Schattenspiel „Arme Seelen" dagegen schiebt nur Schemen, Reflexspiegelungen neben- und gegeneinander. Schemen, in denen allerdings das Blut des Dichters — wie das des Amfortas im Gral — leuchtend glüht. Merkwürdigerweise erweitert sich nicht der Erdkreis in der Luftspiegelung; er verengt sich sogar. Die Typen eines morschen Dekadententums, des wilden Heeres der Sehnsüchtigen, der Unbefriedigten, der Selbsttäuscher sind mir nicht groß genug gewählt.

[1]) Verlag der Deutschen Vereinsdruckerei und Verlagsanstalt Graz.

Hoffers Eigenbrödler bedeuten mir zu wenig, wenn sie als Vegetarier, Logenbrüder, Rassomanen, Weltsprachapostel u. dgl. das Geistergewirr des modernen Babel repräsentieren sollen. Aber diese bescheidene Enge ist eben Österreich, ist — Klein-Österreich. Dort überschätzt man die Velleitäten. Auch Hoffer wird erst zur Höhe wachsen müssen, wo das Auge eine freie Übersicht hat. Er ist berufen; denn er hat Innenschau.

Umschlungen von einem Distelkranze: von der bösen Allegorie des Lebens, suchen zwei Menschen den Aus- und Aufweg. Ein Mann und ein Weib. Suchen ihren neuen Gott. Sie haben sich von den Menschen und allen Pflichten der Satzung befreit. Aber sind sie jetzt Freie? Mauern erheben sich vor ihrer Sehnsucht, Mauern zwischen ihnen. Ihr Ende müßte die Enttäuschung in der Liebe, die Enttäuschung an sich selbst sein, wenn sie nicht doch noch die Spannkraft zu einem letzten Entschlusse fänden: zur Flucht. Aus dem Leben fliehen sie, um nicht aufs neue der lichtlosen Tiefe des Lebens zu verfallen. Lösen leise den Kahn vom Ufer und gleiten den Strom hinab, ihrer letzten Illusion, dem Tode, entgegen. Ein Dichtergedanke — und ein Geständnis der Schwäche. Denn Hoffer ist nicht Lebensverneiner aus gereifter Überzeugung. Er sucht die Bejahung, kann sie aber noch nicht erreichen. Dieses Verzagen ist ein Stück Grillparzer-Erbteil, ist Österreichertum; vielleicht schwindet es, wenn seine Muse mannbar geworden ist. Die Altklugheit grotesker Ironien (Stil Wedekind) ist nicht Reife. Aber ich glaube: hier dürfen wir eines schönen Wachsens warten.

Auch in den übrigen Stücken Hoffers verkündigt sich ein kontemplatives Talent, das nach Gestaltung drängt. Der Einakterzyklus „Ein dummer Bub" hat Ideengemeinschaft mit Hofmannsthals wundervollem Nocturno „Der Tod und der Tor"; auch hier geht einer an der Liebe, am Leben vorüber. Am lebendigsten ist das erste der drei Stücke: die Enttäuschung des verliebten Gymnasiasten. Die Einakter haben ihre Bühnenwirkung schon bewährt. Mit Hilfe eines tüchtigen Streich-Regisseurs und wohl auch des revidierenden Dichters, der den wunderlichen letzten Akten eine kürzere Bahn geben muß, verspreche ich mir von dem Schauspiel „Faustrecht" den Lohn des Theaters. Literarisch stelle ich das Stück minder hoch, weil es am wenigsten selbständig ist. Die Tragödie des Künstlers, dem das Glück des Tatmenschen entgegengestellt wird, ist die Philosophie von Ibsens „Wenn wir Toten erwachen" — und greifbare Reminiszenzen führen zur „Wildente", zu „Nora" und vor allem zu „Baumeister Solneß". Indessen ist nicht zu verkennen, daß dieser Ibsen-Stil im gehaltvollen (vom Schüler allerdings der meisterlichen Knappheit entkleideten) Dialog ein nicht gewöhnliches Maß persönlicher Befähigung beweist. All diese Uneigenheiten, die sich mit individuellen Kräften vermischen, sind Merkzeichen des Werdenden. Ich prophezeie: wir werden ihm wieder begegnen und werden ihn grüßen müssen. —

Die „Rosenmontag"-Aussaat ging auch in Österreich üppig auf. Ein wirkliches Sozialdrama wurde unter den vielen schwarzgelben Soldatenstücken noch nicht geschrieben. Aus ein und dem selben Verlag liegen wieder zwei Militärdramen vor. Das eine: „Leutnant Halm" von Alfred Lenz[2]) hat Absichten in sozialkritischer Richtung, ist aber blutige Dilettantenarbeit. Das andere, „Waffenübung", Schauspiel in vier Aufzügen von Hans Weis,[3]) stellt in das gutgezeichnete Unteroffiziermilieu eine gar nicht typische Intrigengeschichte: die verliebte Schurkerei eines Vorgesetzten gegen einen verheirateten Reservemann. Immerhin ist die militärische Subordination eine von den dramatischen Komponenten des Stückes. Unerträgliche Weitschweifigkeiten des Details schädigen die Stoßkraft. Sie sind augenscheinliche Jugendsünden. Eine gewisse Beobachtungsgabe ist dem Neuling nicht abzusprechen.

Sil Vara, ein nicht mehr ganz unbekannter Verfasser, schrieb ein Schauspiel „Goldene Jugend".[4]) Ich weiß, daß Sil Vara mehreres geschrieben hat, aber ich weiß nicht, wer Sil Vara ist. Daß der Autor kein Mann ist, möchte man vermuten; denn „Goldene Jugend" gehört in die Kategorie der weiblichen Handarbeiten. Hat alle Gattungsmerkmale jener Schriftstellerinnen, die nicht über ihr Geschlecht hinauswuchsen. Im Vergleich mit den Durchschnittsliteraten masculini generis besitzen diese Frauen, die schreiben können, zumeist eine raschere und schärfere Apperzeption für die Außendinge. Doch was sie aufnehmen, dringt nur bis zu einer geringen Tiefe. Die Analyse ist nicht ihre Sache. Bei der Synthese jedoch häufen sie reichlich Überflüssiges wahllos zu Wesentlichem. Ihre Technik hat viel Geläufigkeit, aber keine rechte Disziplin. Die hauptsächliche Eigenschaft weiblicher Schriftstellerei, die Redseligkeit, ist überdies bedingt durch eine große Mitteilsamkeit weniger „des Fühlens" als „der Gefühle". Wir haben Dichterinnen, auf die diese Charakteristiken gar nicht passen, die, ohne die feinen weiblichen Fühlfäden zu verleugnen, in der geschlechtslosen Republik der Geister absolute Werte prägen. Man darf auf Clara Viebig, Mite Kremnitz, Gabriele Reuter, Marie Ebner-Eschenbach, Leonore Frei, M. E. delle Grazie weisen. Sil Vara ist die Frau mit der Feder. Plastischer als an einer Erzählung tritt an einem Bühnenstück das Spezifisch-Weibliche des Autors vor. Denn das Drama fordert die größte Präzision, und was bei anderen Dichtungen berechtigter individueller Stil sein kann, ist im Drama Fehler schlechtweg. Das Schauspiel „Goldene Jugend" hat einen dramatischen Nerv; aber — trotz der geraden Linie der Handlung — verästelt er sich viel zu sehr. Es hat Szenen von innerer und äußerer Gewalt; aber sie gehen unter in der hoffnungslos breiten Masse des Unnötigen ringsherum. Die aus Tausenden von Romanen bekannte Gouvernantenliebe ist nicht ohne neuen und modernen Einschlag behandelt. Ein Herrchen von der jeunesse doree benimmt sich um Halbmanneshöhe besser als seinesgleichen. Der Dragonerleutnant Edgar ist bereit, die Konsequenzen seiner Handlungen zu ziehen und seinem Kinde den ehelichen Namen zu verleihen. Er legt den bunten Rock ab und nimmt die Ungnade seiner aristokratischen Familie auf sich. Doch schon an der Schwelle seiner Entschlüsse steht die Reue, und so würdelos verrät er seine Abhängigkeit von den Lebensgewohnheiten der Aristokraten, daß das selbstbewußte Mädchen ihm an der Wiege des Kindes und knapp vor der Trauungszeremonie den Laufpaß gibt. Ein ehrlicher Haß gegen das Adelsdrohnentum, gegen die minderwertige Kaste der Bevorzugten belebt den Vorgang und vor allem die ironischen und sicheren Typenbilder. Doch die Charakteristik der Gouvernante verdirbt viel. Dieses weinerliche, hysterische Mädel ist als Repräsentantin einer Weltanschauung unbrauchbar und nicht einmal ein würdiger Gegenstand unserer Teilnahme. Denn ihre Leidenschaft ist aufdringlich von Anfang an. Sie erleidet nicht, sie bereitet sich ihr Schicksal. Und sie spricht immerzu wie eine Kanzelrednerin ... immerzu, immerzu. Zu den Legionen todgeborener Dramen wird man „Goldene Jugend" trotz allem nicht legen

[2]) Wien, Paul Knepler.
[3]) Wien, Paul Knepler.
[4]) Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel).

dürfen. Etwas Durchlebtes steckt in dem Buch und hält es am Leben.

Der gesellschaftliche Kreis in Sil Varas Schauspiel hat österreichische Landesfarbe. Der Heimatscharakter liegt auch im Stoff von Ferdinand v. Feldeggs Schauspiel: „Mit seinem Gott allein".[5]) Von den Bühnenwerken, die hier Revue passieren, ist dieses das fertigste und bühnenmäßigste. Ein Könner und ein philosophischer Kopf hat es geschrieben. In Feldeggs, des bisher im Norden zu wenig bekannten Dichters früheren Werken („Der neue Faust", „Der Schleier der Maja") ließ der Philosoph den Dramatiker nicht aufkommen. Hier begnügte sich der Dichter mit dem begrenzten Problem, das ein innerlich halbfreier, immerhin noch christlicher, katholischer Pfarrer mehr sich selbst als uns aufgibt, wenn die Menschenpflichten gegen das Dogma anstürmen. Ideell war da Neues nicht zu gewinnen. Aber der Dramatiker hat einen Charakter geschaffen. Die äußere Situation spitzt sich derart zu, daß der Geistliche vor die Wahl gestellt wird, entweder als ein des Mordes Beschuldigter vor Gericht zu stehen oder das Beichtgeheimnis zu verletzen. Er widersteht dem Triebe, Unrecht nicht zu leiden; widersteht, obwohl er im Herzen mit den Gesetzen seiner Kirche längst uneins ist; handelt wie ein Mann von Wort. Sowie er aber ohne Vertrauensbruch, ein wenig mit Hilfe der guten Dienste des Dichters, gereinigt ist, zieht er den Priesterrock aus. Ein ehrliches, kein weitreichendes Drama.

Zwei „Dichter-Biographien in verteilten Rollen" dienen direkt dem österreichischen Lokalpatriotismus. Den Franz von Piesenham, den Fritz Reuter Oberösterreichs, den prächtigen Dichtervagabunden Franz Stelzhamer will das Volksstück „Frau Not" von Robert Palten[6]) verherrlichen. Es steckt grundehrliche Verehrung in dem Buch, aber sonst auch nichts. — Farbiger und wesenhafter gibt sich Ella Hruschkas Schauspiel „Ferdinand Raimund",[7]) das den niederösterreichischen Literaturpreis erhalten hat. Aber schon die Anlage der vier Akte, die viele Jahrzehnte biographisch umspannen, ist verfehlt. Die Lücken in den losen Bildern sollen allegorische Feerien füllen, matte Imitationen der raimundschen Märchen. Andrerseits ersetzen chronistische Pedanterien nicht den Vollguß der Persönlichkeit. Aber einzelne Züge am Dichter- und am Zeitbilde sind aus liebevoller Versenktheit glücklich emporgehoben.

Es drängt eben alles zum Theater — in Österreich. Auch der Biograph. Nur kann das Theater nicht immer dafür dankbar sein.

Mädchenschicksale

Von Estelle du Bois-Reymond (Potsdam)

Fritzchen. Die Geschichte einer Einsamen. Von Marie Diers. Dresden, Max Seyfert. 239 S. M. 3,— (4,—).

Kapellendorf. Roman. Von Sophie Hoechstetter. Berlin-Leipzig, Georg Müller. 234 S. M. 3,50.

Im Freudensaal. Aus dem Leben einer Komtesse. Von Dora Hohlfeld. Berlin, Schuster & Loeffler. 196 S.

Eine von zu vielen. Ein Roman. Von Liesbet Dill. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 346 S. M. 4,— (5,—).

Die Waldorfs. Eine unmoderne Geschichte. Von Luise Teigelkempff. Köln, Paul Neubner. 320 S. M. 3,— (4,—).

Das Hausbrod des Lebens. Roman. Von Emmi Lewald. Berlin, F. Fontane & Co. 443 S. M. 5,— (6,—).

Es hängt wohl zusammen mit dem Kult, der heutzutage mit dem Kinde getrieben wird, daß neuerdings wieder eine Romangattung, auch auf dem Gebiet der Frauenliteratur, zur Geltung kommt, die jahrelang mehr in den Hintergrund gedrängt war. Ich meine im Gegensatz zu dem Frauen- und Eheroman die Erzählung, die sich mit der Entwicklung und den Schicksalen des jungen Mädchens vom Kindesalter bis zur Ehe beschäftigt. Und nicht ohne Grund wendet man sich diesem Thema mit neu erwachendem Interesse zu. Ist es doch eine Aufgabe voll herben Reizes, in das Werden einer Menschenseele hineinzuleuchten und den inneren und äußeren Einflüssen nachzuspüren, aus denen sich das Wesen einer reifen Frau mit allen seinen potentiellen Kräften zusammensetzt. Allerdings ist es auch eine Aufgabe, die mit großem Ernst angefaßt sein will und ein sehr gründliches Verständnis verlangt, nicht nur für die gärende Jugend selbst, sondern auch für die Wirklichkeiten der Welt, in der wir uns alle wohl oder übel zurechtfinden müssen.

Marie Diers zeigt sich dieser Aufgabe nicht ganz gewachsen. Ihr „Fritzchen" schildert die Entwicklung eines temperamentvollen, reich begabten Mädchens, das auf einem Gutsschloß neben einem verbummelten Vater und einer kaltherzigen Schwester mutterlos und seelisch vereinsamt aufwächst. Diesem feurigen Kinde, in dem alles zu Wärme und Innerlichkeit drängt, steht als zweite Hauptfigur Gregor, der ältere von zwei Söhnen eines benachbarten Guts, gegenüber, ein stahlharter Egoist. Einmal, auf einem Höhepunkt seelischen Erlebens, begegnen sich die Herzen beider. Aber für Gregor entscheiden äußere Rücksichten. Er verzichtet auf alle menschlichen Beziehungen zugunsten seines flammenden Ehrgeizes. Auf Fritzchen wirkt dieser Zusammenbruch ihres Liebestraums befruchtend. Sie wird zur Dichterin und findet in der Kunst einen Ersatz für ihre zertrümmerten Ideale. Die Schilderung der Kinderjahre, des Traumlebens in dem verwilderten Schloßgarten ist der Verfasserin leidlich geglückt. Weiterhin aber entwächst ihr ihr Thema. Der Roman liest sich nur noch wie ein Konzept, in dem einzelne Gespräche oder Situationen wie zum voraus ausgearbeitet erscheinen. Weder ist eine Stilisierung der Vorgänge konsequent durchgeführt, noch auch entwickelt sich die Handlung zu voller Realistik. Dadurch erhält die ganze Arbeit etwas Unausgeglichenes, Dürftiges. Nur das Landschaftliche ist mit einer gewissen Sicherheit behandelt, die es bedauern läßt, daß die Verfasserin nicht in betreff der übrigen Erzählung strengere Ansprüche an sich gestellt hat.

Dieselbe Hinneigung zum Romantisch-Unwirklichen kennzeichnet in noch höherem Grade die beiden Romane „Kapellendorf" von Sophie Hoechstetter und „Im Freudensaal" von Dora Hohlfeld, ohne daß die Verfasserinnen sich ganz klar gemacht zu haben scheinen, welche hohen Anforderungen diese Stilart an denjenigen stellt, der sich ihr verschreibt. Ich will glauben, daß sie tatsächlich aus einem inneren Bedürfnis heraus diese Form suchen mußten, um völlig auszusprechen, was in ihnen zur Mitteilung drängte. Der Zug zum Phantastischen steckt ja tief in der deutschen Natur. Nur muß, wer den festen Boden unter seinen Füßen aufgibt, auch sicher sein, daß ihn seine Flügel tragen werden und daß nicht plötzlich ein jäher Absturz ins Triviale den Flug durchs Blaue unterbricht.

5) Wien, Paul Knepler.
6) Dresden, Heinrich Minden.
7) Berlin, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand.

Solche unliebsamen Überraschungen bleiben dem Leser von „Kapellendorf“ nicht erspart. Ich will nicht versuchen, den Inhalt dieses merkwürdig wirren Buches wiederzugeben. Auch hier handelt es sich um eine einsame Mädchenseele auf entlegenem Dorf, die sich zu geistiger Reife und Selbständigkeit durchringt. Personen kommen und gehen, Ereignisse gleiten kaleidoskopartig vorüber, ohne Zusammenhang, ohne Folge. Das einzige, was klar und geschlossen hervortritt, ist wieder das Landschaftliche, ganz besonders die offenbar starken eigenen Eindrücken nachgezeichnete altweimaraner Landschaft, „dort, wo immer der Wind weht, ein zärtlicher Sommerwind, der den Thymian berührt und heiße Luftwellen über das reifende Korn gleiten läßt, dort, wo Herbst- und Frühlingsstürme die Melodie von Fernweh und Heimweh singen . . .“ Diese eine Sprachprobe, dem ersten Satz des Buches entnommen, verrät, daß Sophie Hoechstetter jener Gruppe von Romandichtern angehört, die ich der Kürze halber die frenssensche Schule nennen möchte, ohne deshalb eine direkte Anlehnung an Frenssen voraussetzen zu wollen. Es mögen hier gleiche Ursachen zu gleichen Wirkungen geführt haben. Diese Schule hat jedenfalls das Verdienst, daß sie zu einem sorgfältigen Gebrauch der deutschen Sprache erzieht, und Sophie Hoechstetter findet denn auch oft wirklich hübsche sprachliche Wendungen. „Das war ein Tag von einem ganzen Sommer. Das war ein Korn aus der vollen Ähre, die sie ihm reichte. Das war ein grünes Blatt von dem Maibaum, den sie ihm pflanzte.“ Im allgemeinen kommen aber, was den Wert eines ganzen Romans anbetrifft, solche lyrischen Stellen wenig in Betracht; im Gegenteil, sie stören leicht das Gleichgewicht der Erzählung. So erscheint denn eine derb realistische Episode in einer münchener Pension doppelt abgeschmackt und stilwidrig, weil sie unmittelbar folgt auf ein verstiegenes Erlebnis der Heldin mit Vitus Kelt, einer halb symbolisch gedachten Persönlichkeit, die, wie der Name andeutet, sozusagen das Lebensprinzip oder das Herrenrecht der überlegenen Rasse verkörpern soll. Ebenso unvermittelt wirkt bei der dichterisch gehobenen Sprache die gelegentliche Einführung von Dialekt, obwohl er an sich gut beobachtet und wiedergegeben ist. Im übrigen liegt in den eingestreuten Versen, die die Verfasserin offenbar das Bedürfnis gehabt hat auf diesem Wege der Nachwelt zu erhalten, der Kern ihres Mißerfolges. „‚Was ist das für ein Lied?‘ fragte er. ‚Es ist kein Lied‘“ lautet die Antwort. „‚Man sagt doch manchmal, was einem gerade einfällt, vor sich hin. Das hat man doch oft, man hört irgendwo etwas, in der Luft, im Wald, man sagt es dann.‘“ Das mag sein, nur entsteht so kein Gedicht, entsteht so vor allen Dingen kein Roman. Sophie Hoechstetter besitzt starkes Naturgefühl, ein Herz voll menschlich warmen Empfindens und Sinn für eine blühende Sprache. Aber das alles ist Rohmaterial, und es ist schade, daß sie sich durch frühere Erfolge verleiten läßt, uns die künstlerische Verarbeitung dieser Eigenschaften vorzuenthalten.

Dora Hohlfeld gegenüber ist es für den Kritiker außerordentlich schwer, den richtigen Standpunkt zu finden. Zwei ihrer Bücher sind bereits vom Publikum freundlich aufgenommen worden und es scheint, als ob ihre Manier, sich vom Zwange zeitlicher und örtlicher Verhältnisse freizumachen und ihre Erzählung in das Bereich des Märchenhaften zu übertragen, bei einem Teil ihrer Leser mitschwingende Saiten berührte. Ich persönlich kann nur sagen, daß ich selten ein Buch gelesen habe, das so gänzlich ohne Rücksicht auf die Forderungen des gesunden Menschenverstandes geschrieben wäre wie „Im Freudensaal“. Man darf bei dieser Erzählung nicht fragen wie und warum? Es ist ein Schwelgen in schönen Worten und Farben, ein Sichberauschen an seltsamen Situationen und volltönenden Namen, ein Ausmalen romantisch verworrener Bilder und Verhältnisse. Möglich, daß es für solche Menschen, die keine eigene Traumwelt kennen, einen gewissen Reiz hat, einmal die Gedanken ganz außerhalb der Wirklichkeit spielen zu lassen, dafür aber reicht die Erfindungsgabe der Verfasserin nicht aus. Ihre Muriel Grewan, eine junge, mit unbegrenzten Geldmitteln ausgestattete österreichische Aristokratin, hat sich von der Gesellschaft und ihrer Familie abgewendet, um ihrer Persönlichkeit zu leben, und haust einsam auf einer mittelalterlichen Burg im Salzkammergut. Dabei weiß sie mit ihrer Freiheit nichts anderes anzufangen, als Toilette zu machen, Rad zu fahren, mit den jungen Herren der Nachbarschaft Tollheiten zu treiben und sich sterblich zu langweilen. Der Mann, der nötig ist, um diese Situation zu lösen, findet sich in der Person eines fahrenden Literaten, Hanfried Schmitt, der aber bereits durch ein außereheliches Verhältnis an eine berliner Lehrerin, Rose Rothermund, gebunden ist. Beide Frauen befreunden sich zunächst, werden jedoch durch die gemeinsame Liebe zu Hanfried getrennt, bis schließlich, nachdem sie eine Zeitlang, eine aus Rücksicht auf die andere, auf seinen Besitz verzichtet haben, Rose ihn endgültig an Muriel abtritt. Das alles ist ganz schattenhaft hingestellt, nicht ohne aufflackernde poetische Empfindung, aber doch ohne die konsequente Durchführung, die man von einer ernsthaften Dichtung verlangen darf. Auf dem Wege, den Dora Hohlfeld beschritten hat, kann Unvergängliches geschaffen werden — aber sie möge bedenken: du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas.

Um so erfreulicher wirkt nach diesem Roman, bei dem das Können so weit hinter dem Wollen zurückbleibt, ein Buch, das innerhalb der selbstgezogenen Grenzen so vollständig seinem Zweck genügt, wie „Eine von zu vielen“ von Liesbet Dill. Es ist ganz unverhohlen ein Tendenzroman, aber in seiner Art ein recht guter. Vor einigen Jahren veranstaltete August Scherl ein Preisausschreiben, in dem er Frauen, die plötzlich mittellos und unvorbereitet in die Notwendigkeit versetzt worden waren, sich ihr Brot zu verdienen und es in dieser Lage zur wirtschaftlichen Selbständigkeit gebracht hatten, aufforderte, ihre Geschichte zu erzählen. Es entstand auf diese Weise ein kleiner Band von Skizzen („In den wirtschaftlichen Kampf gestellt“), der dem Leser den Eindruck hinterließ, als genüge es für eine gebildete Frau, energisch, gesund und arbeitsfreudig zu sein, um sich im wirtschaftlichen Kampf mit Erfolg zu behaupten. Aber selbst zugegeben, daß diese Geschichten durchweg auf Wahrheit beruhten, was vielfach angezweifelt worden ist, so täuschte das Buch dennoch; um ein wahrheitstreues Bild zu erhalten, hätte der Verlag seine Umfrage auch an einige von den Hunderten, ja Tausenden von Frauen richten müssen, die niemals aus der drückendsten Not und Sorge herausgekommen sind, die Jugend und Gesundheit vergeblich in die große Lotterie eingesetzt und auch nicht das bescheidenste Los persönlichen Lebensglücks gezogen haben — nicht aus Mangel an Fähigkeiten, Fleiß und gutem Willen, sondern einfach, weil ihnen jede verständige Ausbildung fehlte, weil sie, von Standesvorurteilen und Familienrücksichten eingeengt, ihr Leben von vornherein auf unwahren Grundlagen aufgebaut hatten. Ein solches Mädchenschicksal nun schildert Liesbet Dill. Ein bittres Buch, peinlich zu lesen, peinlicher noch zu schreiben, wenn die Verfasserin sich nicht an der Hoffnung stärkte, vielleicht doch hier und da irgendein schlummerndes

Gewissen zum Gefühl seiner Verantwortlichkeit aufzurütteln.

Tagebuchartig wird erzählt, wie eine plötzlich verwaiste und ganz mittellose Offizierstochter, die außer ihrer guten Erziehung und ihrem adligen Namen keine Qualifikationen irgendwelcher Art besitzt, sich als Hausdame oder Gesellschafterin vermietet. Mit sicheren Umrissen und wirklich gründlicher Sachkenntnis ist der ganze Hergang, wie er sich unter solchen Umständen abspielen kann, geschildert. Sie kommt aus einem Haus ins andere, trifft es nicht gut, aber auch nirgends ganz schlecht, nichts an ihrem Lose ist außergewöhnlich oder unwahrscheinlich, und doch geht es mit ihr ständig bergab, muß bergab gehen, weil sie nichts einzusetzen hat als ihre Persönlichkeit und diese sich langsam im Dienste anderer verzehrt und aufbraucht. Zuletzt muß sie, körperlich und geistig gebrochen, froh sein, bei einer Verwandten in untergeordneter Stellung unterzukriechen, als einzigen Besitz in ihr Alter herüberrettend die Erinnerung an eine rückgängig gemachte Verlobung, aus der nichts werden konnte, weil ihr Bräutigam Offizier war und es an den nötigen Mitteln fehlte. Die Verfasserin vermeidet es, in aufdringlicher Weise das Fazit zu ziehen; die einzigen Erwägungen dieser Art legt sie in den Mund einer wenig anziehend, aber lebenswahr gestalteten Nebenfigur, einer Frau, die stark genug gewesen ist, sich ihren Platz, wenn auch nur einen sehr bescheidenen, an der Sonne zu erkämpfen. Aber das ganze Buch ist ein Notschrei, ein Mahnruf der zuvielen: Laßt uns nicht umsonst gelitten haben! Macht aus euren Töchtern etwas Ganzes, damit sie auf eigenen Füßen stehen können, wenn ihre Stunde schlägt. Gebt ihnen das Rüstzeug in die Hand, das jeder Mensch im Leben nötig hat, einerlei, ob er Mann oder Weib ist, ob er einen adeligen oder einen bürgerlichen Namen trägt.

Eine ganz ähnliche Tendenz, freilich in erheblich sanfterer Tonart vorgetragen, verfolgt Luise Teigelkampff in „Die Waldorfs". Diese harmlose Novelle mit ihrer etwas billigen Moral, von der Verfasserin selbst in bescheidener Erkenntnis als eine „unmoderne Geschichte" bezeichnet, gehört wohl eigentlich mehr dem Genre der Jugendschrift an. Ein bedeutendes Vermächtnis soll zu gleichen Teilen an zwei junge Mädchen fallen, unter der Bedingung, daß jede ein Jahr lang unter Verheimlichung ihres Standes und Namens in einem fremden Hause eine dienende Stellung annimmt. Wie sie diese Prüfung bestehen, die Tugendhafte dabei ihr Lebensglück findet und die Leichtsinnige das ihre beinahe verscherzt, das ist nett und sinnig erzählt und bildet eine erziehliche Lektüre für die heranwachsende Jungfrau.

Der Roman „Das Hausbrod des Lebens" ist das reifste Buch, das Frau Lewald (früher Emil Roland) bisher veröffentlicht hat. Es hat die seltene Eigenschaft, sich gegen Ende immer mehr zu vertiefen; ein wenig mehr Ernst und Selbstkritik würden es in eine Reihe mit den Schöpfungen unserer besten Romandichterinnen stellen. Ich sage mit vollem Bedacht: ein wenig mehr Ernst, denn es hat den Anschein, als ob Frau Lewald dem Schalk, der ihr im Nacken sitzt, gelegentlich zu weitgehende Rechte einräumte. Huxley macht in einem Brief an seinen Freund Lyell eine außerordentlich feine kritische Bemerkung: „I believe it is an excellent rule", sagt er, „always to erase anything that strikes one as particularly smart when writing it." Das ist eine Regel, die große Selbstverleugnung fordert, aber Frau Lewald würde es nicht zu bereuen haben, wenn sie sie beherzigte und das nächste Mal, daß der Humor einer Situation mit ihr durchgehen will oder die Gelegenheit zu einer witzigen Pointe sich gar zu verlockend darbietet, innehielte, um sich zu fragen, ob der gute Geschmack und die allgemeine Stimmung des Buches auch damit in Einklang stehen. Sieht man von dieser Neigung zur Karikatur ab, so sind die Personen kräftig und lebendig erdacht, ihre Entwicklung ist gesund und folgerichtig durchgeführt und der leicht ironische Ton, sowie der fixe, überraschend natürliche Dialog machen das ganze Buch zu einer höchst lesbaren, unterhaltenden Sittenstudie.

Frau Lewald schildert die Sturm- und Drangjahre eines jungen Mädchens, das, durch die Einschränkungen eines spießbürgerlichen Milieus zur Opposition gereizt, sich gegen Familientyrannei und Kleinstadtatmosphäre auflehnt und über der eigenwilligen Jagd nach einem eingebildeten Glück beinahe das wirkliche Glück versäumt, das „Hausbrod des Lebens", das sich ihr ungesucht darbietet. Etwas weniger Schärfe in der Zeichnung der Persönlichkeit Astas würde es verständlicher machen, wieso sie trotz aller Extravaganzen immer wieder einen Zauber auf ihre Umgebung auszuüben versteht, und dadurch die Erzählung mehr ins Gleichgewicht rücken. Sie vermag unsere Sympathie während der ersten Hälfte des Buches nicht eigentlich zu gewinnen und erst die feiner abgewogenen Vorgänge der zweiten Hälfte lassen sie in einem vorteilhafteren Licht erscheinen. Erheiternd ist die Charakteristik des frostigen Ästheten, um dessen Besitz die arme Asta so leidenschaftlich kämpft; nur war es kein ganz glücklicher Griff, ihn zu einem Universitätsprofessor zu machen. Dieser Typus des anspruchsvollen sterilen Lebenskünstlers entsteht nur auf dem Boden der Großstadt, wo Frau Lewald ihn auch sicher studiert hat, unter Künstlern und Literaten. Sie übersieht oder weiß vielleicht nicht, daß ihr schöngeistiger Professor in Gelehrtenkreisen, namentlich der kleinen Universitätsstädte, auf Schritt und Tritt gerade den kleinbürgerlichen Verhältnissen begegnen würde, wegen derer er sich schaudernd von Asta zurückzieht. Allein es hat wenig Sinn an Einzelheiten zu mäkeln, bei einem Buch, das trotz des ernsthaften Textes, den es predigt, im Grunde doch nur eine lustige Komödie ist. Wie wäre es, wenn Frau Lewald mit ihrer ausgeprägt satirischen Begabung und ihrem schlagfertigen Dialog sich einmal wirklich auf die Bühne wagte?

Lichtenbergiana

1

Georg Christoph Lichtenberg. Gedanken, Satiren, Fragmente, Briefe. Hrsg. von Wilhelm Herzog. Jena 1907, Eugen Diederichs. Bd. 1 mit Porträt. IX, 275 S. Bd. 2 mit vier Tafeln nach Chodowiecki. 367 S. M. 50,—.

Die Originalhandschriften von Lichtenbergs Aphorismen galten als verschollen. Albert Leitzmann ist es vor einigen Jahren geglückt, diese Papiere zu finden. Und mit einem ungeheuren Aufwand von Fleiß, philologischer Kleinarbeit und einer seltenen Gewissenhaftigkeit begann er 1902 sie in ihrer ursprünglichen Gestalt und in ihrer chronologischen Folge zu veröffentlichen. „Diese Leitzmannsche Publikation war notwendig. Und ich war froh, sie benutzen zu können. Der Liebenswürdigkeit Leitzmanns danke ich es auch, daß ich die Aushängebogen seines dritten Bandes erhielt und sie für

meine Arbeit verwerten konnte!“ Mit diesen Mitteilungen leitet Wilhelm Herzog seine Ausgabe ein; und er begründet ihre Notwendigkeit mit den Worten: „In einem aber irrt Leitzmann, wenn er glaubt, daß diese Ausgabe der Aphorismen in vier Bänden den Leser zu den Schätzen, die sie birgt, hinführen kann. Sie reizt ihn kaum an, weil das umfangreiche philologische Beiwerk ihm den ästhetischen Genuß verleidet. . . . Der Leser, der nicht einmal zu dem großen Publikum zu gehören braucht, dessen Bedürfnisse nach Popularisierung Leitzmann mit Recht mißachtet, der aber hofft, — und da ist kein unbilliges Verlangen — Lichtenbergs Aphorismen mit Vergnügen lesen zu können, wird durch Leitzmanns Ausgabe nicht befriedigt werden. Er muß sich durch so viel Gestrüpp, durch so viel für uns Veraltetes, Uninteressantes und Belangloses hindurcharbeiten, — bis er auf eine interessante Stelle kommt, daß ihm oft die Lust am Weiterlesen vergehen wird!“

Da zu befürchten ist, daß auch Lessings Fabeln heute zu veraltet und zu belanglos sind, als daß sie für allbekannt gelten könnten, gestatte man den vollen Abdruck seiner „Blinden Henne“: „Eine blind gewordene Henne, die des Scharrens gewohnt war, hörte auch blind noch nicht auf, fleißig zu scharren. Was half es der arbeitsamen Närrin? Eine andere, sehende Henne, welche ihre zarten Füße schonte, wich nie von ihrer Seite und genoß, ohne zu scharren, die Frucht des Scharrens. Denn so oft die blinde Henne ein Korn aufgescharrt hatte, fraß es die sehende weg. — Der fleißige Deutsche macht die Kollektanea, die der witzige Franzose nutzt.“

Die Übereinstimmung ist schlagend. Nur daß wir heute die Franzosen nicht zu kränken brauchen, weil der Vorgang sich innerhalb deutscher Grenzen abspielt. Ja, ein Blick nach Frankreich zeigt dem Unbefangenen, daß dort für den wissenschaftlichen Ballast der Ausgabe eines grand écrivain auch im großen Publikum Interesse besteht, daß umfangreiche Editionen ihre Käufer finden und daß sie nicht mit dem Vorwurf, sie böten zu viel Gestrüpp, unter den Tisch geschoben werden. Es ist ein zweifelhafter Vorzug modernster deutscher Kultur, daß exakte philologische Arbeit mitleidig belächelt wird und dilettantische Epitomierung in Blüte steht. Und dieser Dilettantismus segelt unter dem verlockenden Schlagwort, eine neue deutsche Kultur schaffen zu wollen! In Wirklichkeit zeitigt er nur Oberflächlichkeit und Halbwissen; mit diesen Faktoren ist noch nie und nirgends ernste Kultur zustande gekommen. Die dilettantische Oberflächlichkeit der neuen Epitome von Lichtenbergs Aphorismen erhellt unzweideutig aus der Tatsache, daß Leitzmanns vierter Band von dem fingerfertigen Epitomator gar nicht abgewartet worden ist. Herzogs zweiter Band enthält übrigens eine Auswahl von Lichtenbergs Satiren und Fragmenten und auf 120 Seiten eine Reihe seiner Briefe. Das heißt, der Käufer ersteht, allerdings in reizvoller Druckausstattung, für 10 Mark ungefähr dasselbe, was er in Reclams Universalbibliothek für 80 Pfennige haben kann! Wer aber hätte vor zwanzig Jahren den nicht verlacht, der in Reclams Auswahl die Luft Lichtenbergs zu atmen meinte? Wer das heute will — und nur dieser Wunsch ist eines Vertreters geistiger Kultur würdig —, wird besser tun, aus der Quelle selbst zu schöpfen. Oder glaubt man (um nochmals nach Frankreich zu blicken), daß die Goncourt ihr Kulturwissen aus solchen abgeleiteten Quellen gezogen haben? Aber vielleicht gilt den Pionieren neuester deutscher Kultur auch diese Instanz schon als veraltet und belanglos.

Dresden Oskar Walzel

2

Aus G. C. Lichtenbergs Correspondenz. Hrsg. von Dr. Erich Ebstein. Stuttgart 1906, Ferdinand Enke. 107 S. M. 2,40.

Erich Ebstein, dessen lebhaftem Sammelfleiß wir seit Jahren schon so viele dankenswerte Veröffentlichungen zur Kenntnis seiner Vaterstadt Göttingen und zur Charakteristik Bürgers und Lichtenbergs verdanken, schenkt uns hier wieder eine kleine fesselnde Sammlung, die man freilich nur im Zusammenhang mit der großen dreibändigen Ausgabe der lichtenbergischen Briefe von Leitzmann und Schüddekopf betrachten darf. Sie will nichts mehr sein, als eine Nachlese, die von Lichtenberg ein Stammbuchblatt, drei kleine Aufsätze und 54 bisher unbekannte Briefe enthält.

Nach drei Richtungen wird unsere Kenntnis vermehrt. Acht Schreiben, die an die Regierung oder an das Kuratorium der Universität Göttingen gerichtet sind, enthalten Urlaubsgesuche Lichtenbergs oder beschäftigen sich mit seinen Messungen der geographischen Länge und Breite von Hannover, Osnabrück und Stade, die ja aus der großen Briefsammlung hinlänglich bekannt sind. Eine zweite, die größte Gruppe der Briefe ist an den verdienten Mathematiker Hindenburg, der in Leipzig 1797/98 der Lehrer Schellings war, gerichtet. Diese Briefe werden am meisten Anteil finden, denn nicht nur von den wissenschaftlichen Interessen der beiden Gelehrten, von Empfehlungen an Fachgenossen und dergleichen ist die Rede, sondern die beiden Korrespondenten plaudern auch allerliebst von ihren kleinen poetischen Versuchen. Nicht alles freilich ist hier verständlich, da die Antworten Hindenburgs uns leider fehlen. Dennoch tritt wenigstens Lichtenbergs Persönlichkeit klar und liebenswürdig hervor. Mitten in die sachlichsten Erörterungen hinein wirft der Schalk immer wieder eine seiner weltklug-lustigen Bemerkungen. Mit unerschöpflichem Witz und feiner Laune weiß er von italienischem und holländischem Sprachcharakter zu reden. Köstlich ist sein Spott über die Geniesucht seiner Tage, über die klopstockische „Ordografi“ und über Lavaters Physiognomik, deren gespreizten Prophetenstil er prachtvoll parodiert. Ja, selbst ins Allermenschlichste hinunter verschmäht er nicht zu steigen, wenn er mit unbesiegbarem Humor mitten aus dem Katzenjammer heraus über dieses Elend berichtet.

Und noch nach einer dritten Richtung wird unser Interesse aufgerufen. Hier aber befriedigt nur ein einziger Brief vorläufig unsere Neugier; drum müssen hier mehr als an anderen Stellen die übrigen Sammlungen lichtenbergischer Briefe herangezogen werden. Es handelt sich um das „kleine Mädchen“, die „kleine Tochter“, von der Lichtenberg im Anfang des Jahres 1783 (Briefe III, 291 ff.) an Amelung berichtet. Sie war eines Leinewebers Tochter, hieß Maria Dorothea Stechard und verkaufte schon als dreizehnjähriges Mädchen, als Lichtenberg sie 1777 kennen lernte, Blumen auf der göttinger Promenade. Lichtenberg wurde ihr Lehrer, nahm sie zu sich ins Haus; und sie wurde ohne priesterlichen Segen seine Frau. Aber das Glück war kurz; schon am 4. August 1782 wurde sie ihm durch eine typhöse Krankheit entrissen. Sie zeigte sich nie in Gesellschaft; nur wenn die allervertrautesten Genossen bei Lichtenberg zu Gast waren, dann zog er auch die Stechardin mit zu Tisch. So haben denn, obwohl die kleine Universitätsstadt mit ihrem Klatsch gewiß nicht zurückhielt, doch nur die nächsten Hausfreunde das Mädchen persönlich gekannt. Brieflich vollends scheint Lichtenberg sie nur gegenüber Professor Meister erwähnt zu haben. Und gerade diese Kor-

respondenz blieb fast am längsten im Dunkel. In der großen dreibändigen Briefausgabe finden sich nur fünf Briefe an Meister; 1905 veröffentlichte der Darmstädter Buchhändler Ludwig Saeng vier neue Schreiben; dann fügte Ebstein in dem Buche, das uns hier beschäftigt, einen weiteren hinzu, bis der Rest von dreizehn Briefen zum erstenmal in Ebsteins Büchlein „Lichtenbergs Mädchen" 1907 erschien.[1])

Ob der Herausgeber bei der Publikation der Briefe überall richtig gelesen hat, kann man ohne Nachprüfung der Originale nicht sagen. An sechs oder sieben Stellen möchte ich Zweifel erheben; doch schmälert das den Wert des Büchleins nicht. Die Anmerkungen unterrichten kundig über alle Einzelheiten. Ein paar geringfügige Versehen sind mir aufgefallen. Nur Seite 52 ist eine größere Korrektur nötig: der Sinn des ganzen Briefes Nr. 23 wird nämlich erst klar, wenn man sich vergegenwärtigt, daß von Gleims Grenadierliedern aus dem Jahre 1778 die Rede ist, nicht aber von einem Neudruck der preußischen Kriegslieder aus den Jahren 1756 und 1757.

Leipzig Albert Köster

Echo der Zeitungen

Die sommerliche Dürre, die sonst auch wohl die literarischen Spalten der Blätter zeitweilig auszutrocknen pflegt, scheint in diesem Jahre besonders früh und plötzlich hereingebrochen zu sein. Der Chronist, so weit er auch spähet und blickt und das Auge, das suchende, schickt, findet nur ein ungewöhnlich dünnes Häuflein von Mitteilungen und Beiträgen beisammen, es sei denn, er wollte die regelmäßig wiederkehrenden Berichte über die Goetheversammlung in Weimar registrieren oder so Bekanntes wie die Gedenk-Aufsätze zum 100. Todestage von Goethes Lili oder die unvermeidlichen Erinnerungen an das klassische kleine Theater in Lauchstedt bei Halle, das am 13. Juni mit Goethes „Iphigenie" wieder neu eröffnet wurde und eine Woche später mit der „Première" einiger zweitausendjähriger Komödien — der neuaufgefundenen und ergänzten Lustspiele des Menander (s. Sp. 1071) — das Interesse der Fachkreise auf sich zog. Oder er müßte von gleichfalls sattsam bekannten Persönlichkeiten sprechen, wie Jeremias Gotthelf, dessen Werke (herausgegeben von Adolf Bartels bei Max Hesse in Leipzig) in einem größeren Essai des berliner „Reichsboten" (17. und 18. Juni) behandelt werden, oder wie Jakob Grimm, gegen dessen unverdiente Vernachlässigung im Gedächtnis der Nachwelt Wilhelm Conrad Gomoll Protest erhebt (Deutsch. Tagesztg., Zeitfragen 24), oder wie Adolf Pichler, der ebenfalls — nach W. Lennemanns Ansicht (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 13) — größeres literarisches Interesse verdiente, als er genießt.

Neues im tatsächlichen Sinne enthalten nur zwei kleine Veröffentlichungen, von denen die eine sich mit den Beziehungen Heinrich Heines zu Ferdinand Lassalle, die andere mit denen Karl Gutzkows zu Berthold Auerbach befaßt. Daß Heine auf den jungen Lassalle große Zukunftshoffnungen setzte, ist bekannt, ebenso wie der warme Empfehlungsbrief, den er ihm 1846 an Varnhagen von Ense nach Berlin mitgab. Unbekannt war es bisher, daß schon der fünfzehnjährige Lassalle, ehe er Heine persönlich kannte, seine Begeisterung für diesen durch einen anonymen polemischen Artikel in der „Bresl. Ztg." kundgab, worin er die gegen Heine in dessen Duellangelegenheit mit dem frankfurter Bankier Strauß — dem Gatten von Börnes Freundin Jeanette geb. Wohl — gerichteten verleumderischen Nachreden scharf und witzig abwehrte (Gustav Karpeles, Bresl. Ztg. 418). — Der Auerbach-Biographie Anton Bettelheims hatte kürzlich ein Artikel Rudolf Göhlers (s. Sp. 1286) den Vorwurf gemacht, sich an einigen Stellen ungerecht oder animos über Gutzkow und dessen Verhältnis zu Auerbach geäußert zu haben. In einem Gegenartikel führt Anton Bettelheim (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 25) eine Anzahl Einzelheiten aus dem Verkehr zwischen Auerbach und Gutzkow zum Beweise dafür an, daß der letztere in der Tat dem Freunde gegenüber nicht gerade die Rolle eines Gemütsmenschen gespielt hat. Beide hatten sich 1835 in Heidelberg kennen gelernt, als Gutzkow schon ein namhafter Publizist, der jüngere Auerbach noch ein unbekannter Rabbinatskandidat war. Gutzkow zuliebe gab Auerbach nachher den Plan einer Börne-Biographie auf. Auch später noch, als die Duzbrüder in Dresden Nachbarn wurden, herrschte ein herzliches Einvernehmen. Dann wurde Gutzkow zunächst durch ein Zerwürfnis der beiderseitigen Gattinnen gereizt, und es kam zum Bruch. Gutzkow verzieh es Auerbach nicht, daß dieser sich in der „Allg. Ztg." zum begeisterten Herold von Freytags „Soll und Haben" und Kellers „Leuten von Seldwyla" machte, und noch verdrießlicher machte ihn der Erfolg von Auerbachs eigenem „Barfüßele". Er wurde erst hämisch, dann giftig, und dem entsprach seine Haltung gegen Auerbach bei den Wahlen zur konstituierenden Versammlung der deutschen Schillerstiftung. Auerbach ließ sich dadurch nicht abhalten, dem verbitterten und gemütskranken Gutzkow nach Möglichkeit gerecht zu werden. Er besuchte ihn 1868 aus freiem Antrieb zuerst wieder in Berlin, um ihn zu seiner Wiedergenesung zu beglückwünschen, doch ließ es Gutzkows vergrämte Stimmung zu keinem dauernden Einvernehmen mehr kommen. Bezeichnend für Auerbachs Menschlichkeit sind die Worte, die er ein paar Tage nach Gutzkows Tode im Dezember 1878 an seinen Vetter Jacob schrieb: „Jetzt ist ein starkes Schneegestöber draußen, und in dieser Stunde wird Gutzkow begraben. Ich habe die reuige Empfindung, daß ich gestern zu sehr dem Widrigen Ausdruck gegeben habe. Es war bei alledem etwas Mächtiges in ihm. Er war ein durch und durch moderner Mensch, er verstieg sich gern in die Romantik und in das Schrullenhafte. Nicht leicht hat ein Mensch mehr gestritten und gelitten mit der Welt als er, und dem Ringenden und Kämpfenden gebührt doch die Ehre. Jetzt nach seinem Tode wird das Unleidliche und Unnatürliche abfallen, und Gutzkow tritt in die Reihe der wirkenden Geister deutscher Nation."

* *

Auch über die Neueren gab es seit dem vorigen Berichte nur wenig zu lesen. Otto Erich Hartlebens Briefe an seine Frau nennt Heinz Tovote („Eine Dichterehe", Berl. Lok.-Anz. 298) ein Buch gutgemeinter Übereilung und meint: „Der Herausgeber, der uns diesen, gewiß nie zur Veröffentlichung bestimmten Nachlaß darbietet, hat selbst gefühlt, daß er dem toten Dichter mit dieser hastigen Entschleierung intimster Vorgänge schwerlich einen Dienst erwiesen hat. Gar zu rücksichtslos wird in die dunkelsten Ecken und geheimsten Winkel dieser Ehe geleuchtet, und das schiefe Bild, das zufällige Bierbankgenossen vom Verfasser des ‚Abgerissenen Knopfes' und des ‚Rosenmontags' entworfen haben,

[1]) Das Wesentliche darüber findet sich LE IX, 1607 f. mitgeteilt. D. Red.

bekommt jetzt eine ganz andere, recht düstere Färbung. Selten nur zeigt sich der Schalkshumor, der scheinbar das Leben und Treiben ‚Otto Erichs', wie auch Fernerstehende ihn zu nennen liebten, ganz erfüllt haben sollte. Mit ermüdender Gleichmäßigkeit reihen sich Mißverständnisse und Vorwürfe aneinander, daß jeglicher Spaß aufhört; und so ist diese Briefsammlung nur dazu angetan, den Leser mit tiefer Trauer zu erfüllen, wenn man sieht, welch ein Melancholiker Hartleben im Grunde war, wie der als feuchtfröhlicher Kneipkumpan Verschriene sich in seinem Privatleben und seinen wirklichen Empfindungen quält; daß er aus Sorgen materiellster Art so wenig herauskommt wie aus seelischer Not, und daß er, dem scheinbar alles Glück zu winken scheint, nichts Besseres weiß, als allabendlich Vergessen in der Kneipe zu suchen." Auch Rudolf Presber („Aus einem Dichterleben", N. Hamb. Ztg. 290) nennt den Briefband „das traurige Beispiel einer Legendenzerstörung", dessen Leser vor allem eines nicht finden werden, was sie in jedem anderen Buche Hartlebens zu suchen pflegen — den Humor. „Sie legen's aus der Hand, still und ernst. Sie sehen einen Planlosen irren, einen Friedlosen seine Kraft vergeuden, ein Talent versanden und einen Müden sterben." Und im selben Sinne bedauert Franz Deibel („Moppchen", Königsb. Allg. Ztg. 303) die Publikation dieser Briefe.

Nicht so übereinstimmend lauten die Urteile über Arthur Schnitzlers neuen — genau genommen, ersten — Roman „Der Weg ins Freie". Von den eigenen Landsleuten wird er, wie schon die vorige Übersicht zeigte, mit allen kritischen Ehren eingeholt; auch Ludwig Bauers Feuilleton in den „Münch. N. Nachr." (274) ist auf diesen Ton gestimmt und sagt u. a. darüber: „Dies distinguierte Buch beherbergt bloß Menschen, die gelernt haben, Gassenempfindungen zu verachten und ihren eigenen Empfindungen zu mißtrauen. Das wird natürlich nicht feierlich ausgeschrieen, sondern es ist die Folge der Intellektualität der schnitzlerschen Personen. Es sind hier zumeist Juden, kritische Zuschauer ihres Ich, die ihre Empfindungen zersetzen, noch an ihren Zweifeln zweifeln. Die durch ererbte Zurücksetzungen gesteigerte Wehleidigkeit, der geschliffene, von keiner Pietät abgestumpfte Verstand, das merkwürdige Gemisch von Selbstüberhebung und Selbstverachtung, das immer im selben Kreisdenken, aus sich heraus Wollen und nicht heraus Können — es ist der eigenartige Inhalt des Romans, der mit unbarmherziger Gewalt bis in die geheimsten Geheimnisse des jüdischen Intellektualismus dringt, die Judenfragen zugleich zart und sicher formuliert. Ohne Liebe und Haß . . ." Dagegen konstatiert Ludwig Hirschfeld (Frankf. Gen.-Anz. 148) immerhin eine „leichte, aber nicht zu verbergende Enttäuschung" beim ersten Eindruck des Romans, und nur mit noch stärkeren Einschränkungen will der berliner Kritiker Monty Jacobs die dichterischen Qualitäten des Werkes gelten lassen (Berl. Tagebl. 319). „Alle diese Männer und Frauen," bemerkt er, „die im Anfang zu bezaubern wissen, scheinen, je länger unsere Bekanntschaft mit ihnen dauert, desto unaufhaltsamer ihre natürliche Blutwärme zu verlieren. Allmählich strömt ein kühles Frösteln von ihnen aus, man möchte sie in aller Höflichkeit am Arm rütteln und fragen: Hat nicht jemand von den Herrschaften zufällig ein Herz bei sich?" Das Zwiespältige des Ganzen wird hauptsächlich darin gefunden, daß die Liebesgeschichte eines Paares von „verbürgt arischer Herkunft" rein äußerlich mit der den Roman beherrschenden Diskussion der Judenfrage verknüpft erscheint. „Daher die befremdende Willkür, daß der Baron, daß seine Auserwählte einzig und allein in jüdischen Kreisen verkehren, daß vor ihren Ohren unaufhörlich häusliche Aussprachen über Israels geheimstes Weh stattfinden. Ein Wissender läßt alle Typen des modernen Judentums vorbeipassieren: vom Alter, das sich mit geheimer Ghetto-Sehnsucht gegen jede Assimilation sträubt, zur weltmännischen Jugend, vom würdelosen Flüchtling zum trotzigen Zionisten. Lebemänner, Künstler, Snobs im bunten Gemisch, Indifferente und Enttäuschte, Verbitterte und Resignierte — sie alle haben verschiedene Ansichten, verschiedene Interessen und doch nur ein Gesprächsthema: das Judentum. Dem unbefangenen Leser muß es wie dem jungen Georg gehen, dem diese zwecklosen Erörterungen gleich zu Anfang auf die Nerven fallen, ohne daß sein Autor ihn zu befreien vermag. Eine Fülle prächtig formulierter Beobachtungen kann für die Eintönigkeit, für den unfreien Geist dieser Monologe und Dialoge nicht entschädigen." — Ein nach Ort, Zeit und Charakter wesentlich verschiedenes Stück Judentum hat Otto Hauser in seinem Roman „Spinoza" dargestellt, den Paul Wertheimer (Pester Lloyd 148) mehr „ein schön geschriebenes Buch, sagen wir es gleich: ein schönes Bilderbuch" nennt, als eine erschöpfende dichterische Gestaltung der Persönlichkeit des großen Systematikers. — Eine andere historische Persönlichkeit hat sich, wie bekannt, Jakob Wassermann kürzlich in Kaspar Hauser zum Helden eines Romans erwählt, über den sich Hermann Kienzl (Die Zeit 2065) sehr bewundernd äußert. — Gleiches Lob erfährt Karl Hans Strobls prager Studentenroman „Der Schiplapaß" in der grazer „Tagespost" (167), der künstlerisch sowohl wie um seines kampf- und arbeitsfrohen Optimismus wegen höher gewertet wird, als Strobls früherer, demselben Milieu entnommener Roman „Die Vaclavbude". — Ein neues Versbuch Gustav Schülers „Auf den Strömen der Welt zu den Meeren Gottes" findet in Detlev von Liliencron einen beredten Herold (Berl. Tagebl.). — Auf eine den Spuren Hebels folgende alemannische Dichterin macht Albert Geßler (Nat.-Ztg., Basel, 129) aufmerksam: es ist die in Bern studierende Schweizerin Margareta Plüß aus Süssach, die kürzlich bei A. Francke den kleinen Gedichtband „Luschtigs und Truurigs" hat erscheinen lassen. — Die Zahl der dichtenden Maler oder malenden Dichter, deren wir schon eine Anzahl in Arthur Fitger, Heinrich Vogeler, Wilhelm Schulz u. a. besitzen, wird jetzt durch den stuttgarter Heinrich Schäff (geb. 1862) vermehrt, einen ehemaligen Schüler Friedrich Theodor Vischers, der im Auslande lebt, von dessen zahlreichen Gedichten jedoch — nach einem Aufsatze E. Hofmeisters im „Schwabenspiegel" (37) zu schließen — bisher noch nichts den Weg in die Öffentlichkeit gefunden hat. Dieselbe Nummer bringt Aphorismen Schäffs, seine Erinnerungen an Vischer, eine Reiseschilderung und eine Anzahl seiner Gedichte, von denen eines lautet:

Bei Nachtbeginn

So Jahr um Jahre ins Geschirr;
Wie macht mich der Gedanke wirr!
Die besten Kräfte spannt man ein —
Die Nacht ist mein.

Ein neues Schicksal trägt sich schwer;
Ich trag es doch — gebt her, gebt her!
Neigt nur der Abend sich herein:
Die Nacht ist mein.

Dann kühle Rast, du stiller Tau
Auf mondbeschienener Gartenau!
Im Schlafe will ich glücklich sein.
Die Nacht ist mein.

* *

Zu den Autoren des Auslands, die es in Deutschland zu einer zeitweiligen Beliebtheit gebracht haben, ohne sich diesen Besitz dauernd erhalten zu können,

gehört Pierre Loti, der nun bald Sechzigjährige, dessen literarische Entwicklung und Bedeutung ein Essai von W. Duschinsky skizziert (Wien. Abendpost 143). Einer hugenottischen Seemannsfamilie entsprossen und auf der Marineakademie zum Seeoffizier herangebildet, machte er mit zwanzig Jahren seine erste Weltreise und ließ 1877 anonym sein erstes Buch „Aziyadé" erscheinen, das mit noch unbeholfener Technik aber farbenglühender Naturschilderung das Liebesabenteuer zwischen einem englischen Schiffsleutnant Loti und einer türkischen Haremsschönen behandelte. Nach diesem seinem ersten Helden nahm Julien Viaud in der Folge seinen Schriftstellernamen an, den er seitdem beibehalten hat. Ebenfalls nach Konstantinopel führten die 1892 erschienenen „Fantômes d'Orient" und die „Désenchantées" (1906), die seiner eigenen Behauptung nach sein letzter Roman sein sollen. Im „Roman d'un Spahi" (1881) wird das Leben der französischen Soldaten in den nordafrikanischen Kolonien lebendig, aber etwas melodramatisch dargestellt. Seine Berühmtheit verschaffte sich Loti eigentlich erst mit „Mon frère Yves" (1883), der in der Bretagne spielt und noch unter Zolas Einfluß steht, mehr noch mit seinem künstlerisch reifsten und populärsten Werk „Les Pêcheurs d'Islande" (1886, deutsch von Carmen Sylva). Diesem seinem größten Erfolg schloß sich im folgenden Jahre der des Japan-Romans „Madame Chrysanthème" an. Von da an ging Lotis Schriftstellerglück langsam zurück. „Le Roman d'un Enfant" (1890), eine autobiographische psychologische Jugendschilderung, weist noch alle Vorzüge seiner feinen Pastellkunst auf, aber weder die oben schon genannten Orientromane, noch „Le Matelot" (1893), noch „Le Livre de la Pitié et de la Mort" (das Duschinsky nicht nennt), noch „Ramuntcho", der an den Spahi-Roman anknüpft, noch „La troisième jeunesse de Madame Prune", ein Aufguß der Madame Chrysanthème, vermochten einen nachhaltigen Eindruck zu wecken. — Über den verstorbenen Coppée schreibt noch Desiré Münzer im „Westfäl. Merkur" (Münster, 7. VI.), über die Forschungen Anatole Frances zur Geschichte der Jungfrau von Orleans Dr. Eduard Schulte (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 24), über den französischen Tragödienstil Eugen Zabel (Voss. Ztg. 271), der im einzelnen an Voltaires berühmtem Interpreten Henri Louis Lekain und besonders an Talma die Entwicklung des französischen Schauspielstils beleuchtet. — Die neueste französische Romanliteratur (Montégu, Marbo, Ginisty, Claretie, Bertrand, Willy, Farrère, de la Noë) überblickt Felix Vogt (Frankf. Ztg. 161). — In Shakespeares Lande führt ein Aufsatz „Verbrecher bei Shakespeare" von Hanns von Gumppenberg, der an des dänischen Polizeirats August Goll — kürzlich auch deutsch erschienenes — gleichnamiges Buch anknüpft (Münch. N. Nachr. 287) und eine kleine Abhandlung über „Shakespeares Anfänge in Deutschland" von Hermann Conrad, der Marie Joachim-Deges (auf Sp. 634 besprochenes) Shakespearebuch zugrunde liegt (Berl. Lok.-Anz. 298).

Der Rest ist Skandinavien: eine Studie über Herman Bang von Max Prels (Wien. Fremdenblatt 169); eine Schilderung der Lebens- und Schaffensweise Björnsons auf seinem Landgut Aulestad nach dem schon in unserem letzten norwegischen Briefe (Sp. 1303) besprochenen Buche von J. Fillet (N. Hamb. Ztg. 280), eine mit reichlichen Gedichtproben illustrierte Betrachtung Wilhelm Poecks über „Das Nationalgefühl in der neuisländischen Lyrik" (Hamb. Fremdenbl. 137), ein Gedenkartikel zur 100. Wiederkehr von Henrik Wergelands Geburtstag („Norwegens Nationaldichter" von Klaus Hennings, Hamb. Corresp. 303). Das Gedächtnis an den 1845 jung gestorbenen Wergeland ist in Norwegen noch in hohem Grade lebendig und sein Name dem norwegischen Volke in seiner Gesamtheit heute teurer als der Ibsens oder Björnsons. „In Deutschland," bemerkt der Verfasser des zitierten Artikels, „ist Wergeland fast ganz unbekannt geblieben. Das ist schade; denn er ist ein Geist und ein Dichter. Überdies eine im hohen Grade sympathische Erscheinung. Aber er blieb eben unbekannt, weil kaum etwas von seinen Sachen übersetzt worden ist. Und wiederum ist nichts von seinen Sachen übersetzt worden, weil sie überaus schwer, vielleicht überhaupt nicht übersetzbar sind. Gerade in seiner Sprache ist er so ganz norwegisch, daß zu fürchten steht, jede Übersetzung, sie müßte denn von einem seltenen Meister geschaffen werden, nehme ihm den eigentlichen Duft seiner Poesie." Als Sohn eines Geistlichen in Christiansand geboren, wuchs er in Eisvold am Mjösen-See auf und kam 1825 als Theologiebeflissener nach Christiania. Hier lernte er Welhaven kennen, der bald als Dichter und Politiker sein entschiedenster Gegner werden und damit auf sein Leben einen bestimmenden Einfluß gewinnen sollte. In den Persönlichkeiten der beiden jungen Dichter bekämpften sich zwei verschiedene Kultur- und Weltanschauungen. Wergeland war Optimist, leidenschaftlicher Freiheitsfreund, Demokrat, Republikaner, Fortschrittler in jedem Sinne; Welhaven bedächtig, konservativ, formalistisch und akademisch veranlagt. Der Streit begann mit einem Angriff Welhavens auf Wergelands Gedichte und griff bald aufs Politische über. „Auf der Seite Welhavens stand die feine, anständige, aber auch schlaffe überlieferte dänische Kultur — auf der Seite Wergelands stand ein neu erwachender Geist, der Geist Norwegens, der Geist eines Volkes, das Jahrhunderte lang in fremdem Schlepptau gesegelt war und nun erst zu sich selbst zu erwachen begann." Welhaven vertrat das alte Beamten- und Bürgertum, Wergeland das norwegische Bauerntum, in dem Norwegens eigentliche Lebenskraft strebte und seither zutage getreten ist. Der Sieg in der öffentlichen Meinung blieb schließlich auf Wergelands Seite, der es u. a. durchsetzte, daß der 17. Mai — der Gedenktag von Norwegens Unabhängigkeit — zum Nationalfesttag erkoren wurde. Als er dann trotzdem vom König die angebotene Stelle eines Reichsarchivars annahm, warf man ihm schimpfliches Renegatentum vor, und seine Anhänger kehrten sich gegen ihn. Erst mit der Zeit überzeugte man sich, daß man ihm unrecht getan, aber seinem Wirken sollte der Tod ein frühes Ziel setzen: mit siebenunddreißig Jahren erlag er einer Lungenentzündung. Seine literarische Bedeutung ruht vorzugsweise in seiner Lyrik, in der er als erster die norwegische Natur und ihre herben Reize dichterisch erschlossen hat. Fast alle seine zahlreichen Gedichte sind Gelegenheitslyrik im goetheschen Sinne; neben der Natur- und Liebeslyrik fehlt auch die Satire nicht. Seiner Gesamtrichtung nach gehört er der europäischen Romantik an, da er gleich den Romantikern der anderen Länder den Kampf für die Befreiung der Poesie von akademischen Dogmen und erstarrten Formen durchführte. Er war der erste Frühlingsdichter, der erste Nationaldichter seines Landes, dem seine ganze inbrünstige Heimatliebe gehörte.

„Diltheys literarhistorische Aufsätze." [Das Erlebnis und die Dichtung.] Von Dr. Wilhelm Böhm (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 23, 24).

„Literarische Fälschungen." Von Max Burck-

hard (Pester Lloyd 149). Im Anschluß an J. A. Farrers gleichnamiges Buch.

„Das Lied der Menschheit.“ Von Dr. Ernst Decsey-Graz (Frankf. Ztg. 163). Der grazer Universitätsprofessor Dr. Antonio Ive hat kürzlich nach langjähriger Sammler- und Forschungsarbeit auf dem Gebiete des Volksliedes aller Nationen eine Sammlung „Canti Popolari Velletrani“ (bei Loescher in Rom) herausgegeben, die nur Volkslieder aus Velletri — von der Grenzscheide der römischen und neapolitanischen Mundart — enthält und einen neuen überraschender Beweis für die mannigfachen Analogien auf dem Gebiet der internationalen Volkspoesie darstellt.

„Die gesammelten Aufsätze von Wilhelm Hertz.“ Von Georg Ellinger (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 24).

„Dantes Zukunftskaiser.“ Von Prof. Dr. Franz Kampers-Breslau (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 24).

„Herzog Ulrich von Württemberg als Bühnenheld.“ Von Rudolf Krauß (Schwäb. Merkur 261). Über die LE VIII, 854 f. von Krauß besprochenen Hauff-Studien von Max Schuster und Max Drescher.

„Die Dichterin Karoline Louise Brachmann, ein Rochlitzer Kind.“ Von Alfred Mäding-Leipzig (Rochlitzer Tagebl. 142—147).

„Die literarische Seite des Exlibris.“ Von Dr. Gustav Noll (N. Zürich. Ztg. 166). Der Verfasser macht sich über die Inschriften vieler Exlibris lustig, die in oft komisch wirkendem Kontrast zu dem Buchbesitzer stehen oder sich sonst als Geschmacks- und Gedankenlosigkeiten erweisen, und führt allerhand Kuriosa an.

„Messianismus und Kabbalistik.“ Von Alfred Nossig (Berl. Lok.-Anz. 324). Gleichzeitig mit dem im vorigen Heft (Sp. 1344) besprochenen Drama „Sabbatai Zewi“ von Schalom Asch hat auch ein anderer Autor, Pordes-Milo, denselben Stoff in dem Drama „Der letzte Messias“ behandelt (Berlin, Hugo Bermühler).

„Ernst Koch.“ Von Dr. Max Rubensohn (Casseler Tagebl., 3. VI.). Vgl. Sp. 1369.

„Das Weimarische Hoftheater als Nationalbühne für die deutsche Jugend.“ Von Robert Walter-Frey (Hamb. Corresp. 309). Tritt warm für das vom Deutschen Schillerbund in Weimar vorbereitete Unternehmen ein.

„Reclam.“ (Zum Jubiläum der 5000. Nummer der Universalbibliothek.) Von Paul Zifferer (N. Fr. Presse 15738).

„Der Adel in der deutschen Literaturgeschichte.“ Von T. (Dtsch. Tagesztg., Berlin, Unterh.-Beil. 138). Der Verfasser, der auch Goethe zum deutschen Geburtsadel zählt, wünscht mit seiner Zusammenstellung ein „abgeschmacktes Vorurteil gegen die ‚Junker‘ endlich einmal gründlich auszurotten.“

Echo der Zeitschriften

Eine Universalbibliothek

Von Otto Neumann-Hofer (Berlin)

Das Problem ist dieses: Eine Bibliothek in das Bürgerhaus, in das Haus des gebildeten Mittelstandes, in das Haus derer zu stellen, die, vom materiellen Gesichtspunkt betrachtet, durchschnittlich in die dritte Wählerklasse, vom geistigen Gesichtspunkt betrachtet, in die Klasse der Kultureuropäer gehören, derer also, welche — von Spezialisten abgesehen, die Fachbibliotheken aufsammeln — ungefähr allein das Bedürfnis nach einer Bibliothek, nicht nur nach einem mehr oder weniger dekorativen Bücherhaufen empfinden — für diese Menschen und Seelen eine Bibliothek aufzustellen, die den drei Anforderungen einer solchen Bibliothek entspricht:

erstens, vollständig zu sein;

zweitens, ein Schmuck des Hauses zu sein;

drittens, den Vermögensverhältnissen des Bürgerhauses, des Mittelstandes, des der dritten Wählerklasse angehörigen Kultureuropäers angemessen zu sein. Denn eine Bibliothek ist nicht ein Haufen Bücher. Eine Bibliothek ist ein Organismus, ein Organismus mit Gliedern, die in wohlproportioniertem Verhältnis zueinander stehen müssen, ein Organismus mit einer Seele, die natürlich ein Ableger der Seele des Sammlers sein wird. Legt der Sammler nicht seine Seele in seine Bücherkäufe, wird er nie eine Bibliothek erschaffen.

Vollständig muß eine Bibliothek sein. Von Fachinteressen und besonderen Liebhabereien sehe ich dabei ab. Ich habe den Kultureuropäer im Auge, der an der Schwelle des 20. Jahrhunderts steht und der nichts Menschliches sich fremd fühlt: von allem, was die Menschheit bis jetzt Wertvolles gedacht und gedichtet hat, will er umgeben sein, soweit es in einer Form niedergelegt ist, die sich nicht nur an den Fachmann wendet. Ein Schmuck des Hauses soll eine wahre Bibliothek sein; sie vertritt dem Kultureuropäer, dessen ästhetische Ansprüche ebenso groß wie seine materiellen Mittel klein sind, die Stelle der Gemälde und der Bibelots an den Wänden. Wer daran zweifelt, daß eine gut gebundene und gut aufgestellte Bibliothek ebenso ästhetisch befriedigend wie eine Gemäldegalerie, und befriedigender als das meist schauderhaft zusammengelesene bric à brac an der Zimmerwand wirken kann, der ist in bücherlicher Hinsicht noch ein Barbar. Zur ästhetischen Wirkung einer Bibliothek gehört eine gute Beschaffenheit des Materials, ein erkennbares Prinzip in den Einbänden und ein gewisser Grad von Uniformität in Format und Farbe. Wohlfeil endlich muß eine Bibliothek sein, denn ohne das ist sie für neun Zehntel aller derer, denen sie ein Bedürfnis, d. h. ein inneres, geistiges ist, unerreichbar.

So sieht das Problem aus. Es ist also ein wichtiges Kulturproblem; es geht mich, dich, Sie an — und sind Sie ein Engländer, ein Franzose, ein Amerikaner, ein Italiener, ein Russe oder sonst ein um den Kern unseres Erdteils gelagerter Europäer, so ist es für Sie unlösbar. Aber Sie sind ein Deutscher, sitzend, denkend, laufend und lesend im Kerne Europas: für Sie ist das Problem lösbar, und was es für Sie lösbar macht, das ist Reclams Universalbibliothek.

Das meine ich ganz wörtlich so, wie ich es hingeschrieben habe. Ich denke nicht daran, einen Scherz zu machen oder gar für die Serie der kleinen gelbroten Hefte Reklame zu blasen. Den Anlaß zu meinen Worten gibt mir das Erscheinen des 5000. Heftes der Universalbibliothek, ein Jubiläum also. Die Presse hat bei dieser Gelegenheit alles mögliche Gute über die Universalbibliothek und ihren Begründer gesagt, und von manchen Überschwänglichkeiten abgesehen, war alles richtig und wohlverdient. Ich will nun die Bibliothek unter einem neuen Gesichtspunkt betrachten, unter einem höheren, einem höchsten: sie hat jetzt mit ihren 5000 Bänden der deutschen Menschheit oder doch einem ihrer besten Bestandteile — dem, dem universale Bildung Lebensbedürfnis ist — die Bibliothek geliefert: umfassend und im großen ganzen bibliographisch korrekt redigiert, von mäßigen Preisen und mit den überall deutlich ge-

zogenen Grundrissen der Vollständigkeit. In manchen Teilen ist die Vollständigkeit erreicht; sie gleichen den ausgebauten Teilen des Gebäudes; in anderen wird der vollständige Ausbau dem zweiten Zehntausend von Heftchen vorbehalten. Kurz, ich will nachweisen: die „Universalbibliothek" ist wirklich eine Universalbibliothek geworden.

Ob die Tendenz von vornherein auf dieses Ziel gerichtet war, ist zweifelhaft. Unbewußt wird sie wohl im Begründer gelebt haben, denn von vornherein zeichnete sich die Universalbibliothek von allen anderen Unternehmungen ähnlicher Art durch zwei bibliologische Prinzipien aus, die für eine wirkliche Bibliothek in unserem Sinne unerläßlich sind: sie nahm erstens ihren Stoff aus allen Gebieten menschlichen Schrifttums, und sie gab zweitens nur vollständige Texte, nicht Auszüge, Anthologien, Verstümmelungen. Alle bisherigen Editoren billiger Ausgaben glaubten das Publikum bevormunden zu können: sie brachten die Dichter und Schriftsteller und ihre Werke in „Auszügen". Sie gaben damit von vornherein ihren literarischen Charakter preis. Reclam respektierte von allem Anfang den Text; er gab Ganzes, in späteren Stadien sogar mit Varianten in ausgezeichneter kritischer Bearbeitung. Kurz, er gab eine Bibliothek für den reifen Kulturmenschen, nicht eine ad usum Delphini.

Dennoch dürfte die Konzeption einer wahren Universalbibliothek bei der Begründung noch nicht an die Oberfläche des Bewußtseins gestiegen sein; denn bis etwa zum Jahre 1890 fehlte der Universalbibliothek das allerdringendste Erfordernis einer wahren Bibliothek: die Dauerhaftigkeit. Sie war bis zu diesem Jahr auf miserabelstem Holzpapier gedruckt; wer die Hefte einige Jahre im Besitz hatte, behielt zerbröckelnde gelbe Asche übrig. Das, was die Zeitungen, in naiver Anwendung des Wortes „genial", die „geniale Idee" Philipp Reclams nennen, war zunächst wohl eine lediglich geschäftliche Idee. Die Güte der Idee bestand in der klaren Erkenntnis des dem damaligen deutschen Buchhandel noch vollständig fremden Grundsatzes: großer Umsatz und kleiner Nutzen. Wie ungeheuer die Revolution war, die Reclam 1867, als des „Deutschen Bundes schützende Privilegien" von unseren Klassikern abfielen, mit seinen ersten gelben Zwanzigpfennigheftchen anrichtete, lehrt ein Vergleich mit den Preisen der letzten geschützten Ausgaben von Goethe und Schiller. Heft 1 und 2 der Universalbibliothek brachten Goethes Faust für 4, Heft 12 Schillers Wilhelm Tell für 2 Silbergroschen. Die letzten geschützten Cottaschen Ausgaben des Faust waren die in 16° von 1855: Preis 2 Taler 25 Gr., in 8° von 1855: Preis 1 Taler, in gr. 8° von 1851: Preis 1 Taler 18 Gr.; des Tell die in 8° von 1855: Preis 10 Gr. Auch bildungsgeschichtlich waren die reclamschen Hefte, obwohl zum Vergilben und Verderben bestimmt, eine Tat. Sie fielen in meine früheste Jugend und bildeten für mich, wie sicherlich für Hunderttausende, eines der eindrucksvollsten Erlebnisse. Ich sehe mich noch als Quartaner vor dem Schaufenster der Buchhandlung meines Heimatstädtchens stehen und die gelben Hefte mit den Augen verschlingen; ich fühle heute noch nach die wonnevollen Schmerzen, mit denen ich die Silbergroschen einzeln ersparte und erbettelte, um die Heftchen zu kaufen; und ich denke mit Vergnügen an jene Eisenbahnfahrt im Frühjahr 1876, die mich, als Abiturienten, zusammen mit Sudermann, zum Studium nach Berlin führte, während welcher wir uns, Sudermann und ich, gegenseitig mit unserer ausgebreiteten Literaturkenntnis zu imponieren suchten, und dann fröhlich entdeckten, daß unsere Wissenschaft dieselbe Quelle hatte: Reclams Universalbibliothek.

Zur Höhe einer Bibliothek in unserem Sinne erhob sich die Universalbibliothek aber erst um das Jahr 1890, als ihr Verlag sich entschloß, das Holzpapier durch holzfreies, luft- und lichtbeständiges zu ersetzen. Damit wurde die Universalbibliothek eine einzige Erscheinung unter den billigen Serien und schlug jede Konkurrenz aus dem Felde. Zu ihren bibliographischen Grundsätzen der Umfassenheit und der textlichen Unversehrtheit trat jetzt die Beständigkeit des Materials: die einheitliche Weltbibliothek war damit geschaffen. Damals stand die Serie etwa bei Nummer 2600 oder 2700.

Nicht alle der bis jetzt erschienenen 5000 Nummern sind würdig, in eine Hausbibliothek aufgenommen zu werden. Der Reclamsche Verlag verfolgt außer dem bibliographischen Zweck noch zwei andere: den der flüchtigen Unterhaltung und den der Lieferung von Rollenbüchern an Theater und Dilettantenbühnen. Jenem Zweck dienen eine Menge Novellen, Erzählungen und Humoresken, die nur einmal gelesen und dann weggeworfen sein wollen; diesem Zweck eine Menge von Theaterstücken, besonders Einaktern, ohne jeden literarischen Wert. Für die Bibliothek fallen alle diese Hefte fort. Dagegen muß man die sogenannten „Klassiker-Ausgaben" als Ergänzung einreihen, die Goethe, Schiller, Lessing, Herder, Kleist, Grillparzer, Uhland, Rückert, Körner, Chamisso, Heine, Hauff, Grabbe, Börne, Gaudy, Lenau, Ludwig, Mörike, Stifter, Reuter; Shakespeare, Milton, Byron, Longfellow und Molière umfassen. Leider haben die Klassiker-Ausgaben ein anderes Format als die Universalbibliothek; das stört den harmonischen Anblick auf dem Bücherbrett, zumal das Format kein glückliches ist. Die gelben Heftchen sind in Sedez gefaltet; die Klassiker-Ausgaben in Duodez. Jenes ist eines der gefälligen Formate von ausgesprochenem Charakter; diesem, zwischen Sedez und dem gleich charakteristischen Oktav die Mitte haltend, haftet immer etwas Spießbürgerliches an. Auch in anderer Beziehung stehen die „Klassiker-Ausgaben" den gelbroten Heften an Gefälligkeit der Erscheinung nach; die außerordentlich scharfe Konkurrenz, die die Hesseschen Ausgaben ihnen machen, dürfte den Verlag davon überzeugen, daß er gut täte, hier in buchkünstlerischer Beziehung reformatorisch vorzugehen.

Eine ästhetisch gewandete Bibliothek verlangt Bände, deren Dicke in harmonischem Verhältnis zu ihrer Höhe und Breite steht. Solche Bände werden von acht bis zwölf Reclamheftchen gebildet, je nach ihrer Stärke. Und je nach seinen Mitteln wird der Sammler sie in Halbfranz-, Leinen- oder Pappbände binden lassen; nach einheitlichem Typus, oder wenigstens die einzelnen Gruppen in sich einheitlich. Rechnet man die minderwertigen Hefte ab und die Klassikerausgaben zu, so würde sich in der geschilderten Weise jetzt bereits eine Bibliothek von rund 500 Bänden ergeben.

Ich will jetzt möglichst summarisch ausführen, daß diese Bibliothek für den Zeitgenossen wirklich eine Universalbibliothek von allgemeinen geistigen Interessen darstellt, mit Lücken natürlich, die auszufüllen den künftigen Bändchen vorbehalten bleibt. Im Zentrum des allgemeinen geistigen Interesses steht natürlich die schöne Literatur. Daß die deutsche fast ganz vollständig bereits vorliegt, ausgenommen natürlich die noch geschützten Werke der Autoren, die noch nicht dreißig Jahre tot sind (obwohl auch eine Menge Heftchen von lebenden oder kürzlich erst gestorbenen Autoren, wie z. B. die meisten dramatischen Erzeugnisse von Ernst Wichert, Rudolf Gottschall, Richard Voß, die modernste Literatur nicht unwürdig repräsentieren), daß, sage ich, mit wenigen Ausnahmen, die später sicher noch ausgefüllt werden,

die wesentlichsten Denkmäler der deutschen Literatur von Fritz Reuter zurück bis zum Heliand vorhanden sind, brauche ich, der Raumersparnis wegen, nicht näher auszuführen; es kann sich jeder mit einem Blick davon überzeugen. Der Sprache nach steht die niederländische, dem Geiste nach die skandinavische Literatur der deutschen am nächsten. Die alten Holländer fehlen mit Recht; sie würden uns nur langweilen. Von den neueren erhalten wir bereits einen Band Flamen und drei bis vier Bände der besten Holländer von Lennep bis Heijermans. Von den Dänen fehlen die Lyriker noch ganz, Holberg fast ganz. Die Erzähler von Andersen und die Dramatiker von Oehlenschläger an sind aber schon ziemlich zahlreich vertreten und ergeben ein übersichtliches Bild. Die Norweger der großen Zeit: Björnson, Lie, Kjelland sind sehr reichlich, Ibsen vollständig vertreten; die jüngeren fehlen noch fast ganz. Von den Blaustrümpfen Bremer und Flygare bis Geijerstam und Heidenstam ergeben die Schweden etwa vier kräftige Bände Erzähler und einen Band mit einigen der besten Lyriker; die dramatische Produktion der Schweden ist erst noch schwach vertreten. Sogar aus den alten und neuen Isländern ist ein stattlicher Band zu machen. Aus der älteren englischen Literatur fehlt noch Chaucer, und Shakespeares Zeitgenossen sind mit vier Stücken noch nicht genügend vertreten; die Stuart-Ära repräsentiert Milton — Butler, Dryden und Bunyan stehen noch aus; das interrevolutionäre Jahrhundert repräsentiert Pope — Addison, Gay, Young, Thompson stehen noch aus. Von neueren Lyrikern sind Burns, Scott, Moore, Hunt, Byron, Shelley, Tennyson erschienen — Wordsworth, Coleridge, Campbell, beide Browning dürften noch zu erwarten sein. Die mittelenglische Bühne ist durch Goldsmith, Cumberland, Farquhar (Schröder, Der Ring), Mrs. Centlivre (Jünger, er mengt sich in alles) und Sheridan vertreten; vielleicht kommt noch ein Congreve, ein Lillo und Gays Bettleroper hinzu: dann ist der Band repräsentativ genug. Die neuenglische Bühne fehlt fast ganz — mit Recht, sie ist belanglos. Die Erzähler sind dagegen fast vollständig vorhanden. Das 18. Jahrhundert repräsentieren Defoe, Swift, Goldsmith, Fielding und Sterne. Mandevilles Bienenfabel, etwas von Smollett und Richardson werden wohl noch folgen. Aus dem 19. Jahrhundert werden Scott, Bulwer, Marryat, Dickens, Thackeray, George Eliot, Bronte, Jerrold, Wiseman, Collins, Black, Buchanan, Stevenson, Ouida und eine Reihe neuerer gebracht, reichlich 20 hübsche Bände ergebend. Die Amerikaner sind bis jetzt fast nur durch ihre Erzähler vertreten, aber ausgiebig (als frühester Irving, als jüngster Bellamy); indessen fehlen doch von führenden Gestalten nur noch Bryant, Lowell, Leland und der ältere Hawthorne. Ähnlich reich sind die romanischen Literaturen vertreten; nur fehlt in ihrer Frühperiode (mit Ausnahme von vier kargen Heftchen) die reiche Novellenliteratur: sie ist der Reclamschen Redaktion wohl etwas zu ausgelassen; denn, ohne prüde zu sein, trägt die Redaktion doch eine gewisse ängstliche Züchtigkeit zur Schau. Ich schließe das vor allem daraus, daß sie, die doch vor allem die Meisterwerke der Weltliteratur zu edieren sich beeilt, an Boccaccio noch scheu vorübergeschlichen ist. Den romanischen Literaturen (von denen nur die allerdings so gut wie gar nicht vorhandene ladinische und die provenzalische annoch fehlen) schließt sich die neugriechische mit einigen der besseren Erscheinungen an. Aus der russischen Literatur wird man nur noch wenig Namen vermissen, wie Gribojedow, Gontscharows Oblomow, Ostrowski; die vorhandenen Autoren ergeben einige zwanzig stattliche Bände. Polen, Tschechen, Serben, Kroaten, Letten und Littauer sind spärlicher, aber ansehnlich vertreten; fast übermäßig die literarisch wenig belangreichen Ungarn. Die aufstrebenden Finnen haben zwei moderne Novellisten in die Bibliothek entsandt; die alte finnische Volksliteratur steht noch aus.

Von den asiatischen Ariern sind die Hindu stattlich, die Perser noch gar nicht vertreten; von den anderen Asiaten Juden und Araber, Türken, Chinesen und Japaner. Selbst die Dichtung der Rothäute figuriert durch ein altperuanisches Drama. Die antike Welt ist ziemlich vollständig bereits in guten Übersetzungen herausgekommen. Die empfindlichsten Lücken sind noch Aristophanes, Catull und der Ovid der Liebeskunst und der Tristien (vielleicht durch dasselbe Bedenken verursacht, das den ungezogenen Schlingel Boccaccio fernhielt). Sehr zu wünschen wäre die Vollendung des begonnenen, aber leider stecken gebliebenen Schleiermacherschen Platon.

Ich muß der Versuchung widerstehen, den Umfang der Denkmäler zu schildern, die Reclam der Bibliothek aus den anderen Gebieten des Schrifttums hinzubringt: mir fehlt der Platz. Ich darf aber sagen: der Zeitpunkt ist nicht fern, wo das Vortrefflichste aus den Gebieten der Philosophie, der Religions-, der Natur-, der Erd-, der Gesellschafts-, der Geschichts-, der Sprach- und Literaturwissenschaften, soweit es frei ist und Teil der allgemeinen Bildung ausmacht, der Universalbibliothek angehören wird. Schon jetzt ist der Umfang der aufgenommenen dieser Schätze außerordentlich, und, was von besonderer Wichtigkeit ist, die wissenschaftlichen Texte sind, wie z. B. die der Werke Kants und Schopenhauers, mit musterhafter Akribie behandelt.

Nach soviel Lob kann ich aber auch einigen Tadel nicht unterdrücken. Zwei Dinge sind es, die an Reclams Universalbibliothek meinen steten Ärger bilden. Das eine ist die geradezu jämmerliche Qualität mancher Übersetzungen. Als Beispiel von direkt schändlichem Übersetzerhandwerk erwähne ich hier nur die Verdeutschung von Thackerays Jahrmarkt des Lebens; manche Dickens-Übersetzungen sind nicht besser. Mir fehlt leider der Platz, Proben anzuführen. Es wäre aber wirklich an der Zeit, wenn der Verlag da eine Revision eintreten ließe. Numero zwei sind die Originalleinenbände der Firma Reclam. Ich empfehle jedem, Reclams Universalbibliothek zu kaufen, ich warne aber jeden, gebundene Bändchen zu kaufen. Diese Leinenbände sind eine traurige Erinnerung an jene Zeit, wo in Deutschland das allerleiseste Gefühl dafür erstorben war, daß die Buchbinderei nicht nur ein Handwerk, sondern ein Kunsthandwerk sei. Stelle diese Leinenbände auf dein Bücherbrett, und du hast keine Bibliothek, sondern die Karikatur einer solchen, ein würdiges Pendant zu jenem anderen Leipziger Kunstprodukt, den Diaphanbildern als Fenstervorsetzer und Lampenglocken, die unter dem Feldgeschrei: „Schmücke dein Heim" den Zeitgenossen die schreckliche Vorstellung einer spießbürgerlichen, schweißdurchsäuerten Flanellhemdenkultur erweckten. Unsere Buchbinderkunst hat in letzter Zeit so wunderschöne Fortschritte gemacht; wenn der Verlag einen wirklichen Künstler mit der Herstellung einer Skizze für einfachstes Material beauftragen wollte — es ist eine einmalige Ausgabe —: für noch weniger Geld, als die jetzigen Einbände kosten, ließen sich reizendste Muster herstellen. Ist das Vorurteil, daß Billigkeit und Geschmacklosigkeit im Kunsthandwerk zusammengehören, nicht längst beseitigt?

(„Das nationale Deutschland")

Aus fremden Zungen. XVIII, 12. Am 18. April 1905 hatte Spanien kurz vor dem Don Quixote-Jubiläum den Verlust eines seiner besten Schriftsteller, des siebzigjährigen Juan Valera, zu beklagen, der bis zuletzt seiner regen literarischen Tätigkeit treu geblieben war. Er kam, wie eine längere biographisch-kritische Studie von Olga Lichtenstein mitteilt, als Sohn eines Marinegenerals am 13. Oktober 1824 in Cabra in der Provinz Cordoba zur Welt, besuchte in Malaga das Gymnasium und studierte in Granada Rechtswissenschaft. Noch als Student veröffentlichte er in Zeitschriften seine ersten Gedichte; dann wandte er sich dem diplomatischen Berufe zu, in dem er den größten Teil seines Lebens verbracht hat. Er war erst Gesandtschaftsattachee in Neapel, dann Botschaftssekretär in Lissabon, Rio de Janeiro, Dresden, Petersburg und dazwischen eine Zeitlang im Ministerium des Äußern in Madrid beschäftigt. 1859 wurde er als Abgeordneter in die Cortes gewählt, 1861 Mitglied der Akademie, 1864 Direktor des öffentlichen Unterrichts, 1865 vertrat er die spanische Monarchie als Gesandter beim Bundestag in Frankfurt, später in Lissabon, Washington, Brüssel und zuletzt von 1893—95 in Wien. Seine erste Gedichtsammlung war 1853 erschienen, sein erster Roman „Mariquita y Antonio" anonym 1861. Den ersten großen Erfolg trug ihm sein 1874 erschienener Roman „Pepita Jimenez" ein, der nicht weniger als dreimal ins Deutsche und in zahlreiche andere Sprachen übersetzt wurde: in Spanien selbst hat er bisher gegen 20 Auflagen erlebt. Auch die Mehrzahl seiner anderen Romane erschien in den Siebzigerjahren; mehrere Erzählungen fallen in die wiener Botschafterzeit und noch in den letzten Jahren seines Lebens veröffentlichte der greise Dichter die Romane „Juanita la larga", „Genio y figura" und „Morsamor". Als Mitarbeiter zahlreicher Zeitschriften entwickelte er auch eine ausgebreitete kritische Tätigkeit, wobei ihn eine starke Voreingenommenheit gegen die neuen Richtungen in Kunst und Literatur beherrschte; doch zeigen seine eigenen späteren Werke eine unverkennbare Neigung zum Realismus. Der Grundzug seines Schaffens ist klassizistisch. „Wie eine Gestalt aus der Renaissancezeit mutet er uns an. Er scheint nicht ein Kind seines Jahrhunderts, sein Auge ist nach Griechenland gerichtet, sein schönheitsdurstiger Geist ist der Antike zugewandt. Und dieser, sein großer Vorzug im Reiche der Poesie, hat ihn seiner Zeit entfremdet, hat seinen sonst so geraden offenen Blick den literarischen Produkten seiner Zeit gegenüber etwas getrübt. Er war ein durchaus harmonischer Mensch, harmonisch verlief sein schaffensfreudiges Leben und seine starke Persönlichkeit weist trotz vieler einander widersprechender Züge keine Linie auf, die das Gesamtbild stören könnte . . . In all seinen Werken glitzert und funkelt der echt andalusische Humor, und doch ist er klassisch, klassisch vom Scheitel bis zur Sohle, und hat die romantische Schule, später den Realismus und Naturalismus gegeißelt." (Vgl. auch LE I, 555 f.)

Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. (Berlin.) VIII, 2. Eine Studie aus Wolfgang Kirchbachs Nachlaß „Über den Bau der Ode" zeigt den verstorbenen Dichter und Mitkämpfer für neue Kunst in der Bewertung formaler Dinge auffallend unmodern. Eine an anderer Stelle aufgestellte Behauptung, daß Emanuel Geibel als der erste uns Deutschen, gewissen Denkgesetzen folgend, auch wohlklingende Oden gegeben habe, sucht Kirchbach mit einigen Gründen zu unterstützen und durch einen Vergleich der geibelschen Oden mit denen Klopstocks, Hölderlins und Platens zu erläutern. Nicht nur, daß Kirchbach auch hier Geibel zu den Besten rechnet, daß nach seiner Meinung „Geibel auf ein formklareres Schaffen zurückblickt als Klopstock, daß er einen reicheren poetischen Lebensgehalt als Platen in seinen Werken niedergelegt hat, daß er endlich auf ein abgerundeteres Leben und gestaltungskräftigeres Wirken schaut, als es dem hochbegabten, tiefempfindenden, aber unglücklichen Hölderlin beschieden war," — Kirchbach verteidigt auch ganz allgemein die Epigonendichtung, wenn auch nur in formaler Hinsicht. „Daß in dem wirren Getriebe moderner poetischer Produktion nur ein Heilmittel helfen kann: die Rückkehr zu den Traditionen der Klassiker, hat Geibel durch sein erfolgreiches Wirken nicht zum geringsten Teile bewiesen; seine Nausikaa erläutert am besten von all seinen Dichtungen, daß eine immer neue, durchaus originale, schöne und dauernde Blüte unserer Dichtung dann zumeist in Aussicht steht, wenn wir in den Formen, die uns durch unsere Klassiker und den Genius unserer Sprache gegeben sind, mit künstlerischer Bescheidenheit unbeirrt weiter schaffen." Indem Kirchbach dann auf Geibels Odendichtung im einzelnen eingeht, rühmt er an ihr die fein gefühlte Gliederung von Strophe und Gedanken und damit zusammenhängend das richtig durchgeführte Prinzip der Atemverteilung beim Sprechen. Geibel folge hier im wesentlichen dem Horaz, im Gegensatz zu Klopstock und Platen, deren Oden einem naiven Menschen die größten Schwierigkeiten machen müßten, weil sie die Gedanken eher verbergen, statt sie zur höchsten Deutlichkeit herauszuarbeiten. „Auch Hölderlin gegenüber müssen wir den Satz aufrecht erhalten, daß Geibel der erste gewesen ist, der uns Deutschen wohlklingende Oden gebaut hat. Nur mit Widerwillen sprechen wir diese Wahrheit aus. Wer den tiefempfindenden Geist seiner Oden lieben gelernt hat, möchte nur ungern gegen den Dichter ein Bedenken vorbringen. Und doch können wir nicht umhin, gerade an diesen Oden pathologische Elemente zu bemerken, die späterhin die Sammlung des unglücklichen Geistes gänzlich zerstörten. Gerade im Bau der Oden tritt oft eine Gedankenfolge und Wortfolge, eine rhythmische Zerflossenheit hervor, die die Vorstellung erweckt, als ob der Geist, der das geschaffen, die Strahlen seiner Gedanken nicht in einem scharfen Brennpunkte habe sammeln können. Wir meinen nicht allein das, was Schiller öfters an Hölderlins eingesandten Gedichten zu rügen hatte, daß sie sich zu wenig auf das Notwendige beschränken und lange Strophen hindurch einen einzigen Gedanken variieren, ohne daß doch die Notwendigkeit der Variationen einzusehen wäre — wir meinen, wenn wir von pathologischen Momenten reden, mehr die atemlose Manier, die jeden einzelnen Vers der Strophe den folgenden Vers gewissermaßen haschen läßt." Den hohen sympathischen Gehalt von Hölderlins Dichtungen, das betont Kirchbach nochmals, verkennt er nicht im entferntesten; seine Ausstellungen gehen rein nach der formalen Seite. — Während Kirchbach an Platens Oden den Widerstreit zwischen Gedanken und Form als ungelöst empfindet, sieht Friedrich Veit (2) in desselben Dichters „Nachbildungen aus Hafis' Diwan" den hafisischen Geist in unübertrefflicher Weise in eine abendländische Form gefüllt, nicht minder trefflich, wie Platen umgekehrt in den Gaselen eine orientalische Form mit seinen eigenen Gedanken beseelt habe. — Dasselbe Heft bringt zwei Beiträge zur Schillerforschung. Ernst Müller behandelt im Anschluß an neuere Vermutungen von P. Hoffmann und A. Fleischmann [vgl. LE VII, 1262 und X, 423] die Frage nach der Quelle von Schillers Taucher und hält an der

Ansicht fest, daß dem Dichter selbst keine Quelle vorlag, sondern daß er die Erzählung aus Goethes Munde hatte. Otto Warnatsch weist einige Anklänge an Livius und Vergil bei Schiller nach. — Den ersten Teil einer eingehenden Untersuchung über die historische und poetische Chronologie bei Grimmelshausen liefert Rich. Maria Werner (1). Viele Angaben im „Simplicissimus" schienen ihm zu beweisen, daß Dichter und Held der Erzählung eine Person seien; doch ergab die weitere Untersuchung mit Hinzuziehung der übrigen grimmelshausischen Schriften für das „anscheinend ganz realistische Werk das, was wir nach anderen Beobachtungen für jedes Kunstwerk anzunehmen haben: Idealität der Zeit." — Beiträge zu Motiven und Quellen der „Divina Commedia" Dantes gibt Alfred Bassermann (1).

Die Zukunft. XVI, 39. Ein kürzlich im „Morgen" veröffentlichter Artikel Prof. Werner Sombarts über den zunehmenden Unfug der Reklame, die unser öffentliches Leben immer stärker beherrsche, hatte beträchtliches Aufsehen erregt und seinem Verfasser zahlreiche Angriffe in der Presse eingetragen. Auf diese Angriffe erwidert Sombart in einer längeren Diatribe „Ihre Majestät die Reklame" wobei er außer der volkswirtschaftlichen Seite auch die Bedeutung der Reklame im künstlerischen und literarischen Leben berührt. Nach einer Definition des Begriffes im allgemeinen, wird nochmals besonders auf den Unterschied zwischen Anzeige und Reklame hingewiesen. „Kein vernünftiger Mensch spricht von Reklame, wenn eine Behörde eine Bekanntmachung erläßt; wenn der Papst urbi et orbi eine Enzyklika verkündet; wenn Theater, Konzerte usw. einfach angezeigt werden; wenn sich Arbeitskräfte anbieten. Jedermann empfindet aber auch: für Kubelik wird Reklame gemacht, für Joachim nicht; für Götz Krafft ja, für Jörn Uhl nein; für Henkell-Trocken ja, für Louis Roederer nein; für den Wintergarten ja, für die Königlichen Theater nein; obwohl auch in den Fällen, wo wir keine Reklame bemerken, ohne allen Zweifel öffentliche Anzeigen vorgelegen haben. Was macht die öffentliche Anzeige, so können wir fragen, zur Reklame? Wenn ich recht sehe, ist das besondere Merkmal der Reklame die suggestive und gleichzeitig eigennützige Absicht dessen, der sie macht. Dem Beschauer oder Hörer soll nicht eine Kenntnis übermittelt, sein Urteil soll beeinflußt werden: zuvörderst sollen sich seine Gedanken mit dem Menschen oder dem Gegenstand beschäftigen, für den Reklame gemacht wird; dann soll seine Lust, sich eine Leistung anzusehen, eine Ware zu kaufen, rege gemacht werden durch irgendwelches Mittel: Erweckung der Neugier oder sonst eines Triebes, der den Willen in der gewünschten Richtung beeinflußt. Die Reklame drängt uns ein Interesse an ihrem Gegenstand auf, die Anzeige nimmt an, daß unser Interesse für ihren Inhalt schon vorhanden ist. . . . Die Reklame hat entweder schon in ihrer Fassung etwas Marktschreierisches, Lautes: sie spricht in Superlativen, sie enthält Werturteile, begnügt sich also nicht mit bloßer Verkündigung der Tatsachen; oder sie bekommt diesen Charakter durch die Umstände, unter denen sie erscheint: die gleichförmige Wiederholung; die Allgegenwärtigkeit; den Ort der Bekanntmachung; und so weiter. Eine Bücheranzeige, eine Konzertanzeige, kann in der selben Wortfassung Reklame sein oder nicht, je nach diesen äußeren Bedingungen ihrer Veröffentlichung. Sie wird z. B. zur Reklame, wenn sie, statt im Anzeigenteil der Zeitung, inmitten des Textes steht; oder in den Bedürfnisanstalten angeschlagen wird; oder uns auf der Straße in die Hand gesteckt wird; oder in Transparenten auf den Dächern erscheint. Die Reklame ist aufdringlich: sie fragt nicht danach, ob man sie sucht, ob man sie haben will . . . Sie geht auf eine suggestive Beeinflussung des Käufers aus, und diese gelingt ihr offenbar in vielen Fällen. Der Zug unserer Kultur, die immer mehr eine Massen-, eine Herdenkultur wird, geht darauf hin: es gibt immer mehr Leute, die sich von einer Mode beherrschen lassen, immer mehr Leute also auch, die eine Ware nur deshalb kaufen, weil sie viel angepriesen, oder auch, weil sie von anderen gekauft wird. Geht es doch mit den Waren genau wie mit künstlerischen und anderen Leistungen: je größer der Kreis der Konsumenten wird, desto unselbständiger das Urteil der meisten Leute. Man geht zu Caruso, weil er in Mode ist, und er ist in Mode (zum guten Teil wenigstens), weil für ihn Reklame gemacht wird . . . Daß Größe der Reklame und Güte der Leistungen nicht immer parallel geht, zeigt besonders deutlich wieder der Zustand unserer literarischen und künstlerischen Produktion. Oder wollte wirklich jemand behaupten, daß Kubelik besser spielt als Joachim spielte? Oder die Romane Stilgebauers besser sind als die Karl Hauptmanns? Ja: selbst die Verbreitung des Namens hat hier nichts mit der Reklame zu tun: für Jörn Uhl z. B. ist nicht eine Zeile Reklame gemacht worden . . . Die Reklame macht das ganze moderne Zeitungswesen erst möglich: das mag sein, ich bestreite aber dessen Notwendigkeit und Kulturwert; sie weckt immer neue Bedürfnisse: mag sein, ich bestreite aber, daß es wünschenswert ist, unsere Bedürfnisse nach äußerem Tand immer noch mehr auszubreiten; sie ist für unser Theaterwesen, für unsere Literatur und unsere Kunst unentbehrlich: mag sein, ich bestreite aber, daß es im Interesse ernster Kultur gelegen ist, diese heilige Dreiheit in ihrem heutigen Umfange aufrecht zu erhalten . . . Gewiß, meine Ideen können nicht die Ideen der Masse sein. Aber die Schar derer, die die Fadheit unseres Alltagsgetriebes erkannt, die sich auf die Dauerwerte des Lebens besonnen und die sich zu sinnvoller Daseinsführung innerlich vom großen Haufen und von seinen Possenspielen abgesondert und in die Stille geflüchtet haben, um hier erst recht ihr Leben zu beginnen: sie wird von Tag zu Tag größer."

„August Strindberg als Naturforscher." [Sylva Sylvarum.] Von Dr. L. Benda (Die Umschau, Frankfurt a. M.; XII, 25). „August Strindberg ist unleugbar ein geistvoller Schriftsteller . . . an die Lektüre seiner naturwissenschaftlichen Arbeiten aber — so weit sie überhaupt ernst zu nehmen sind — möge der Leser nur mit allergrößter Skepsis herantreten!"

„Shakespeare oder Bacon?" Von Adelheid Maria Freiin von Blomberg (Neue Revue; I, 16).

„Helden." [Bilder und Gestalten. Von Friedrich Lienhard. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.] Von Karl Engelhard (Der Türmer, Stuttgart; X, 9). — „Friedrich Lienhard als Lyriker." Von demselben (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LII, 10).

„François Coppée." Von Franz Farga (Die Wage, Wien; XI, 24). Vgl. auch Sp. 1371.

„Otto Himmerk." Von Hans Franck (Schleswig-Holsteinische Rundschau, Altona; III, 2).

„Das ‚Faust'-Jubiläum." Von Dr. Julius Goebel (Internationale Wochenschrift; II, 24). Rede, gehalten bei der Jahrhundertfeier zur Erinnerung an das erste Erscheinen des vollendeten ersten Teiles von Goethes „Faust", in Neuyork am 2. April 1908 in Carnegie Hall (vgl. Sp. 1449). — „Goethe und sein Publikum." Von Prof. Otto Francke (Bühne

und Welt; X, 18). Ausführliches Referat über Kösters gleichnamigen weimarer Festvortrag (s. Sp. 1401). — „Goethes ‚Faust' auf der Bühne." Von Dr. Karl Sord (Der Türmer, Stuttgart; X, 9).

„Lafcadio Hearn, sein Leben und sein Werk." Von Wilhelm Conrad Gomoll (Die Hilfe; XIV, 25). Vgl. Sp. 1448.

„Thersites." [Stefan Zweig.] Von Dr. Josef Lamm (Die Wage, Wien; XI, 25).

„Das Volkstheater der Zukunft." Von Paul Matzdorf (Der Deutsche; VIII, 11).

„Don Juan und Faust." Von Oskar Maurus-Fontana-Wien (Masken, Düsseldorf; III, 43).

„Erinnerungen an Anastasius Grün." Von Peter Rosegger (Heimgarten, Graz; XXXII, 8).

„Prinz Emil von Schönaich-Carolath." Von Walter Schön (Xenien, Leipzig; I, 6).

„Theodor Storm und Gottfried Keller." Von Sigmund Schott (Xenien, Leipzig; I, 6).

„Zur Klassikerbibliothek für Arbeiter." Von * * (Die neue Zeit, Stuttgart; XVI, 38). Ergänzungen zu Mehrings Sp. 1073 registrierten Ausführungen.

Echo des Auslands

Amerikanischer Brief

Daß eines lebenden Autors Dichtungen in einer Luxusausgabe von fünf illustrierten Oktavbänden erscheinen, ist ein Ereignis in der amerikanischen Bücherwelt, besonders wenn der Dichter ein Lyriker und keiner von den größten ist. Madison Cawein ist dieser Autor und man kann es sich nicht verhehlen, daß die Auswahl aus seinen Dichtungen beweist, wie sehr sein Schönheitskult außer Verhältnis steht zu seiner Fähigkeit, ihm entsprechenden Ausdruck zu verleihen. Es entgeht ihm nichts in Natur- und Seelenstimmung, das besingbar wäre, aber es fehlt ihm das feine Urteil des Künstlers, der keine Zeile aus seiner Werkstatt hervorgehen läßt, die anders und besser geformt sein könnte. Die Ungleichheit seiner Leistungen ist oft peinlich fühlbar, und doch spricht ein solcher Zug aufrichtiger Freude am Schönen und echter Liebe für seine Kunst aus den Dichtungen, daß es schwerfällt, an seinem ehrlichen Streben zu mäkeln. Indessen, wer mit fünf Bänden auf einmal vor die Öffentlichkeit tritt, und wenn sie auch die Auslese eines jahrelangen Schaffens darstellen, hat sein Recht auf Nachsicht verwirkt. Man hat angesichts dieser prätentiös ausgestatteten fünf Bände das Recht, etwas mehr zu erwarten, als melodisch wiedergegebene Naturstimmungen, die von des Dichters Empfänglichkeit für Sinneseindrücke, aber nicht von deren seelischer Verinnerlichung zeugen. Neben vereinzelten sehr glücklich gewählten Phrasen und Wortbildern stehen zahlreiche mißlungene und nicht wenige bewußte Nachlässigkeiten der Sprache. Immerhin ist es erstaunlich, daß wir in Cawein einen Dichter besitzen, der sich durchaus auf die Lyrik beschränkt und es verschmäht, sich in anderen Formen zu versuchen.

Die Tochter des verstorbenen Diplomaten John Hay, Helen Hay-Whitney, hat ein ungewöhnliches Formentalent und bietet in ihrem neuen Bändchen Lyrik „Gipsy Verses" (Duffield & Co., Newyork) neben zahlreichen Anklängen an moderne englische Lyriker hin und wieder individuelle Gesichtspunkte und eigenartige Bilder. Es hat den Anschein, als ob ihr Geist wiederholt einen Anlauf nähme, sich frei und kräftig zu regen, ohne Rücksicht auf Vorbilder und Vorurteile, und sich doch wieder von konventionellen Schranken einengen ließe. Eine ihrer gelungensten Leistungen ist in folgenden Zeilen enthalten:

> Gefaltet liegt des Tages Dokument.
> Den Bogen nimmt der große Anwalt: Nacht,
> Und drückt darauf das brennend rote Siegel
> Und seine Schatten hüllen ein die Stadt.

Wer sich vor einigen Jahren für die Dichterin Martha Gilbert Dickinson begeistert hat, deren lyrische Aperçus in ihrer Knappheit und Prägnanz an die Eigenart Emily Dickinsons erinnerten, ihrer Tante, den wird die Romanschriftstellerin Martha Dickinson-Gilbert-Bianchi einigermaßen enttäuschen, obgleich ihr Roman „A Modern Prometheus" (Duffield & Co.) eine beachtenswerte Leistung ist. Etwas weitschweifig, mit der den amerikanischen Schriftstellern, wenn sich einen ausländischen Hintergrund wählen, eignen Überfülle an beschreibenden Details ausgestattet, ist diese Geschichte einer Amerikanerin, die ihrer unglücklichen Ehe halber in der katholischen Kirche Trost sucht, doch recht fesselnd erzählt. Die Charaktere sind interessant und ihre Zeichnung läßt wenig zu wünschen übrig. Der beinahe hypnotische Einfluß des Jesuitenpriesters, der die Heldin erst zur Rückkehr zu ihrem Gatten, und als dieser stirbt, zum Eintritt ins Kloster bewegen will; die schmerzlich resignierte Haltung der Mutter, die es mit Grauen ansieht, wie ihr Kind umsponnen wird; die Hartnäckigkeit, mit der die Tochter fortfährt, dem Priester Vertrauen zu schenken, nachdem er als Lügner entlarvt worden: alles dies ist mit großer Feinheit angedeutet. Daß die Verfasserin entschlossen ist, im Roman wie in ihren Dichtungen eigene Wege zu gehen, beweist auch der unbefriedigende Schluß. Und doch trägt man die Empfindung davon, daß ihr die lyrische Form besser liegt.

Mary Imlay Taylor ist eine Romanschriftstellerin, die in ihren Werken das Leben in der Bundeshauptstadt behandelt. Sie versteht eine Handlung zu knüpfen und konventionelle Typen darzustellen. „The Reaping" (Little, Brown & Co., Boston) ist die Geschichte eines Dreiecks, dessen peinliche Konflikte sie durch den Tod der Heldin löst. Ein Mangel ihrer Romane ist der breite Raum, den sie gesellschaftlichen Funktionen zuweist, die zwar im Leben der Stadt eine große Rolle spielen, aber doch nicht so ganz ein Diplomatendasein ausfüllen, wie es bei ihr scheinen möchte.

Ein unerfreuliches Ereignis der literarischen Welt ist das Erscheinen einer Studie über Lafcadio Hearn: „Concerning Lafcadio Hearn" von George M. Gould, einem in Elizabeth Bisland Wetmores Leben und Briefwechsel Hearns vorkommenden Arzte in Philadelphia, mit dem Hearn eine Zeitlang befreundet, aber die letzten fünfzehn Jahre seines Lebens zerfallen gewesen. Es ist nicht das erstemal, daß einem hervorragenden Geist durch die Diagnose des Mediziners allerlei Schäden nachgewiesen werden, deren Offenbarung die Freude an seinen Leistungen zwar nicht beeinträchtigen sollte, aber seiner Wertschätzung als Mensch und Künstler doch einen Dämpfer aufsetzt. Das Buch berührt außerordentlich peinlich durch seinen pharisäischen Ton. Denn während der Verfasser einerseits Hearns außergewöhnlichen Gaben die höchste Achtung zollt und auf mancherlei Arbeiten hinweist, die Hearns erster Periode angehören, ist seine Charakteristik des Verstorbenen nicht geeignet, dem von der Natur so stiefmütterlich Behandelten neue Freunde zu werben, sondern eher gewonnene Sympathien zu erkälten. Dr. Gould hätte sein Buch viel passender „Der Fall Hearn" nennen können; denn ihm ist

offenbar am meisten darum zu tun, Hearns Seltsamkeiten durch seine körperlichen Gebrechen zu erklären und sein Schicksal als den Lohn seines „Atheismus, Pessimismus und seiner Lieblosigkeit“. Es ist bereits von anderer Seite der Versuch gemacht worden, Hearns außergewöhnlichen Farbensinn von seiner Kurzsichtigkeit abzuleiten, die ihn hinderte, Formeneindrücke klar zu erfassen und ihm nur Farbenimpressionen übermittelte. Aber aus der traurigen Tatsache, daß er auf einem Auge blind und daß die eine Seite des Gesichts durch eine Narbe entstellt war, zu schließen, daß er auf Männer wie Frauen abstoßend wirkte und, weil er eine wirkliche Liebe nicht gekannt, unfähig war, sich im höchsten Sinne schöpferisch zu betätigen, ist absurd. Daß der Autor des Buches Hearns Laufbahn in Cincinnati, wo er als jugendlicher Berichterstatter wirkte, nachgeschnüffelt hat und sich in „Enthüllungen“ über dessen Lebenswandel ergeht, wird er durch medizinisches oder psychologisches Interesse an seinem Objekt kaum bemänteln können. Daß der Verstorbene ein durchaus charakterloser Mensch gewesen, werden die Tausende, die seinen Tod in Japan beklagten und die Freunde, die er in Amerika gehabt, nicht glauben: wohl aber ist das Buch geeignet, in Kreisen, denen er fern gestanden, ein Vorurteil gegen ihn wachzurufen.

Die unmittelbare Folge des Buches ist ein offener Brief von einem anderen Freunde Hearns, Ellwood Hendrick (von dem viele Briefe in Mrs. Wetmores eben erwähntem Buche angeführt sind), an die „New York Times“, worin der Einsender durch Briefe Hearns nachweist, daß Gould dem Verstorbenen wegen einer kleinen Schuld seine Bibliothek vorenthalten habe und sich im Besitze von unveröffentlichten Manuskripten Hearns befinde. Jedenfalls macht Goulds Erklärung, den Reinertrag seines Buches der Witwe und den Kindern des Verstorbenen zuzuweisen, das Unrecht, das er an ihm begangen, nicht wieder gut.

In Walter Wyckoff, der kürzlich in Princeton gestorben, ist der Pionier einer Gattung soziologischer Schriften dahingegangen, die sich in den letzten Jahren auffällig vermehrt haben. Einer seiner Gesundheit halber unternommene Fußreise durch die Vereinigten Staaten, auf der er sich sein Brot als Tagelöhner erwarb, lieferte ihm das Material für seine Studie „The Workers“. Er war der erste einer ganzen Reihe von akademisch gebildeten jungen Leuten, die des Volkes Leben und Bedürfnisse auf diese Weise kennen lernten, und es zeugt von seiner Gewissenhaftigkeit, daß er sein Buch mehrere Jahre reifen ließ, ehe er es der Öffentlichkeit übergab.

Der sechste Band des Bulletins der Washington-Universität in St. Louis enthält eine tüchtige Arbeit von Otto Heller über Charles Sealsfield und eine Studie über die „Meister der deutschen Novelle“ (Keller, Storm, Meyer und Heyse). — Die Faust-Säkularfeier, die der Liederkranz in Neuyork veranstaltet hatte, zeichnete sich durch ein gediegenes musikalisches Programm und eine Festrede von Prof. Julius Goebel von der Harvard-Universität aus (s. oben Sp. 1446).

Neuyork A. von Ende

Schwedischer Brief

August Strindberg hat aus der zwiefachen Niederlage, die ihm aus Anlaß der „Schwarzflaggen“ und ihres apologetischen Nachläufers — des vielberufenen „Blaubuchs“ erstem Teil — von der nordischen Kritik bereitet wurde, offenbar die Lehre geschöpft, daß auch bei Selbstbekenntnissen der alte Satz der Scholastiker: repetitio est mater studiorum Geltung besitzt. Sein neuestes Blaubuch-Amendement, dessen Inhalt inzwischen durch ausgiebige, in Waschzettelform an die Zeitungen verschickte Textproben auch dem deutschen Publikum hinlänglich bekannt geworden ist, kennzeichnet sich als lockere Fortsetzung der früheren Gewissensbeichte, wennschon mit dem mildernden Unterschiede, daß hier das Polemische des vorigen Buches einer gesuchten Objektivität Platz gemacht hat, die ihre gesellschaftlichen, ästhetischen und politischen Anklagethemen mit dem elegischen Schleier des unverstandenen Weltverbesserertums umgibt. Wie immer, wenn Strindberg seinen Lesern philosophisch zu kommen sucht, gerät das Sprunghafte seiner Logik, die unbewußte Freude am Paradoxen mit den Anforderungen einer methodischen Zergliederung in Zwiespalt. Je verblüffender und widerspruchsvoller die Voraussetzungen, um so willkürlicher die Folgerungen. Und doch kann man es nur unbewußte Selbsterkenntnis nennen, wenn Strindberg dies krause Kunterbunt von ethischen Grundgedanken und gehässiger Polemik in seiner Streitschrift als die „Synthese seines Lebens“ bezeichnet: eine Synthese im Depeschenstil, halb Tagebuch, halb Katechismus, fahrig in der Darstellungsweise und von jener grandiosen Zeit- und Menschenverachtung durchsetzt, die für viele allein schon als ein Spezifikum strindbergscher „Philosophie“ gelten kann.

Hjalmar Söderberg, der Kühnste und Scharfsichtigste in den Reihen der jungschwedischen Erzähler, ist mit seinem neuesten Buch: „Det mörkner öfver vägen“ („Dunkelnde Wege“) zu seinem künstlerischen Lieblingsmetier zurückgekehrt. Schon bei „Martin Birds Jugend“, der gehaltvollsten unter seinen bisherigen Schöpfungen, und mehr noch bei dem vielgelesenen Roman „Doktor Glas“ drängte sich die Wahrnehmung auf, daß Söderbergs eigentliche Stärke nicht auf dem Gebiete des großen Gesellschaftsromans, als vielmehr auf dem der novellistischen Erzählungsform liegt. Der satirische Grundton in seiner Darstellungsweise, die blankgeschliffene Form mit ihrer an gallische Vorbilder erinnernden Klarheit und Durchsichtigkeit, daneben ein leichter Einschlag nordischer Romantik, die sich zuzeiten allerdings bis zu sentimentalen Anwandlungen verwässert, vor allen Dingen aber die charakteristische Art seiner psychologischen Beweisführung mit ihrer prägnanten, das erläuternde Beiwerk stets auf den denkbar knappsten Raum begrenzenden Logik zeigt in der Tat, daß seine Erzählerkunst auf dem Boden der technisch begrenzten Stoffbehandlung ihre reifsten Früchte zeitigt. Söderbergs künstlerische Energie gehört offenbar nicht zu jener Kategorie, die mit ihren Aufgaben wächst, denn in demselben Augenblick, wo sich die Perspektive erweitert, wo es gilt, Zeit- und Gesellschaftsbilder in zwangloser und doch echter Darstellung zu geben, verfällt seine Vortragsweise der nüchternen Schablone. Anderseits zeigen aber gerade seine novellistischen Arbeiten, daß der Drang nach kraftvoller Präzision und geschlossener Gesamtwirkung bei ihm um so nachdrücklicher in Erscheinung treten, je knapper die äußeren Grenzen des Stoffes gezogen sind. Die vorliegende Novellensammlung bietet hierfür mannigfaltige Beispiele, so im Falle der kleinen Eingangserzählung „Blom“, die den ersten Freiheitstag eines entlassenen Sträflings schildert und im Rahmen einer Momentphotographie alle Seelenstimmungen des Freigelassenen — vom ersten Glücksrausche und instinktiven Genußdrange bis zum ernüchternden Erwachen des erneut auf die abschüssige Bahn Geratenen — in meisterhafter

Konzentration wiederspiegelt. Söderbergs satirische Ader kommt insbesondere zur Geltung, wo es sich um die Zergliederung erotischer Motive handelt; als gelungenste Leistung in dieser Richtung möchten wir die Novelle „Kyssen“ (Der Kuß) bezeichnen, die zu dem Exquisitesten zählt, was die schwedische Prosa der letzten Zeit an novellistischer Ziselierkunst aufzuweisen hat. Als Schilderer der Jugendpsyche endlich lernen wir Söderberg in der Skizze „Oskicket“ (Der Unfugstifter) kennen, — eine scharfpointierte Variation über das Thema vom gekränkten Rechtsgefühl der Jugend und magisterlichem Gewissenszwang.

In die Regionen der Jungen und Jüngsten hinabsteigend, die ausnahmslos auf Söderbergs Spuren wandeln, begegnen wir einer stattlichen Reihe aufstrebender Talente. Siegfried Siwertz, einer der Allerjüngsten, bietet in seinem „Cirkel“ betitelten Büchlein eine Sammlung von Novelletten und Skizzen, die, als Stilproben betrachtet, unfraglich auf ein bestimmtes Formgefühl nebst lyrischer Empfindung schließen lassen. Um so kläglicher drängt sich allerdings auf der anderen Seite der Mangel an origineller Stoffwahl hervor, die sich mit behaglicher Selbstgefälligkeit auf allerhand Nichtigkeiten festsetzt, weil es dem Autor anscheinend an Selbstvertrauen gebricht, auch auf Subtileres seinen Einsatz zu wagen. Das gleiche gilt von Arthur Möller („Det hvite djuret“, Das weiße Tier), bei dem die beliebte Pose der müden Weltverachtung wenigstens ab und zu einer temperamentvolleren Ausdrucksweise Platz macht, die für die Zukunft Erfreuliches erhoffen läßt. — Auf einer höheren Stufe rangiert Gustaf Ullman, der nach einem halben Dutzend flüchtiger Anläufe mit seiner Erzählung „Präster“ endlich die erste Staffel des Ruhmes erstiegen und den erzielten Erfolg durch seine jüngste Gabe „Ungdom“ (Jugend) endgültig bestätigt hat. Allerdings liegt auch ihm der Eroberungsdrang des künstlerischen Pfadfinders fern, komplizierten Problemen geht seine Muse mit Vorbedacht aus dem Wege, und er findet schon volles Genüge, wenn er dem Leben in seiner alltäglichen und typischen Gestaltung eine kleine Variante abzulauschen vermag. Die still-versonnene, kontemplative Art, mit der er hierbei zu Werke geht, verrät gleichwohl den echten Dichter, und zumal in der letzten Arbeit zeigt es sich, daß Ullmans kleinbürgerliche Milieuschilderung über künstlerische Ausdruckmittel gebietet, die dem ehrlich strebenden Verfasser in absehbarer Zukunft einen ebenbürtigen Platz neben den älteren Koryphäen der schwedischen Literatur erobern dürfte.

Mit Franz Hedberg († am 8. Juni in Stockholm) ist einer der letzten Vertreter der älteren Dichtergeneration dahingeschieden. Seine dramatischen Arbeiten durften, obschon sie in ihren künstlerischen Qualitäten selten das Mittelmaß überschritten, allezeit auf wohlwollende Aufnahme rechnen. Als seine beste Schöpfung ist die (auch deutsch bei Reclam erschienene) „Hochzeit auf Ulfasa“ zu nennen, ein mittelalterliches Kulturgemälde von starken szenischen Qualitäten, das nach seiner Erstaufführung im Jahre 1861 unzählige Wiederholungen erlebt hat und auch zu Hedbergs kürzlich gefeiertem 80. Geburtstag (im April d. J.) vom Kgl. Dramatischen Theater als Benefizvorstellung aufgeführt wurde. Hedbergs Hauptverdienst liegt auf dem Gebiete der Übersetzertätigkeit, namentlich die deutsche Dramenliteratur der Achtziger- und Neunzigerjahre fand in ihm einen sachkundigen und feinsinnigen Interpreten. In den Siebzigerjahren war er Intendant der Königlichen Theater. Er wurde auch der Geschichtsschreiber der schwedischen Schauspielkunst.

In „Ord och Bild“ — unserer derzeit einzigen Revue von wirklich literarischen Qualitäten — eröffnet Werner v. Heidenstam eine schwungvolle Darstellung der Entwicklung der schwedischen Stile vom Mittelalter bis auf die Gegenwart. Seine Ausführungen charakterisieren sich in der Hauptsache als scharfe Polemik gegen die Darstellung in Henrik Schücks „Schwedens Nationalliteratur“. — An gleicher Stelle bemerken wir eine instruktive Abhandlung aus der Feder Andreas Synges, die sich mit der Persönlichkeit des norwegischen Dichters Welhaven befaßt. Den Beschluß macht eine Charakteristik des Belgiers Emile Verhaeren an der Hand seiner letzten Arbeit „La multiple splendeur“ von Ellen Key, sowie eine umfangreiche Besprechung von Heidenstams (an dieser Stelle bereits behandelten) historischer Dichtung „Bjälboarfvet“.

Stockholm Walfyr

Belgischer Brief

Wichtige Quellen für die Geschichte der belgischen Literatur sind die amtlichen Berichte über die vom Staate eingesetzten Literaturpreise. Zwei solcher Berichte bringt der Jahrgang 1907 des „Moniteur belge“, den von A. Daxhelet über dramatische Literatur in französischer und den von Lecoutere über dramatische Literatur in vlämischer Sprache. Der Preis für ersteren wurde, wie bereits gemeldet, E. Picard zuerkannt, trotzdem Maeterlincks „Joyzelle“ als das beste der eingereichten Stücke bezeichnet wird; Maeterlinck wurde übergangen, weil er bereits im vorigen Wettstreit den Preis erhalten hat. Hingegen wurde der Vläme R. Verhulst zweimal hintereinander preisgekrönt; diesmal erhält er aber nur einen Teilpreis (1200 Fr.) weil sein Werk „Seminis kinderen“, ein historisches Stück aus der Vergangenheit Antwerpens, nicht hoch genug geschätzt wird, um den vollen Preis (3000 Fr.) zu verdienen. Von den 69 vlämischen Stücken, die der Jury vorgelegen, werden manche wie „Genoveva d'Urfé“ von Gittens, „Het ras“ von De Schutter und mehrere Werke von L. Slock hochgerühmt; es scheint deshalb verwunderlich, daß zwei Preise nacheinander an einen Mann verschwendet werden, und die verfügbare Summe nicht wenigstens zur Ermutigung von Dichtern verwendet wird, die einer solchen, nach dem Urteile der Preisrichter selbst, so würdig sind.

Den in meinem letzten Briefe (Sp. 800) angezeigten Gesamtübersichten über belgische Literatur, füge ich noch nachträglich die vom lütticher Universitätsprofessor V. Chauvin über die wallonische Literatur in Lüttich, „La littérature wallonne à Liège“ (Lüttich, Desoer), hinzu. Der bedeutendste Dichter dieser Gruppe ist der bereits mehrfach hier erwähnte N. Defrêcheux. Direktor Dr. Nolte widmet ihm eine Abhandlung im 34. Jahresbericht des städtischen Realgymnasiums zu Papenburg (Papenburg, J. J. Lauscher). Die Dissertation enthält gelungene Übersetzungsproben; hierin versucht sich auch mit Glück A. Wächter, Professor am Gymnasium zu Kottbus, dessen Arbeit vom „Annuaire de la société liégeoise de littérature wallonne“ (Lüttich, Vaillant-Carmanne. Nr. 21) veröffentlicht und vom Herausgeber des Jahrbuchs, Prof. J. Haust, freudig begrüßt wird.

Der Verbreitung der belgischen Literatur im Auslande, die merkwürdige Fortschritte macht, dient auch das Buch des Schweden G. Siösteen, „Det moderna Belgien“ (Stockholm, A. Bonniers), wenn es auch nur in einem nach französischen Quellen bearbeiteten und deshalb die vlämische Dichtung außer acht lassen-

den Kapitel Kunst und Literatur behandelt. — Octave Mirbeaus beißende Satire auf Belgien und die Belgier in dem Romane „La 628 E. 8" rief zahlreiche heftige Entgegnungen hervor, unter denen die von P. Andre und P. Broodevoorens hervorzuheben sind, die beide in der „Belgique artistique et littéraire" (Nr. 28 u. 29) erschienen. Nicht weniger unangenehm berührte Emile Faguets Geständnis, er wisse nichts von der belgischen Literatur; so äußerte sich der große Kritiker gelegentlich einer Rundfrage bei den Franzosen, deren Ergebnis der „Almanach des étudiants libéraux de l'université de Gand" (Gent, Vandeweghe) veröffentlicht.

Auf dem Gebiete der Literaturwissenschaft ist die eingehende und gründliche Studie von L. von Puyvelde über den vlämischen Lyriker und Dramatiker Albrecht Rodenbach (Amsterdam, Veen) zu verzeichnen und ein Sammelband von G. Rency: „Physionomies littéraires" (Brüssel, Association des écrivains belges), der Aufsätze über Ibsen, Barrès, Maupassant, Besprechungen von einzelnen Dichtungen und Übersichten über Gattungen, wie die soziale Literatur und die Dorfdichtung, vereinigt. In sehr persönlicher, leidenschaftlicher Weise spricht hier ein Dichter über Dichter. — Ein belgischer Arzt, E. Masoin, liefert eine „Etude médicale" über Chateaubriand in den Schriften der königl. belgischen Akademie für Medizin (Brüssel, Hayez).

Als einen lyrischen Kommentar der Ideen von Carlyle über den Heroenkultus könnte man Verhaerens neuestes Werk „Les héros" (Brüssel, Deman) bezeichnen; es schließt den epischen Zyklus, den der Dichter seinem Heimatlande Flandern gewidmet hat und verherrlicht die großen Gestalten, die das Land hervorbrachte, ob sie nun Männer des Schwertes, des Pinsels oder der Feder gewesen sind. Die Krone der hier vereinigten Dichtungen ist die Ode an die Schelde. — Als eine Schülerin Lamartines offenbart sich die Gräfin von Stainlein-Saalenstein in ihren „Poésies" (Paris, Fischbacher). Ihre poetische Begabung spricht sich vornehmlich in formvollendeten Sonetten aus. Die Dichterin, eine edle Menschenfreundin starb kürzlich hochbetagt in Comblain-au-Pont bei Lüttich. Nicht unerwähnt will ich hier ihr Interesse für deutsche Literatur lassen, das sie namentlich dem „Lütticher Schillerverein" bekundete. Ihr Gatte, Graf Stainlein, hat Gedichte von Lenau, Freiligrath usw. komponiert.

In G. Garnir hat der amüsante brüsseler Sittenschilderer L. Courouble einen würdigen Nachfolger gefunden. Die etwas mühselige Handlung des Romans „Le conservateur de la tour noire" (Brüssel, Etablissements généraux d'imprimerie) birgt eine Fülle saftiger Charakteristik und köstlichen Mutterwitzes. — Die rührende Anhänglichkeit an das „schwarze Land" — das Hennegauer Kohlenbecken — die aus jeder Seite der Novellensammlung von M. Renard: „Ceux du pays noir" (Brüssel, Association des écrivains belges) spricht, versöhnt mit dem allzu düster tragischen Tone dieser Geschichten. — Hingegen kommt die Lebensfreudigkeit, der Grundzug des wallonischen Volksstammes, stark zum Vorschein in dem Dorfroman von M. des Ombiaux: „La petite reine blanche" (Brüssel, Editions de la Belgique artistique et littéraire), dessen Handlung etwas bedeutender sein könnte, da doch das Fußballspiel als Hintergrund eines Romans ein allzu geringfügiger Stimmungsträger ist.

Etwas in Belgien noch nie Dagewesenes ist der große Bühnenerfolg eines belgischen Stückes, wie P. Spaak ihn mit seinem Schauspiel „Kaatje" erlebt, das im brüsseler Parktheater fünfzigmal aufgeführt wurde. Die Heldin ist die Nichte eines vlämischen Malers des XVII. Jahrhunderts; er bringt von seiner italienischen Reise eine Geliebte mit, die er im Elternhause für seine Gemahlin ausgibt; sie verkörpert ihm die Poesie und Kunst des Südens. Diese poetische Verklärung verschwindet in der nordischen Umgebung, Heimweh treibt die Italierin mit einer Wandertruppe in ihr Land zurück. In langsamer Erkenntnis seines Liebes- und Kunstirrtumes nähert sich der Maler wieder seinem „Kaatje", die er früher geliebt hat; sie bringt ihm die Heilung des Herzens und führt ihn auch zur heimatlichen Kunst zurück. In dramatisch sehr bewegter Handlung ist hier der Kampf eines Künstlers zwischen zwei Frauen, die symbolisch zwei Kunstauffassungen darstellen, geschildert. Einfachheit und Tiefe der Gefühle, eine poesievolle Atmosphäre und ein glänzend feingeschliffener Stil zeichnen das Stück aus. Der Verfasser erhielt dafür auch den Literaturpreis der von E. Picard gegründeten „Académie libre". — Meyer-Försters „Alt-Heidelberg" wurde im Februar im brüsseler Théâtre des galéries mit großem Bühnenaufwand aufgeführt. Die Kritik sprach sich fast ausnahmslos lobend aus. Die „Versunkene Glocke" brachte das Koninklijk Nederlandsch Tooneel zu Antwerpen zur Aufführung. M. Sabbe äußert sich begeistert über das Werk in „De vlaamsche Gids" (Schlußheft 1907). Außer diesem Artikel ist die deutsche Dichtung nur noch mit einem Aufsatz über die Pathologie Richard Wagners, mit besonderer Berücksichtigung des „Tannhäuser" vertreten, den P. H. in der „Revue de l'université de Bruxelles" (Januar-Februarheft) veröffentlicht, und mit einer Abhandlung über Carmen Sylva von Helene de Golesco in der „Revue artistique et littéraire" (Aprilheft), die auf die Biographie von Benjesco (Paris, Juven) und eine Bibliographie mit Übersetzungsproben von demselben (Brüssel, Lacomblez) fußt. — Höchst interessante Schilderungen deutscher Zustände zur Zeit der französischen Revolution enthält das „Journal d'un émigré", das R. Paillot aus Familienpapieren in der „Revue générale" (1907, 4 u. 5; 1908, 1 u. ff.) herausgibt.

Zahlreicher sind die Beiträge zur französischen Literatur. Ausführliche anerkennende Besprechungen erfahren die neuesten Werke von R. Bazin („Le blé qui lève") und H. Bordeaux („Les yeux qui s'ouvrent") von seiten der gesinnungsverwandten Kritiker J. Resmy und H. Davignon in der katholischen „Revue générale" (1 u. 4). Letzterer begrüßt besonders freudig die Verteidigung des Instituts der Ehe in dem Romane von Bordeaux. Auch Verhaerens Dichtung „La guirlande des dunes" entlockt A. Misson ein begeistertes Loblied (5), während Zola als Mensch und Dichter von F. Carez (5 u. 6) natürlich scharf heruntergerissen wird. — Eine gründliche Studie widmet A. Counson dem Literarhistoriker Taine in dem „Bulletin bibliographique et pédagogique du Musée belge" (Heft 3—4).

Eine Übersicht über den italienischen Roman von Manzoni bis zur Gegenwart gibt derselbe Kritiker in der „Revue générale" (3—4) nach den französischen Werken von Dornis, Muret und Reggio. — Den italienischen Sonettendichter Cesare Pascarella lobt Lucie Janson in der „Revue artistique et littéraire" (Mai) und gibt zahlreiche Proben in französischer Übersetzung. — Die Dichtungen des Michelagniolo Buonarotti sowie sein Verhältnis zu Vittoria Colonna, untersucht R. Petrucci in einem sehr interessanten Aufsatz der „Revue de l'Université de Bruxelles" (März). — Die sehr verspätet erschienene Doppellieferung September-Dezember des „Vlaamsche Gids" bringt eine fesselnde Abhandlung von A. Cornette über den englischen Dichter und Maler Aubrey Beardsley. —

Im Aprilheft der „Revue de Belgique“ beginnt J. de Smet eine Darstellung des Lebens und der Schriften von Lafcadio Hearn. — Der Jesuitenpater Ivo Struyf hat etwa dreihundert Volkserzählungen der Kongobewohner gesammelt, Fabeln, Parabeln, Spuk- und Geistergeschichten, Novellen, und teilt in „Dietsche Warande en Belfort“ (1, 2, 4) eine Auswahl mit.

Zur einheimischen Literatur liegt nur weniges vor. Die Auffassung des Schicksals in den Werken Stijns Streuvels untersucht (Dietsche Warande en Belfort) 3) ein Ordensgeistlicher P. Petrus M. Janssens; er entwickelt dabei die Theorie des hl. Thomas und findet, daß Streuvels, in öfterer Abweichung von dieser, mitunter einen peinlichen Eindruck bei christlichen Lesern hervorrufe. — Für einen Schüler Verhaerens, den Dichter Max Elskamp, der sein vlämisches Heimatland in französischen Versen besingt, versucht G. Ramaekers Stimmung zu machen in der „Belgique artistique et littéraire“ (März). Die Gedichte der Gräfin von Stainlein-Saalen-Stein (s. oben) werden ausführlich und lobend hervorgehoben von E. Witmeur im „Bulletin du Musée belge“ (Lf. 2) und von M. von den Reydt in der „Revue générale“ (Heft 4).

„Les amis de la littérature“ betitelt sich eine kürzlich in Brüssel gegründete Gesellschaft, die durch Vorträge die Kenntnis der Nationalliteratur im Lande verbreiten will. Denselben Zweck verfolgt die Ausstellung belgischer Bücher in der „Maison du livre“ in Brüssel. Von den 2107 Werken, die im Jahre 1907 in Belgien erschienen, liegen aber nur etwa 500 dort auf. — Auch hat sich in Brüssel eine internationale Gesellschaft für romanische Mundartforschung gebildet. Deutschland ist im Ausschuß durch Prof. Meyer-Lübke, Belgien durch Prof. A. Doutrepont (Lüttich) vertreten; Schriftführer ist Privatdozent B. Schädel in Halle. Organe der Gesellschaft sind das „Bulletin“ und die „Revue de dialectologie romane“. — Die Gesellschaft für wallonische Literatur in Lüttich plant die Herausgabe eines großen, wissenschaftlichen Wörterbuches der wallonischen Mundarten, zu dem die Vorarbeiten schon sehr weit gediehen sind. Leiter des Unternehmens ist Gymnasialprofessor J. Haust in Lüttich. — Das internationale Institut für Bibliographie in Brüssel hat eine Gesamtbibliothek gelehrter Gesellschaften gegründet und ein Auskunftamt über das wissenschaftliche, künstlerische und literarische Belgien eröffnet; ein Gesamtkatalog aller belgischen Bibliotheken ist auch bereits in Angriff genommen.

Die belgischen Französlinge haben den dreisten Plan ausgeheckt, im September d. J. einen Kongreß für Ausbreitung der französischen Kultur und Sprache in Arel, der Hauptstadt Deutsch-Belgiens, und zugleich in Luxemburg zu veranstalten. Der Lokalausschuß soll nach vorläufigen Mitteilungen aus Herren bestehen, die die Namen Ensch-Tesch, Feider, Birnbaum, Netzer, Reuter, van Dooren tragen und Generalschriftführer soll ein Herr Fürstenhoff aus Brüssel sein. Die täten alle wohl, sich umtaufen zu lassen, ehe sie an ihre Verwelschungsarbeit gehen. Bombastisch wird die Beteiligung von Gelehrten und Schriftstellern aus allen Weltteilen, die Ankunft der „Comédie française“ in Arel und die feierliche Erklärung des Französischen als Weltsprache der Wissenschaft angekündigt.

Die lüttícher Universität veranstaltet im Juli und August französische Ferienkurse für Ausländer, namentlich für Deutsche. Sehr reichhaltig und verlockend ist das diesjährige Programm, das jedem Interessenten vom Schriftführer des Ausschusses, Dr. Jos. Brassinne, rue Nysten 30, Lüttich, zugestellt wird.

Lüttich Heinrich Bischoff

Ungarischer Brief

Seit Jókais Tode ist im ungarischen Schrifttum Koloman Mikszáth der einzige, der — wenigstens für das Publikum und fast für die gesamte Presse — über aller Kritik erhaben, vielgelesen und zugleich hochverehrt ist, eine weitreichende, warme Popularität besitzt und dabei dennoch als Künstler gilt. Diese Ausnahmestellung, diese Exterritorialität im Reiche des kritischen Zweifels dankt Mikszáth zwei Eigenschaften: erstens, daß er nie über seine Eigenart, über seine glänzend bewährten Mittel hinausexperimentiert, namentlich daß er, der ruhige, behagliche, breitspurige Erzähler, trotz aller Versuchung nie auch nur den kleinsten Bühnenversuch sich erlaubt hat; und zweitens, daß seine Eigenart so sehr dem Nationalcharakter entspricht, daß einem aus jeder Zeile, die er niederschreibt, der Erdgeruch des ungarischen Bodens entgegenzusteigen scheint. Als höchstes Lob wird ihm manchmal nachgesagt, er habe die Anekdote, dieses muntere Kind des ungarischen Mutterwitzes, auf künstlerische Höhe gebracht. Das hat er auch getan. Vom Standpunkte der Anekdote betrachtet, ist das ja die höchste Leistung. Viel weniger ist's freilich vom Standpunkte der Kunst. Und käme ihm kein höheres Lob zu, so wäre er vielleicht — wie er es tatsächlich ist — der volkstümlichste Erzähler, doch wäre er noch kein Künstler. Er hat aber auch Höheres noch geleistet. Und er ist ein Künstler, — trotz aller Behaglichkeit, trotz aller Volkstümlichkeit, trotz aller Anekdote.

Im Verlag Révai sind drei neue Bände von ihm erschienen. „Öreg szekér fakó hám“, — ein Novellenbuch mit unübersetzbarem Titel, von dem wenig zu sagen ist. Und ein Roman in zwei Bänden: „Különös házasság“ (Eine seltsame Ehe). Als Stoff zu diesem Roman diente ein merkwürdiges Ereignis aus den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts. In dieser Zeit geschah es, daß ein Freiherr von Dőry — ein rücksichtsloser, abgefeimter, brutaler Oligarch — den jungen Grafen Johann von Buttler gewaltsam seiner Tochter vermählte. Der junge Graf wurde zum Altar geschleppt, und der Priester schloß, trotz seiner verzweifelten Proteste, die Ehe. Dieser Priester aber trug selbst die Schuld daran, daß die junge Baronin dringend eines Ehegatten bedurfte . . . Der junge und immens reiche Graf Buttler war aber in ein anderes Mädchen verliebt. Und nun begann ein verzweifeltes Ringen. Auf der einen Seite Graf Buttler mit seinem riesigen Vermögen, mit seinen mächtigen Freunden und mit seinem guten Rechte. Auf der anderen Seite Dőry und — die Pfaffen. Das war kurz nach der josefinischen Zeit, es lag Gefahr darin, einzugestehen, daß ein Priester imstande war, so ein Kapitalverbrechen an dem Heiligtum der Ehe zu begehen. Das bischöfliche Gericht erklärte denn auch die Ehe des Grafen Buttler als gesetzlich und giltig. Geld, Liebe, Recht, sie alle blieben in Unrecht, die Willkür und Heuchelei siegte.

Diesen Stoff behandelt Mikszáths Roman. Die Klerikalen hat das Buch arg verschnupft, und doch ist es kein Tendenzroman, und alle guten Eigenschaften Mikszáths sind in ihm vorhanden. Die Erzählung ist behaglich breit und doch dramatisch bewegt. Mikszáth gibt sich darin Muße zu kleinen lyrischen Abstechern, die Komposition aber bleibt gleichwohl fest und sicher gefügt. Seine Gestalten

sind lebendig, seine Milieuschilderung ist treu, seine Beschreibungen sind farbig, seine Psychologie — wenn ihr auch nicht viel Platz eingeräumt wird — ist überzeugend, und über alledem ist sein Humor, der höchste Wert in Mikszáths Reichtum, sonnig, anmutig, zu leisem Lächeln und zu Tränen zwingend. Alles zusammen: spannend wie ein Detektivroman, und doch ein Künstlerwerk. —

Im budapester Vigszinház (Lustspielhaus) wurde vor einigen Wochen Alexander Bródys Dorfgeschichte „A tanítónő" (Die Lehrerin) mit großem Erfolge zum erstenmal aufgeführt. Dieser Erfolg ist in zweifachem Sinne ein literarisches Ereignis. Zunächst an und für sich als der größte Theatererfolg dieser Saison. Dann aber als ein Zeichen dafür, daß Alexander Bródy noch ein Könnender, noch eine lebendige Kraft ist. Er war eine der größten Hoffnungen der ungarischen Literatur gewesen. Mit fünfundzwanzig Jahren war er berühmt. In den Vierzigerjahren kam ein langsamer Verfall; dann ein Selbstmordversuch, ein höchst ernster, der auf ein Haar gelungen wäre, und der die vielen, die an den so reich begabten Dichter glaubten, mit der Seelentragödie, die er vermuten ließ, förmlich erschütterte. . . . Und dann — nichts. . . . Jetzt aber doch wieder ein Lebenszeichen, ein großer Erfolg, eine Genugtuung für den Dichter und für seine Anhänger. „Die Lehrerin" ist die schlichte Geschichte einer Dorflehrerin, deren Ehre und Tugend in einer übelwollenden Umgebung und unter dem Ansturm einer lüsternen Männerschar fest standhält und die am Ende durch eine Ehe mit einem belehrten Lüstling glänzend siegt. Die Bühnenbearbeitung dieser alten Mär ist meisterhaft. —

Von den Dichterbiographien, die die Kisfaludy-Gesellschaft veröffentlicht, ist im Franklin-Verlag die erste über Csokonai von Zoltán Ferenczy erschienen. Der geniale Dichter Michael von Csokonai-Vitéz (1773—1805) ist die liebenswürdigste und tragischste Gestalt in der ungarischen Literaturgeschichte; man nennt ihn auch den ersten modernen ungarischen Poeten; die Biographie von Ferenczy gibt ein lebendiges und treues Bild von seinem Leben und Wirken. —

Dr. Arnold Kiß, ein Rabbiner, der sich mehrfach schon literarisch betätigt hatte, hat jetzt die Ghettolieder des Morris Rosenfeld ins Ungarische übersetzt. („Die Gedichte von Morris Rosenfeld", Verlag Siegmund Deutsch & Co., Budapest.) Die Gedichte des newyorker Jargondichters sind hier vollzählig übertragen, und neben dem ungarischen Text steht immer auch das Original, das ursprüngliche „Yiddish". Dr. Arnold Kiß gibt aber mehr als einen Kommentator der bitteren Judenlieder. Er hat die Gedichte geschickt übertragen, und in seinen Strophen findet sich manches von der schluchzenden Ghettostimmung des Originals.

Im Januarhefte der Zeitschrift „Nyugat" veröffentlicht Béla Balázs einen geistreichen Aufsatz unter dem Titel: „Die metaphysische Theorie der Tragödie in der deutschen Romantik und Friedrich Hebbel". Seine letzten Sätze lauten: „Der letzte und abschließende Dramentheoretiker der Romantiker war Friedrich Hebbel. Hier war er kein Bahnbrecher, hier war er ein großer Abschließer. Und sein Tagebuch gehört zu den siegreichen Ewigkeitswerken." — Im Märzheft und im Aprilheft schreibt Max Fenyö über Nietzsche-Literatur. Die Biographie der Frau Förster-Nietzsche, meint er, fälscht das wahre Nietzsche-Bild, ist voll forcierter Feierlichkeit, kleinlicher Verlogenheit, weibischer Rachsucht. Mit vieler Anerkennung behandelt er hingegen das Buch Carl Albrecht Bernoullis über Nietzsche und Overbeck. — Die „Karpathen", die interessante siebenbürgische Zeitschrift, die wirklich ein Stück deutschen Geisteslebens repräsentiert, bringt in den letzten Nummern Jugenderinnerungen von Gustav Falke, einige Briefe von Ferdinand Kürnberger über eine siebenbürgische Reise und einen interessanten Aufsatz von Traugott Teutsch über die siebenbürgisch-sächsische Dichtung der Vierzigerjahre.

In diesen Tagen wurde in Budapest ein Denkmal des Dichters Michael Vörösmarty (1800—1855) enthüllt. Michael Vörösmarty ist der Dichter der nationalen Auferstehung der Dreißiger- und Vierzigerjahre. Seinen Ruhm haben seine epischen Gedichte begründet; die neueste Literatur schätzt in ihm auch den feinen Lyriker und besonders den Meister der Sprachkunst. Sein „Weckruf" ist zur ungarischen Nationalhymne geworden. Das Denkmal, mit großer Feierlichkeit enthüllt, ist eine schöne Arbeit der Bildhauer Kallós und Telcs und des Architekten Markus.

Das Ende der Theatersaison ist auch in diesem Jahre die Zeit der deutschen Gastspiele in Budapest. Nach dem berliner Hebbel-Theater kam die Reihe ans Deutsche Theater, und der Jubel, mit dem seine Leistungen aufgenommen wurden, ist ein neuer Beweis der tiefen Sympathien, die das budapester Publikum für deutsche Kunst und Literatur hegt.

Ludwig Biró

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Minne. Roman. Von Georg Freiherrn von Ompteda. Berlin, Egon Fleischel & Co. 347 S. M. 5,— (6,50).

Ompteda war in seinen letzten Romanen nicht ganz auf der Höhe geblieben, die er in seinen wundervollen Sittenschilderungen „Deutscher Adel um 1900" eingenommen hat. Um so aufrichtiger kann man sich über das vorliegende Werk freuen, das in seinem literarischen Schaffen eine neue Aufwärtsbewegung bedeutet. „Minne" ist die Geschichte eines Ehekonflikts, aber die Heldin ist von anderer Art als die unglückliche Denise de Montmidi in des Verfassers gleichnamigem Roman, der sich zudem auch unter ganz anderen zuständlichen Verhältnissen abspielt. Die Fabel läßt sich in wenigen Worten erzählen. Minne Eilers lernt den Kunsthistoriker Dr. Heinrich Reiß kennen, einen gutmütigen Riesen, der sich gewaltig in die hübsche Kleine verliebt. Die Liebe beruht nicht völlig auf Gegenseitigkeit; immerhin: Reiß ist Minne nicht unsympathisch, und da er zudem sehr reich ist, so sagt sie ohne lange Überlegung ja, und die beiden werden ein Paar. Aber schon wartet der Dritte: ein junger, flotter, leichtherziger Leutnant, Herr von Proveis. Er geht keck vor; aus dem Flirt wird rasch Ernst, aus der Liebelei Ehebruch. Mit blinden Augen steht Reiß lange zwischen den beiden, bis ein Zufall ihm den Blick weitet. Und da wird der gutmütige Hüne zum Berserker: er züchtigt Proveis wie einen Schulbuben. Proveis muß den Abschied nehmen und flüchtet mit Minne nach München. Dem verbrecherischen Rausche folgt eine schwere Leidenszeit. Gesellschaftlich ist der verprügelte Mann unmöglich geworden, Arbeit findet er nicht, auch Minne ist seiner überdrüssig. So sucht er den Tod, während sich Minne an einen Sänger hängt, in dessen Liebesleben sie nur eine Episode bildet. Wir ahnen, daß sie noch tiefer sinken wird.

Also eine Ehebruchsgeschichte, wie die Franzosen sie uns tausendmal erzählt haben und immer wieder erzählen. Aber der Unterschied zwischen den Franzosen und dem deutschen Schriftsteller ist doch groß. Der französische Autor würde das Problem wahrscheinlich zu einer geistreichen Satire auf die konventionelle Sittlichkeit ausgestaltet haben; Ompteda faßt es vom Standpunkt jener inneren Sittlichkeit auf, die nicht der Gesellschaft Gesetze gibt, nach denen die äußere Form sich regelt, sondern die das gewissermaßen selbstverständliche Regulativ im Menschen für sein Tun und Lassen bildet. Seine Magdalene trägt keinen Glorienschein; aber er raubt uns als Erzähler auch nicht durch brutale Stofflichkeit oder rhetorische Wendungen die Sympathie für Minne: wenn unser Mitgefühl für sie mählich immer mehr erlischt, so liegt dies an der Entwicklung ihres Wesens, das keineswegs kompliziert ist, vielmehr nur durch einen ungeheuerlichen Leichtsinn beherrscht wird. Mitspielende Erziehungsfragen werden allerdings angedeutet; aber bei Minne wie bei Proveis ist doch weniger die „Kinderstube" von Einfluß (und gar kein Vererbungsmoment) als der Mangel an Zügelung, den man gerade bei den glücklichsten Augenblicksmenschen so häufig findet. Proveis geht daran zugrunde. Minne schüttelt Denken und Grübeln ab. „Ach was, nicht werfen lassen!" Aber wenn wir sie am Schlusse in ihrer blonden Schönheit, verfolgt von den Blicken der Männer, sorgenlos die Straße hinabschlendern sehen: wir wissen ganz genau, daß auch für sie einmal die Stunde der Reue kommen wird.

Der Roman ist im besten Sinne spannend, weil er auf alle äußeren Reizmittel verzichtet (bis auf eine einzige Szene, in der ein Requisit, ein Sonnenschirm, das Fundament für den dramatischen Aufbau wird) und das Hauptgewicht auf die Ausgestaltung des Psychologischen legt. Der rapide sittliche Fall der jungen Frau ist ganz glänzend geschildert und ungemein fein in den Einzelheiten. Beispielsweise: nur einmal vergießt Minne eine ehrliche Träne; aber sie gilt nicht dem ehrlichen Menschen, den sie betrogen, auch nicht dem armen Kerl, den sie in den Tod gejagt hat, sondern dem gesinnungslosen Komödianten, der sie roh vor die Tür setzt.

Auch in der Technik steht der Roman weit über den letzten Erzählungen Omptedas. Episodisches Beiwerk hat nur da Verwendung gefunden, wo es als Hintergrund für die Entwicklung des Heldenpaares zur Notwendigkeit wird; kein Schwelgen in Landschaftsbildern stört die Ökonomie des Ganzen; in raschem Flusse schreitet die Handlung fort. Alles in allem: hier spricht wieder einmal der Dichter des „Sylvester von Geyer" zu uns.

Berlin Fedor von Zobeltitz

Karl Asenkofer. Geschichte einer Jugend. Von Karl Borromäus Heinrich. München 1907, Albert Langen, Verlag für Literatur und Kunst. 308 S. M. 3,50 (5,—).

In der langen Reihe von Jugendromanen, d. h. von Erzählungen, in denen die Entwicklung eines Menschen von Kindesbeinen an durch die ganze Jugend hindurch geschildert wird, und die für unser Zeitalter des Kindes so charakteristisch sind, nimmt dieses Buch um seiner Schlichtheit und Ehrlichkeit willen eine besondere Stellung ein. Es ist, wie es scheint, ein Erstlingswerk, und man hat in manchen Einzelheiten, wie in der Bewertung mancher Erlebnisse, den Eindruck, daß der Verfasser auch noch in jugendlichem Alter sein muß, denn er scheint den Erlebnissen seiner Jugend noch sehr nahe zu stehen. Dadurch ist auf der einen Seite eine gewisse Unsicherheit der Technik bedingt, die zwischen wesentlichen und unwesentlichen Dingen noch nicht immer richtig unterscheidet. Auf der andern Seite aber auch eine sympathische Frische und Wärme des Stiles und eine keusche Reinheit der Gesinnung, die der ganzen Erzählung einen feinen Reiz gibt. Karl Asenkofer wächst in den ärmlichsten Verhältnissen auf. Seine Jugend ist arm an Sonne, denn der Vater, von Natur aus zur Melancholie veranlagt und durch die traurigen Erwerbsverhältnisse noch tiefer in die Schwermut gedrängt, läßt keine Freude im Hause aufkommen. Seine Kinder blicken mehr mit scheuer Furcht als mit Liebe auf ihn. Um so leidenschaftlicher ist die Verehrung, die sie, vor allem Karl Asenkofer, der Mutter entgegenbringen. Die Stellen, an denen Karl in der Erzählung seiner Jugendjahre auf die Mutter zu sprechen kommt, liegen wie in einem glänzenden Schimmer da, den die tiefe Liebe zu dieser unablässig für das Wohl ihrer Familie besorgten Frau ausstrahlt. Karl Asenkofers Jugenderlebnisse sind trotz der besonderen Verhältnisse im großen und ganzen typisch. Religiöse und sexuelle Konflikte und Ereignisse bilden in den Jahren des mehr bewußten Lebens den Hauptinhalt. Unklare Sehnsüchte und unverstandene Gärungen leiten aus den Tagen der Kindheit, in denen der Knabe viel träumt und verhältnismäßig harmonisch lebt, in diese bedeutungsvolle Epoche über. Die Schilderung der schweren inneren Kämpfe, in die ihn erst die Religion und dann die Liebe wirft, ist mit einer bis in die verborgensten Herzensfalten eindringenden Wahrheit und Offenheit gegeben. Phrasen und Rhetorik verschmäht der Verfasser, der nichts erstrebt, als so wahr wie nur möglich zu sein. Als ein wertvolles Dokument jugendlicher Seelenentwicklung muß das Buch in erster Linie betrachtet werden, einer Entwicklung, die durch viel Mühen und Leiden — „multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit", dieses horazische Wort ist dem Roman als Motto vorgesetzt — zur endlichen Erstarkung und zu innerer Freiheit führt. Für die Gesinnung des Dichters mag ein Zitat zeugen, eine Apostrophe Karl Asenkofers an die Mutter, die er an einer Stelle in andächtiger Verehrung also anredet: „O Frau Mutter! ‚Gold sah ich blinken in Eurem Auge.' Nur an Euch brauche ich zu denken, tausend Sonnen erheben sich dann zugleich; adelig und hell, hell wird die Welt! Wie dankbar muß ich Euch sein, Frau Mutter, daß Ihr mich geboren habt! Was wäre ich ohne Euch, ich armer Narr und Mensch der Worte!" Diese Gesinnung und die unbedingte Wahrheitsliebe in der Zergliederung der Erlebnisse und Eindrücke des Helden sind zwei Eigenschaften, um derentwillen man das Buch lieben muß. Der Stil ist klar und durchsichtig. Auch hier zeigt sich der Verfasser als Feind des Posierten und Unnatürlichen. Man gewinnt den Eindruck, daß man es in Karl Borromäus Heinrich — der Name ist vermutlich pseudonym — mit einer werdenden Persönlichkeit zu tun hat.

Frankfurt a. M. Gustav Zieler

Dan und Lizzie. Von Clara Hohrat. Leipzig 1906, Fr. Wilh. Grunow. 248 S. M. 3,50.

Auf einer Insel der Normandie teilen Dan und seine Pflegeschwester Lizzie, ein Kind von diskreter deutscher Herkunft, bei einer strengen Mutter und einem nachgiebigen Vater Freud und Leid einer kümmerlichen Jugend. Dan verwundet später seinen Nebenbuhler in einer Liebesaffäre, wird im Gefängnis zur Heilsarmee bekehrt und heiratet einen ihrer weiblichen Soldaten, während bei Lizzie, die inmitten der rauhen Umgebung zu einem zart empfindenden jungen Mädchen heranwächst, die Neigung

zu ihrem Pflegebruder immer festere Wurzeln schlägt. Schließlich zieht sich Dan zur Buße für einen an seiner Frau unabsichtlich begangenen Totschlag auf eine Felseninsel zurück, von wo Lizzie den Geliebten holt und zur Hochzeit heimführt.

Der äußere Gang der Handlung und die innere Entwicklung der Charaktere vollzieht sich in fast zusammenhanglosen Etappen und plötzlichen Sprüngen, dazu kommen kleine Geschmacklosigkeiten, wie etwa ein völlig unvermittelter Übergang von einer Predigt zu einem — Picknick, Unwahrscheinlichkeiten, wie diese, daß die Verfasserin bei der durch ein Nervenfieber blind gewordenen Lizzie die Zerstörung des Sehnerven — nur um eine solche kann es sich nach der „Pupillenprobe“ handeln — durch mehrjährige Ruhe heilen läßt, ein medizinischer Erfolg, von dem unsere Spezialärzte mit einigem Erstaunen vernehmen werden. Trotz solcher und anderer Mängel des Buches gewinnt man von der Dichterin, die es geschaffen hat, den Eindruck, daß sie uns bei kluger Selbstbeschränkung auf die Grenzen ihres Talentes — besonders auf dem Gebiet der kurzen Novelle und der Landschaftsschilderung, wofür auch in dem Roman recht stimmungsvolle Ansätze vorhanden sind — noch mit mancher angenehmen Gabe erfreuen könnte.

Berlin Paul Hausmeister

Wenn die Natur ruft. Von Jack London. Autorisierte deutsche Uebersetzung von L. Löns. Mit Illustrationen von C. L. Bull und P. R. Goodwin. Kopfleisten von Heinz Fiermann. Hannover 1907, Adolf Sponholtz Verlag, G. m. b. H. 202 S.

Vertierung des Tieres — mit diesem Schlagwort könnte man die Entwicklung bezeichnen, die die niederen Lebewesen in der Literatur genommen haben. Xanthos, des Achilles geflügeltes Streitroß, dem die lilienarmige Here die Stimme gewährt, weissagt dem Helden sein nahes Verderben. Argos, des Odysseus weidlicher Spürhund, „wedelte zwar mit dem Schwanz und senkte die Ohren herunter, aber er war zu schwach, sich seinem Herrn zu nähern“. (Schon daraus möchte man schließen, daß die Odyssee jüngeren Datums ist.) Bei Äsop sind die Tiere mit der Redegabe ausgestattet und zu moralischen Wesen oder doch zu Verkündern der Moral erhoben. Lessing mit seiner wundervollen, unerbittlichen Logik hat (in den „Abhandlungen über die Fabel“) dargetan, warum die Tiere „auf diesem gemeinschaftlichen Raine der Poesie und Moral“ besonders gute Figur machen. Jahrhundertelang waren sie dann verurteilt, dieselbe Rolle weiterzuspielen. Lafontaine behandelte sie nach zweitausend Jahren noch ganz wie Babrios. Außerhalb der Fabel wurden sie zu Statisten erniedrigt. Sie mußten stumme Rollen übernehmen, meist komischer Natur, erhielten allerdings auch gelegentlich eine nicht unwichtige Episode zuerteilt. Aber ihre Seele blieb unentdeckt. Da kamen die Lakisten und sprachen sie als Brudergeschöpfe an: Burns, Wordsworth, Coleridge, Shelley. Es ist die Periode der Humanisierung des Tieres, wenn man einen Namen will. Nur in England, wo die Liebe zu Tieren und die Grausamkeit gegen Menschen gleich stark ausgebildet sind, war dieser übertriebene Kult mit ihnen möglich. Ihrer wahren Natur ist erst Rudyard Kipling gerecht geworden. Sie reden nicht mehr moralisch, sie überreden nicht mehr, sie werden nicht sentimentalisiert, sie sind ganz Tier und müssen in dem Menschen ihren Herrn und Meister anerkennen. Daß sie noch reden, entspricht durchaus der Märchenstimmung; aber was sie reden, ist ihnen von der Wirklichkeit eingegeben, erfüllt die Bedingungen ihres Daseins, fließt aus ihrem Instinkt. Es sind realistische Wesen, von ihren Trieben, ihren Gewohnheiten, von den Trieben und Gewohnheiten ihrer Gattung bestimmt.

Kipling hat entschieden den höchst talentierten Jack London beeinflußt, ohne daß irgendwie eine Abhängigkeit zutage träte. Ist der Angloindier im Dschungel heimisch, so sind die arktischen Gegenden des Amerikaners Domäne. Macht sich bei Kipling ein Einschlag des Phantastischen bemerkbar, so steht Jack London durchaus auf dem Boden der Wirklichkeit. Sein Held, Buck, der Sohn eines Bernhardiners und einer schottischen Schäferhündin, lebt, obwohl wir ihn nur aus seinen Handlungen und Leiden kennen, nicht aber aus seinen Worten. Lebt stärker als mancher Romanheld, den wir nur unvollkommen aus seinen Handlungen und Leiden kennen lernen, obwohl ihm ein Übermaß von Worten zur Verfügung steht. Wir bewundern die Kunst des Dichters, der dies mit den schlichtesten Mitteln zuwege bringt. Er weiß uns seinen Hund menschlich näher zu rücken, so daß wir ihn voll Anteil auf seinen Irrfahrten begleiten, lebhaftes Interesse an seinem Geschick nehmen, um ihn besorgt sind, wenn er in Gefahr schwebt, uns freuen, wenn es ihm wohl ergeht, seinen Peinigern fluchen, seine Wohltäter segnen. Ganz künstlerisch wirkt auch der Schluß: Buck wird von der Stimme des Blutes zu den Wölfen getrieben. „Wenn die Wölfe vor den langen Winternächten des Nordens fliehen und ihren Beutetieren zum Süden folgen, dann läuft Buck in langen Sätzen an der Spitze des Rudels und stimmt beim bleichen Scheine der Mitternachtsonne mit ein in den uralten Sang der Wölfe.“ Daher der Titel: „The Call of the Wild“.

England und Amerika sind ein fruchtbarer Boden für solche Tiergeschichten. Jung und alt, groß und klein können sie gleichermaßen lesen. Sie empfehlen sich durch die Fülle ihrer Handlung, sind aufregend wie ein Abenteuerroman, wurzeln in der Wirklichkeit und verletzen doch nie durch allzu krassen Realismus. Noch ein Vorzug, und nicht der geringste: jedes sexuelle Motiv ist aus ihnen verbannt; unglückliche Liebe, Ehebruch, die passion criminelle haben in ihnen keinen Platz. So recht nach dem Geschmack erwachsener Kinder. Bei aller Verwunderung über ihre Harmlosigkeit und bei aller Bewunderung für Jack London muß ich aber mit dem alten Pope bekennen: „The proper study of mankind is man“. Und wird es ewig bleiben.

Berlin Max Meyerfeld

Lyrisches und Episches

Vom goldenen Kragen. Von Friedrich Adler. Mit Bildern von Richard Teschner. Prag 1907, Druck und Verlag von Karl Bellmann. 32 S. gr. 8°.

In Österreich sind Offiziere und Staatsbeamte in gemeinsame „Diätenklassen“ geteilt. Es gibt ihrer elf, der Ministerpräsident und der Feldmarschall thronen auf der obersten, die Leutnants und die verschiedenen Praktikanten (Referendare) kauern auf der elften und letzten Sprosse. Der goldene Kragen ist das Standeszeichen, das die Insassen der achten und aller höheren Klassen, also die Majore, die Ministerial-, Gerichts- und sonstigen Sekretäre und alle, die noch höher hausen, an ihrer Uniform tragen. Sonach bedeutet der goldene Kragen, den Adler der Epaulette in Deutschland gleichsetzt, den Ausdruck einer gewissen Machtsphäre und auch eine materielle Sicherstellung. Manchem freilich bedeutet diese blanke Tresse das Symbol für leicht erworbene Macht, die nach unten drückt und vor der sich die immer noch autoritätengläubige Menge urteilslos beugt. Daß vollends der Satiriker nicht strenge im Bilde bleibt und den wohlfundierten Goldkragen auch als Sinnbild

für ganz eitle Flunkerei, für „Phrase und Pose" verwendet, wird man ihm nicht ernstlich zum Vorwurfe machen können. In einem Kranze wohlgebauter Sonette zeigt Adler, wie das glänzende Abzeichen überall, im öffentlichen wie im gesellschaftlichen Leben, in Kunst und Politik seine Suggestion ausübt. Den Trägern und Bewunderern des goldenen Kragens wird ziemlich viel in die Schuhe geschoben: abgekartete Huldigungskomödien, wie sich sie der Vorgesetzte bei seinem Untergebenen bestellt; byzantinisch-chinesisches Hofzeremoniell; literarisches Schulen- und Cliquentum und rein äußerlicher auf leichten Ruhmerwerb gerichteter wissenschaftlicher Betrieb; Schacher um Amt, Einfluß und Titel und der Hang des Geknechteten, auch einmal den Tyrannen zu spielen; skrupellose und dabei gedische Ausnützung der Frauen; sozialer Kastenhochmut und literarisches Esoterikertum; rhetorische Autosuggestion, würdeloser Tanz um das goldene Kalb, politische Streberei und knabenhafte Überschätzung dessen, was einer vorstellt; sattes und plattes Pharisäertum, marktschreierisches Gebahren auf allen Gebieten, kunstrichterliche Unfehlbarkeitsdogmatik, Überhitzung und Überspitzung in Liebe und Haß. Mit der Respektlosigkeit eines Shaw gibt Adler seiner Überzeugung Ausdruck, daß auch die Großen der Vergangenheit, die Alexander, Caesar, Napoleon, den Wert der Pose, des großen Gestus gar wohl zu würdigen wußten. Durchweg erfreut die saubere und gefestigte Weltanschauung, die aus den sauberen und gefestigten Versen spricht.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Barocke Monologe. Von Kurt Frieberger. Stuttgart, Axel Junckers Verlag. 83 S.

Der Prologos hebt also an:

„In irgendeinem Grand Hotel Europas;
Im Dining-room. – Empire americain.
Kristallnen Lustern trumpft auf jedem Tisch
Ein rotbeschirmtes Lämpchen; frackbeschwingte
Eunuchen huschen dienstbereit um Herren
Im Smoking, Damen in Soireetoiletten."

Die genußfrohe Aussicht, auch die Speisekarte in Versen von so erlesenem Geschmack besungen zu sehen, wird leider enttäuscht. Nicht, daß Kurt Frieberger uns etwa den Mund nicht wässrig machen wollte, o nein, er ist schon satt und sitzt „bei der letzten Haut-Brion" und träumt:

„. . . Aus karfunkelrotem Glas
Entschwirren immer rascher die Gedanken;
Ein Bild ums andere: . . . Servus, alter Steffel!"

Ob er dabei sich anprostet, ob Steffel ein Eigenname oder Druckfehler ist, das ist so etwa das Genre von Fragen, zu denen des Dichters Schöpfung uns anregt.

In grandioser Phantasie und bizarrer Laune möchte er schwelgen; in den warmen Wogen der Erotik möchte er seine Glieder lösen; in tiefer, weher und lächelnder Lebensergründung möchte er sich einsam ergehen, so wie sich in unerreichter Größe unser Liliencron in seinem „Poggfred" auslebt. So beginnt denn der erste Monolog „Kavalier Herzlos":

„Hier endlich Ruh. Der vornehm stille Mond
Und ich — wir beide passen zu einander."

Dieser Mann, in dessen Dichteraugen nach seiner eigenen Schilderung eine geheime Macht, ein Zauber, ruht, sticht unerbittlich jeden Gegner im Zweikampf nieder (Liliencron hat sich in zwei Kriegen Wunden geholt) und reinigt dann seinen Degen „mit zweien Fingern" vom Blut, derweilen er sich ein Liedchen pfeift und die Königin seines Herzens in Ohnmacht fällt.

„Berühmt hat mich mein frostig böses Spotten,
Mein vornehm' Höhnen überall gemacht,
Man lädt mich ein, bewundert meinen Witz
Und heißt mich scheu: Der Ideale Henker."

Natürlich ist er auch, wie Liliencron, ein Don Juan. Draußen vor der Stadt hat er an steiler Bergeslehne sein Poggfred, pardon! seinen Garten, an dessen Gittertor er seine „Besuche" (2. Monolog) erwartet:

„Man schlanker Mädchenfuß trat hier herein,
Manch liebes Köpfchen lachte mir entgegen."

Aber es kommen zu ihm nicht bloß, wie zu unseren anderen jungen Dichtern, wie auch zu Liliencron, dem ewig jungen, die süßen kleinen Mädchen, die da betteln:

„Mein lieber süßer Kurt! Heut' abend darfst
Du zur Belohnung mir ein Bussel geben",

sondern auch — und da kann selbst Liliencron mit seinen Baronessen, Gräfinnen und der Prinzessin nicht mit — die Venus von Milo. Als er aber dieser respektablen Dame in einer bei einem Kavalier rätselhaften Unhöflichkeit ihr Alter wiederholt vorgeworfen hat, rächt sie sich furchtbar an ihm, zwar nicht, wie die Götter Griechenlands, indem sie ihn etwa in Stein verwandelt oder an einen Felsen schmiedet, sondern sie weiht ihn zum Dichter:

„Ein Dichter sollst Du sein, ein Vielgenannter;
Ein Psychologe, der mit scharfem Blick
Durchschaut, was jeder heuchelt und gesteht,
Und alles kennen, was ein Menschenherz
Bewegt; wirst wissen, was die Liebe und
Was erster Urgrund aller Leidenschaft."

Allein der Dichter Frieberger ist zu bescheiden. All dies Wissen verrät er uns nicht; das alles gibt er uns wenigstens nicht in seinen „Barocken Monologen", sondern in seinem Schweigen:

„Glaubt nur mir, der gelernt, die Worte zierlich zu setzen,
Alles Gerede ist falsch, plump ist und Sklave das Wort.
Was man aufs Tiefste empfindet, die Worte machen's zur Phrase;
Kleingeld sind sie dem Geist, schmutzig, vergriffen, mißbraucht.
Mehr und edleres sagt Euch mein Schweigen, . . ."

In seiner Dichtung gibt er uns nur Verse, an denen sich die Demosthenesse der Zukunft die Zunge üben können, z. B.:

„Unwiderstehlich zieht es mich zurück
Zu jenem Ausfallspförtchen meines Glücks."

Er verschmäht es, neben Liliencrons durch die Wolken ragenden Riesenbau ein zweites Poggfred-Epos zu setzen; bescheiden baut er seine Burg aus dem feuchten Sande des Meeresstrandes. Leider fehlen, um im Bild zu bleiben, aber auch die Wogen des Meeres nicht, die rücksichtslos darüber hinweggehen: das vergnügte Schmunzeln seiner Leser.

Jena Fritz Böckel

Gedichte. Von Maurice Maeterlinck. Verdeutscht von K. L. Ammer und Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Jena 1906, Eugen Diederichs. 70 S. M. 2,— (3,—).

Albert Mockel erzählt in einem seiner Bücher eine hübsche Anekdote von den literarischen Anfängen Maurice Maeterlincks. Es war in einem Jesuitengymnasium in Gent, demselben Gymnasium, dem auch Verhaeren und Rodenbach entwuchsen, wo die Patres ihren Schülern die Aufgabe stellten, über bestimmte Themen Gedichte zu verfassen. Merkwürdigerweise war es nun nicht Maeterlinck, der den ersten Preis bekam, sondern ein anderer Schüler, Charles van Lerberghe. Ich für meinen Teil kann den guten Patres nicht so unrecht geben, und noch

heute schätze ich die Gedichte des Charles van Lerberghe höher ein als die Maeterlincks, wie sehr auch Maeterlinck als Persönlichkeit über die Grenze seiner anfänglichen Begabung hinausgewachsen ist. Die hier vereinigten Gedichte sind vor zwölf Jahren zuerst erschienen, ganz im geheimen, und wären auch wohl weiter in ihrem Dunkel stehen geblieben, hätte nicht der Ruhm der späteren Werke so hell auf sie zurückgestrahlt. Wenn man sie heute liest, so fällt einem eigentlich weniger ihre Schönheit auf — denn Schönheiten überraschen nicht mehr bei einem Werke Maeterlincks — sondern ihre Armut, ihre Blässe und Krankhaftigkeit. Es ist nicht das Licht des Lebens darin, nicht Sonne und erhellte Luft, sondern eine kühle, lautlose Atmosphäre, wie hinter Glas oder unten im Spiegel eines stillen, grünlichen Wassers. Die Bilder haben kein Blut in sich, etwas Fischhaftes, kalt Gleitendes, Unruhiges und Vorbeiflimmerndes ist ihnen eigen, und nur manchmal eine leise Melodie, wie von Rauschen in der Ferne. Die paar Chansons allein, die nicht von der Artistik her kamen, sondern vom Volkslied, haben noch heute Bedeutung für sein Werk. Der Lyrismus hat im Werke Maeterlincks keine Eigenbedeutung, sondern ist erst sublimiert in die dramatische Form zu voller Ausdrucksgewalt gelangt.

Von der Übertragung wäre nur zu sagen, daß sie sich auf das glücklichste bemüht hat, die kristallene Art der Gedichte zu bewahren, und sie haben alle auch im Deutschen den leisen, feinen Klang des Originals. Hier wie immer bei den Übertragungen Maeterlincks merkt man, wie stark germanisch doch seine Veranlagung ist, denn manchem Gedichte gerät die deutsche Sprache sogar zum Gewinn. Was allerdings den beiden Übersetzern zu ganz besonderer Ehre angerechnet sein soll.

Wien Stefan Zweig

Literaturwissenschaftliches

Ekkehards Waltharius. Hrsg. von Karl Strecker. Berlin 1907, Weidmannsche Buchhandlung. XVIII, 109 S. 8°.

Die langersehnte neue Ausgabe des „Waltharius" ist endlich erschienen. Karl Strecker hat sie hergestellt, der als Nachfolger des viel zu früh ins Grab gesunkenen Paul von Winterfeld das so überaus wichtige Gebiet der mittellateinischen Philologie an der berliner Universität vertritt.

Seitdem Jacob Grimm im Jahre 1838 unter mißlichen äußeren Verhältnissen die erste wissenschaftlich ernst zu nehmende Ausgabe veranstaltet hat, ist der „Waltharius" mit wechselndem Glück und Geschick häufig gedruckt, übersetzt und erläutert worden, ohne daß doch die Forschung zu einem völlig gesicherten Ergebnis gekommen wäre. Wie fragwürdig im Grunde unsere Kenntnis des Gedichts ist, hat Strecker selbst vor einiger Zeit ganz vortrefflich gezeigt („Probleme in der Walthariusforschung": Neue Jahrbücher für das klassische Altertum usw. Jahrgang 1899. I. Abt.). Er schloß damals seine Ausführungen mit der Mahnung, vor allen Dingen tiefer in den Sinn des keineswegs leicht zu verstehenden Gedichts einzudringen, anstatt immer nur die alte Sage aus ihm rekonstruieren zu wollen. Und darin werden wir ihm beistimmen müssen, wenn wir auch die Rekonstruktion der Sage nicht unbedingt für so aussichtslos halten wie er.

Der „Waltharius" ist im Mittelalter viel gelesen worden, das beweisen die zahlreichen Handschriften, von denen wir Kunde haben. Aber freilich, nicht alle sind uns erhalten, und es ist nun die Aufgabe des Philologen, aus dem zufällig überlieferten Manuskriptenmaterial den ursprünglichen Text, so gut es gehen will, herzustellen, eine Aufgabe, deren Schwierigkeit nur abschätzen kann, wer einmal ähnliche Arbeiten gemacht hat. Es liegt in der Natur der Sache, daß man dabei nie ganz zum Ziele gelangen wird, und so ist denn auch Streckers neue Ausgabe nicht als abschließend anzusehen. Aber sie bedeutet doch einen Schritt über alle anderen Ausgaben hinaus, nicht nur durch die ungemein sorgfältige Behandlung des Textes, sondern auch durch die wertvollen Beigaben. Die Einleitung zwar ist etwas knapp geraten und bietet genauere Auskunft nur über die Handschriftenverhältnisse. Etwas zaghaft äußert sich Strecker bei dieser Gelegenheit über das unausstehliche Widmungsgedicht des Geraldus, der ganz gewiß kein anderer gewesen ist als jener scolarum magister von St. Gallen zu Ekkehards I. Zeiten. Ein großes Verdienst aber hat sich Strecker erworben durch den Abdruck nahezu sämtlicher Wendungen aus Vergil, Prudentius und der Vulgata, die sich der Verfasser des „Waltharius" nach mittelalterlicher Sitte angeeignet hat. Der Anhang enthält die wenig umfangreichen, aber höchst bedeutsamen Bruchstücke des angelsächsischen „Waldere" und die kümmerlichen Reste eines mittelhochdeutschen Waltherepos. Daß auch ein Verzeichnis der Eigennamen sowie ein trefflich gearbeitetes Glossar nicht fehlt, sei besonders hervorgehoben.

In das moderne Bewußtsein ist das Waltharilied vor etwa fünfzig Jahren durch Scheffels „Ekkehard" getreten. Wer sich, ohne des Lateinischen mächtig zu sein, mit dem Inhalt des „Waltharius" vertraut machen will, der greife zu der freien Übersetzung, die dem Roman eingefügt ist. Im übrigen scheint mir diese „Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert" trotz ihren lebendigen Einzelschilderungen als Kunstwerk doch recht verstaubt. Es führt von ihr eine Brücke zu Ebers und Dahn, doch nicht zu Conrad Ferdinand Meyer.

Berlin Hermann Michel

Seneca und das deutsche Renaissancedrama. Von Paul Stachel. Studien zur Literatur- und Stilgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. (= Palästra, hrsg. von Brandl, Roethe, E. Schmidt. Heft 46.) Berlin 1907, Mayer & Müller. X, 388 S. 8°.

Die Geschichte des modernen Dramas (weiterhin der neueren Literatur überhaupt) hat die Doppelaufgabe, einerseits zu zeigen, wie die Kunst sich allmählich aus den Fesseln außerästhetischer (besonders moralischer, didaktischer, auch unterästhetisch-hedonistischer) Zweckbestimmungen losringt, um das künstlerisch erfaßte und durchgeführte Weltbild des Dichder neueren Literatur überhaupt) hat auf der einen Seite zu zeigen, wie die Kunst sich allters mit seinem subjektiven Stimmungsgehalt zum Ausdruck zu bringen; anderseits gilt es, zu untersuchen, wie weit die einzelnen Generationen und Individuen als Mittel zu diesem Zwecke bestimmte, durch bedeutsame Vorbilder geprägte und alsdann in eisernen Bestand verwandelte Formen verwenden und wie weit sie solche neuprägen. Da handelt es sich um gewisse, typische Lebenserscheinungen und Motive, (Intriguen, Entführungen, Störungen von Verwandtschaftsbeziehungen u. dgl.), um feststehende Charaktere und Typen, weiterhin aber um äußere Formen, wie im Drama die Einteilung in Akte, um Vers und Reim, vor allem um die Schattierung und Nuancierung des Sprachstils. Auch da gibt es einen Kampf der Persönlichkeit mit der Schule, die erst in Goethes Tagen eine organische Auffassung der stilistischen Gestaltung des Kunstwerks von innen her theoretisch anerkannte.

Das vorliegende Buch stellt sich mehr in den Dienst der zweiten Aufgabe, die es mit Beziehung

auf einen bestimmten, sehr bedeutsamen Bestandteil der Tradition sorgfältig, großenteils erschöpfend zu lösen weiß. Daß Senecas Dramen insbesondere für die deutsche Produktion zur Zeit des dreißigjährigen Krieges ein wirksameres Vorbild abgeben mußten, als die Leistungen der großen attischen Tragöden, erklärt Stachel richtig aus der ähnlichen Kulturlage, die den Menschen beidemal den Anstürmen der Außenwelt nach seiner physischen Seite hin restlos unterwarf, während sie anderseits an seine sittliche Natur mit Hilfe der stoischen Philosophie appellierte und ihn so wieder erhob; auch weist er mit Recht auf den Wert des Calvinismus hin, dessen Prädestinationslehre doch nicht zu dem bodenlosen Pessimismus der Naturauffassung in der römischen Kaiserzeit führen konnte. Nur die Stimmungstypen, mit denen der Zuschauer auf das Weltbild und die einzelnen Lebensbilder des Seneca und seine Nachfolger reagiert, diese Abschattung des Eindrucks nach der Seite des Schrecklichen, Erhebenden und Rührenden (um feinere Nuancierungen und Differenzierungen bis zu Schillers „erhabenem Verbrecher" hin zu übergehen), St. legt nicht immer scharf auseinander und macht ihre Entwicklung nicht zum Einheitspunkt seiner genetischen Darstellung, womit er sich denn freilich von Seneca diesen Aufgaben arbeitet seine reiche und reife, im ganzen wohl lesbare, nur hier und da listenmäßige Verfolgung der Motive und Stilmittel tüchtig vor. Der Verfasser, ein Schüler Erich Schmidts, neigt nicht zu atomistischer Behandlung; er zieht nicht bloß (was selbstverständlich ist) die deutschneulateinische und die holländische Literatur im weiten Umfang heran, sondern blickt stetig auf die Nachbarliteraturen, auch auf das im allgemeinen über Gebühr vernachlässigte Jesuitenstück hinüber; ebensowenig geht der Senecaforscher an dem Einfluß des Sophokles, Euripides und des in der vorklassischen Zeit arg verkannten Aischylos vorüber. Etwas ausgiebiger hätte der Roman herangezogen werden können. Dankbar aber sei am Schluß die Wärme anerkannt, mit der sich St. um die Nachprüfung des Überlieferten bei den hervorragenden Individuen annimmt und z. B. Lohenstein gegenüber den älteren oberflächlich-kleinlichen Urteilen zu gerechterer Anerkennung verhilft. So führt seine Arbeit zwar nicht zu einem Shakespeare hin, leistet aber auf schwierigerem Boden und mit gleich sicherer Methode, ja vielleicht noch liebevollerer Vertiefung ins einzelne, was R. Fischer in seinem Buche „Zur Kunstentwicklung der englischen Tragödie" (Straßburg 1893) für eine verwandte Literatur erledigt hatte.

Heidelberg Robert Petsch

Ernst Frhrn. v. Feuchterslebens ausgewählte Werke. Fünf Teile in einem Bande. Hrsg. von Richard Guttmann. Mit des Dichters Bildnis und einem Briefe als Handschriftprobe. Leipzig, Max Hesses Verlag. 584 S. M. 1,50 (2,— u. 3,—).

Uns die Ungebrochenheit der vormärzlichen Menschen zu veranschaulichen, eignet sich Ernst v. Feuchtersleben, der nach der Art des Hippokrates den Arzt mit dem Philosophen vereinte, noch vortrefflich. Er war ein feinbesaiteter Kulturmensch, aber zum Unterschied von unseren Zeitgenossen keiner mit kranken Nerven. Und wenn sein nach innen gekehrter Blick auf scheinbar unzerlegbare Gefühle stieß, so mühte er sich nicht krampfhaft ab, sie noch weiter zu zerfasern. Nur aus dem Vollen mochte er die Lebensweisheit schöpfen; nicht zufällig war Goethe sein Ideal. Das macht uns seine „Diätetik der Seele" noch jetzt lesbar. Sie ist bereits in der 50. Auflage erschienen und bildet auch in dem neuesten Auswahlband, der Feuchtersleben in Hesses Klassiker einreiht, den wertvollen Kern. Die zu Lebzeiten des Verfassers erschienenen Auflagen weichen voneinander ab; einige sind von dem Herausgeber, der auch, ohne literarhistorische Schulung, eine genügende biographische Skizze vorausgeschickt hat, für Ergänzungen herangezogen worden. Die übrigen Teile enthalten: „Ausgewählte Gedichte", „Aphorismen" und „Ausgewählte Prosaschriften"; überwiegend hat natürlich Hebbels sehr selten gewordene Gesamtausgabe von Feuchterslebens Werken als Vorlage gedient. Die Literaturangaben am Schlusse, die Feuchterslebens Schriften (aber nur einen Bruchteil) und Aufsätze über sie oder ihn miteinander vermengen, enthalten zu viel und zu wenig, Wichtiges fehlt, Belangloses ist aufgenommen. Desgleichen scheint über den Anmerkungen, soweit sie Personalien bieten, der Zufall (oder der Erfolg einer raschen Anfrage bei Wurzbachs Lexikon) gewaltet zu haben. So verrät die Bemerkung auf S. 564: „Offenbar war also Hügel ein Geschöpf Metternichs" trotz ihrer Richtigkeit das Geständnis, den Mann eigentlich nicht näher zu kennen. Sehr viel mehr als aus Grillparzer wäre über diesen Erzreaktionär, der noch knapp vor der Revolution für eine Verschärfung der Zensurplackereien eintrat, aus den von Hock herausgegebenen „Gesammelten Aufsätzen" Bauernfelds zu entnehmen gewesen: man findet dort eine geharnischte Gegenschrift Bauernfelds (S. 28 ff.), andere Hinweise auf zeitgenössische Stimmen (S. 352) und obendrein Hügels Broschüre selbst vollinhaltlich abgedruckt (S. 352 ff.).

Wien Emil Horner

Deutscher Literaturatlas. Die geographische und politische Verteilung der deutschen Dichtung in ihrer Entwicklung nebst einem Anhang von Lebenskarten der bedeutendsten Dichter. Auf 15 Haupt- und 30 Nebenkarten. Von Siegfried Robert Nagel. Wien 1907, Carl Fromme. M. 6.— (7,20).

Der Gedanke, die uns bekannten Dichter nach ihrem Ursprungsland oder der Heimat ihrer Wirksamkeit auf geographischen Tafeln anzuordnen, ist mit „stummen Karten" wohl von fast jedem Literarhistoriker versucht worden. Nagel wählt statt dessen weiße Blätter, auf die nur blaue Landschafts- und rote Ortsnamen eingetragen sind, und erreicht so eine erfreuliche Übersichtlichkeit. Die beiden Methoden, Verteilung nach Geburtsstätten oder Wohnsitzen während der Haupttätigkeit benutzt er öfters (z. B. bei den Stürmern und Drängern) zu gegenseitiger Ergänzung. So entstehen ganz brauchbare Tafeln, die man sich freilich nach eigenem Ermessen noch vervollständigen wird, während andrerseits etwa Meier aus Perleberg (in Gottscheds Zeit) fehlen dürfte. — Die „Lebenskarten" halten dagegen weniger, als sich der Verfasser davon verspricht: mag auch die Zickzacklinie von Kleists Leben und Irrfahrten noch so bedenklich an die Reiseroute in der Jobsiade erinnern — Luthers Lebenskarte mit der ganzen Beschränkung des geographischen Horizonts sieht kaum anders aus! Ja, wenn noch die Orte mit den Namen der dort seßhaften Poeten auch auf Opitzens oder Goethes Lebensbahn bezeichnet wären!

Berlin Richard M. Meyer

Verschiedenes

Ludwig Windthorst. Von Dr. Eduard Hüsgen. Mit 159 Illustrationen und 2 Beilagen. Cöln 1907, J. P. Bachems Verlag. 472 S. M. 8,— (10,—).

Diese umfangreiche Biographie des berühmten

Zentrumsführers sollte besser, wie Max Lenzens Buch über seinen größeren Gegner „Geschichte Bismarcks" heißt, „Geschichte Windthorsts" benannt sein; denn es kommt dem Verfasser nur darauf an, Windthorsts politische Taten vorzuführen. Das eigentlich biographische Element tritt zwar bei dieser im öffentlichen Leben ganz aufgehenden Persönlichkeit naturgemäß zurück; aber auch die Eigenart des Redners, des Diplomaten, des Menschen wird als bekannt vorausgesetzt und eher aus dem liberaler Weise beigefügten Anhang „Windthorst in der Karikatur" als aus einer Charakteristik von Hüsgens Seite ersichtlich.

Das Buch ist zur Erbauung und Stärkung der Parteigenossen geschrieben und macht insofern auf Objektivität keinen Anspruch. Wir gestehen ihm aber gern zu, daß die Parteinahme sich nur in der Auslegung der Tatsachen oder Reden verrät, kaum in deren Färbung und noch weniger im Ton. Freilich genügt die Interpretation, um die Schrift zu einer Parteischrift zu machen. Besonders gilt das für die Frage nach dem Ursprung des Kulturkampfes, die fast so hitzig wie die vom Ursprung des siebenjährigen Krieges umfochten ist. Wenn ein berliner Hofprediger von Königgrätz die Evangelisation Deutschlands erhoffte, soll dies beweisen, daß der Kulturkampf zur Vernichtung der katholischen Kirche vorbereitet wurde; aber der Verfasser kommt selbst (mit Windthorst) auf die Rede des ultramontanen Süddeutschen Buß zu sprechen, der die Vernichtung des Protestantismus erhoffte. Also könnte man ebenso gut (oder schlecht) deduzieren: der Kulturkampf wurde nötig, weil der Ultramontanismus gegen den Protestantismus vernichtende Schläge plante. Oder wenn Lasker ganz einfach ausführt: solange die politisch-patriotische Sorge im Vordergrund stand, mußten alle kulturellen und sonstigen Sorgen zurücktreten, soll er damit eine Art von machiavellistischem Plan unbedacht ausgeplaudert haben! Solange eine unbefangene historische Würdigung jener merkwürdigen und wahrlich von keiner Seite gewaltsam geschaffenen Bewegung noch nicht geschrieben werden kann, sind solche Interpretationsfehler auf beiden Seiten nicht zu vermeiden; wir müssen froh sein, wenn wenigstens die Akten leidlich zuverlässig gegeben werden.

Für die rhetorische und literarische Bedeutung des Kulturkampfes liefern die zahlreich eingestreuten Redeproben ja vielfaches Material. Freilich kommt auch hier fast nur der eine zu Wort, und so bleibt das Rätsel unerklärt, wie in einer pathetisch erregten Zeit der Meister ironischer Pointen es zu einer viel größeren Popularität brachte als Mallinckrodt, der immer mit dem tiefsten Herzenston der Erschütterung sprach, oder Peter Reichensperger, der die klangvolle Eloquenz der Paulskirche in den Reichstag trug. Waren diese beiden und ebenso der stille, kunstsinnige Heeremann oder der schneidige Reiterführer des Zentrums, Schorlemer-Alst, doch vielfach auch als Menschen allgemeinerer Sympathie sicher als der kluge und gewiß persönlich so liebenswürdige wie unantastbare Windthorst. Als ein Zeugnis, wie gerade er zum Typus des ultramontanen Parteiführers geworden ist, hat das fleißige Buch weitere Bedeutung.

Berlin — Richard M. Meyer

Meine zoologischen Freundschaften. Von Anna Behnisch-Kappstein. Berlin, Verlag Continent. 176 S. M. 2,— (3,—).

Die naive und liebenswürdige Art, mit der Frauen und Kinder den Tieren gleichsam wie ihresgleichen entgegentreten und dadurch ihre Freundschaft zu gewinnen verstehen, spricht sich in diesem mit zahlreichen niedlichen Schmuckleisten gezierten Buche in herzgewinnender Weise aus. Fast von allen ihren zoologischen Bekanntschaften, den Insassen des „Zoo", die die Hauptrolle spielen, dem Haus- und Stubengetier, den gefiederten Gästen, die sich im Garten und auf dem Balkon an uns herandrängen, weiß Frau Behnisch-Kappstein liebenswerte und interessante Züge, durch deren Schilderung sie das Herz des Lesers für ihre Freunde zu erwärmen versucht. Spräche sich die so erregte Teilnahme auch in werktätiger Liebe, wie Verfasserin selbst sie zum Beispiel in den Plaudereien „Mein Wirtshaus" oder „Der eingefrorene Spatz" verrät, aus, so würde das gute Büchlein rechten Segen stiften können.

Berlin — Hermann Berdrow

Alt-Berlin. Anno 1740. Von Ernst Consentius. Mit 10 Abbildungen und 1 Plan. Berlin 1907, C. A. Schwetschke & Sohn. 190 S. M. 3,— (4,—).

Diese Schilderung der materiellen Kultur Alt-Berlins, des profanen und bürgerlichen Lebens der Stadt zu Beginn der Regierung des großen Königs, nach den Quellen dargestellt und mit zahlreichen Zitaten belebt, bietet nicht nur dem Geschichtsfreund und Heimatforscher, sondern jedem Freunde guter und ernster Unterhaltungslektüre ein fesselndes Bild jener Periode, in der sich altväterische Derbheit mit gezierter Unnatur und frivoler Leichtlebigkeit, Urväterhausrat mit modischem Tand so seltsam mischte. Die sieben Hauptabschnitte handeln von der an die Entstehung der Friedrichsstadt sich knüpfenden Bauspekulation, von der Altstadt und ihren Vorstädten, von der Wohnung, dem Gesinde, dem Weine, von Fleisch, Brot und Bier und von der Mode und werden durch eine Einleitung, den Schluß und eine Reihe wertvoller Anmerkungen zu einer gewissen Vollständigkeit gebracht. Jeder Schriftsteller, der sich in irgendeiner Hinsicht mit der vorliegenden Zeit zu beschäftigen hat, wird sich keinen besseren Führer als Consentius wünschen können.

Berlin — Hermann Berdrow

Psalmen des Westens. Aus dem Englischen frei übertragen. Berlin 1907, Karl Curtius. 195 S. M. 2,— (2,50).

Wir lesen überall davon, daß unsere Zeit in einer religiösen Gärung begriffen sei. Hoffnungsvolle Gemüter sehen auch geschäftig hier und da und immer wieder von neuem den Anbruch des neuen Tages. Als wenn es so leicht wäre, die Zeichen der Zeit zu deuten! Je tiefer einer in die geistigen Strömungen der Gegenwart hineinschaut, um so sicherer verlernt er das Prophezeien. Wir sind auch müde, an Programme zu glauben, und nur Intellektualisten nehmen noch Theorien für religiöse Kräfte. Wirksames wird nur da lebendig, wo Menschen von heute ganz einfach, ohne Programmkünstelei, ohne Rezepte schreiben zu wollen, ihr inneres Leben sprechen lassen. Denn hier wachsen die neuen Formen, ohne die auch in die Zukunft hinein die Frömmigkeit nicht leben kann. Die alten Formen hat die Phantasie einer älteren Zeit geschaffen. Was sich daran für Menschen unsrer Tage überlebt hat, das muß ersetzt werden. Naumanns Wirkung beruht darauf, daß er diesen Weg ging. Auch die „Psalmen des Westens" gehören hierher. Der Gebetbücher sind wir müde geworden. Wir wollen Menschen, die Gott haben, damit wir von ihnen lernen. Hier ist einer.

Aachen — Walther Wolff

Notizen

= **Königin Luise und die deutsche Literatur.** Über dieses Thema machte Prof. Max Hermann in der Maisitzung der berliner „Historischen Gesellschaft" einige interessante Mitteilungen. Im Gegensatz zu Ludwig Geigers Ansicht, der ganze Hof sei unliterarisch gewesen, lassen sich doch ziemlich reichhaltige Beziehungen der Königin zur deutschen Literatur nachweisen, und zwar nach dem handschriftlich vorhandenen Katalog ihrer Bibliothek. Die Privatbüchersammlungen der preußischen Herrscher haben sehr verschiedene Schicksale erlebt. Die Bibliothek Friedrich Wilhelms II. ist noch vollständig vorhanden, die Friedrich Wilhelms III. nicht mehr. Die Bibliothek Kaiser Friedrichs ist aufgelöst und verteilt worden. Der Katalog der Bücherei der Königin Luise stellt ihren Nachlaß dar; vorhanden sind von dieser nur noch einige Bücher im potsdamer Stadtschloß. Daraufhin ist sie für unliterarisch erklärt worden. Einige tausend Werke hat sie immerhin besessen. Interessant ist der Gegensatz gegen die Bibliothek Friedrich Wilhelms II. Dieser besaß nur ein einziges englisches Buch, aber sehr viele deutsche, namentlich viele philosophische und ästhetische Werke. Von Dichtwerken Lessings hatte er nur den „Nathan", aber z. B. auch „Die Kindermörderin" von Wagner. Die Königin Luise besaß auch viele französische Bücher: Diderot, Rousseau, daneben viele englische. Die deutsche Literatur umfaßt schon den halben Besitzstand ihrer Bücher; darunter sind viele theologische, auch philosophische: Mendelssohns „Phaedon", Herders Humanitätsbriefe, von Fichte nur die „Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters" (1806), von Kant nichts, dafür viel Pädagogisches. Frauenzeitschriften und Modejournale wurden gehalten, seit 1808 auch Kotzebues „Freimütiger". Von Lyrikern hatte sie neben den Werken vieler Dichterinnen besonders Bürger, Geßner, Uz, Gerstenberg; ferner Matthisson, Kosegarten, Krummacher, Hebels „Alemannische Gedichte"; von Epikern Lafontaine, Spieß, Kotzebue, Agnes v. Lilien, Schöneich, den Homer von Voß. Von den Klassikern war Klopstock mit mehreren Ausgaben vertreten; auch Cramers Werk über Klopstock war da, Wieland fehlt bezeichnenderweise ganz. Von Herder ist nur die „Terpsichore" und „Adrastea" verzeichnet; von Lessing sehr wenig; von Goethe- und Schiller-Ausgaben nur einzelne Bände. Doch ist hieraus nichts zu schließen, denn vieles ist wohl zerlesen worden, namentlich in Memel, und besonders Schiller, den sie sehr liebte. Jean Paul widmete ihr seinen „Titan", sie mochte ihn aber nicht; in ihrer Bücherei waren nur noch die „Dämmerungen für Deutschland" vorhanden. Aus der Zeit der Romantik findet sich das Maiheft der „Jahrbücher der preußischen Monarchie" 1807 mit den Gedichten von Novalis. Von Kleist hatte die Königin nichts außer dem ersten Hefte des „Phöbus". Unliterarisch ist sie aber nach alledem auf keinen Fall zu nennen.

Nachrichten

Aus Weimar. Das Goethe- und Schiller-Archiv hat einige wichtige Neuerwerbungen zu verzeichnen. Wertvoll vor allem ist die Stiftung, die Frau Geheimrat Clauß in Heidelberg, Kuno Fischers Tochter, aus dem Nachlaß ihres Vaters, im Namen der Hinterbliebenen in das engere („Goethe"-) Archiv gemacht hat: Goethes Briefe (57 Stück) an den jenaer Philologen K. W. Göttling. Als Erweiterung der Bestände aus der vorgoethischen Zeit ist von hohem Werte das Geschenk von Frau Elise Zimmermann in Bern: der gesamte Nachlaß des Dichters Karl Wilhelm Ramler; unter den mehr als tausend Nummern befinden sich die namhaftesten Vertreter der friderizianischen Ära (außer Lessing) und überhaupt der norddeutschen Literaturepoche des 18. Jahrhunderts, voran Gleim (201 Briefe) und Christian Felix Weiße (108 Briefe), dann auch E. v. Kleist, Nicolai, Mendelssohn, Abbt u. a. Fräulein Clara Mosen in Oldenburg in Greifswald, die Enkelin Julius Mosens, schenkte den gesamten Nachlaß ihres Großvaters. — Dem Goethe-Museum fiel aus dem Nachlasse des in Heidelberg verstorbenen Freiherrn Alexander v. Bernus das 1810 von Gerhard von Kügelgen gemalte Bildnis Goethes zu.

* *

Ein Nachdrucks-Prozeß. Im Verlage von Dr. Franz Ledermann in Berlin erschien kürzlich der Roman „Cashel Byrons Beruf" von Bernhard Shaw in deutscher Übersetzung. Shaw strengte gegen die Veröffentlichung dieses Romans eine Klage beim berliner Landgericht an, weil die Übersetzung von ihm nicht autorisiert sei. Der Verlag machte dagegen geltend, daß der Roman vor mehr als zehn Jahren erschienen und bisher nicht ins Deutsche übersetzt, also nach dem Urheberrecht nicht mehr geschützt sei. Der Kläger gibt dies zu, behauptet aber, daß der Übersetzung nicht die ursprüngliche amerikanische Ausgabe, sondern eine spätere englische zugrunde gelegen habe, die eine wesentliche Umarbeitung des früheren Romans darstelle und daher eine selbständige Schutzfrist begründe. Hiergegen machte der Verlag geltend, daß die Verschiedenheiten beider Ausgaben nur geringer Art seien, daß es sich um stilistische Änderungen handle, wie sie jeder Schriftsteller bei einer Neuauflage seiner Werke vornehme, ohne damit ein neues Buch im urheberrechtlichen Sinne zu schaffen. In diesem Sinne fiel auch das Gutachten der Literarischen Sachverständigen-Kammer darüber aus. Infolgedessen erkannte das Gericht am 25. Mai auf Abweisung der Klage. Hiergegen will Herr Shaw Berufung einlegen.

* *

Meistgekaufte Bücher. Von bemerkenswerten Neuauflagen sind zu verzeichnen:

Böhlau, Helene. Ratsmädelgeschichten [1888]. 10. Auflage.
Ebner-Eschenbach, Marie v. Das Gemeindekind [1887]. 11. Auflage.
Ernst, Otto. Semper der Jüngling [Frühjahr 1908]. 30. Tausend.
Heyse, Paul. Kinder der Welt [1873]. 25. Auflage.
Huch, Ricarda. Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren [1892]. 10. Auflage.
Thoma, Ludwig. Kleinstadtgeschichten [1908]. 20. Tausend.

* *

Schriftsteller und Lebensversicherung. Die Gewohnheit vieler dänischer Autoren, sich von ihren Verlegern oft beträchtliche Honorarvorschüsse geben zu lassen — groß darin war besonders Holger Drachmann — hat allmählich eine derartige Verbreitung angenommen, daß der bekannte Verlag Gyldendal in Kopenhagen neuerdings auf einen praktischen

Ausweg verfiel, um sich vor Verlusten zu schützen. Er läßt das Leben derjenigen Herren und Damen, die bei ihm in Vorschuß stehen, versichern. Die Policengelder werden von den Honoraren in Abzug gebracht. Der Vorschuß kann dann ungefähr die Höhe der Versicherungssumme erreichen. Dieser ist natürlich der Fähigkeit des einzelnen Schriftstellers, das Publikum zu fesseln, dem Verkauf seiner Werke usw. angepaßt. In manchen Fällen handelt es sich um nicht geringe Beträge. So ist ein bekannter und populärer norwegischer Schriftsteller, dessen Bücher viel gelesen werden, für 40000 Kronen versichert.

* *

Allerlei. Die Wiederherstellung des Goethetheaters in Bad Lauchstädt ist einer Schenkung des Bankiers Geh. Kommerzienrats Lehmann (Halle) in der Höhe von 70000 Mark zu danken, der dafür Ehrenbürger von Lauchstädt geworden ist.

Die Hallesche Zeitung in Halle a. S. (Verlag Otto Thiele, Herausgeber Dr. Walter Gebensleben) konnte am 25. Juni die Feier ihres 200-jährigen Bestehens begehen.

Als Privatdruck erschien eine umfassende Monographie von Johannes Sembritzki über „Die ostpreußische Dichtung 1770—1800", die vieles Unbekannte enthält. Von der kleinnen Auflage wurden fünfzehn Exemplare für den Verkauf bestimmt, die nur vom Verfasser (Memel, Grüne Str. 4) um den Preis von 10 M. direkt bezogen werden können.

Eine zweite ordentliche Professur für englische Sprache und Literatur an der Universität Wien — neben der, die Prof. J. Schipper innehat — ist vor kurzem neuerrichtet und dem Prof. Dr. Karl Luick von der Universität Graz übertragen worden.

Am 21. Juni wurde in Kapfenberg am Eingang des Mürztals der von Prof. Hans Brandstetter im Auftrage einer Anzahl von Rosegger-Freunden geschaffene Waldschulmeister-Brunnen eingeweiht. Die Brunnenfigur stellt den jugendlichen Waldschulmeister mit Roseggers Zügen dar, der im Walde am rieselnden Quell sitzt und mit einem eben hervorgeschlüpften Reh Zwiesprache hält.

Das alte Kerner-Haus in Weinsberg wurde am 21. Juni als Kerner-Museum mit einer größeren Feier der Öffentlichkeit übergeben.

Nach dem Vorbilde des Victor Hugo-Hauses in Paris soll in Rouen das Haus, in dem im Jahre 1606 Pierre Corneille geboren wurde, zu einem Corneille-Museum umgewandelt werden.

Ibsens Wohn- und Sterbehaus in Christiania soll zu einem Ibsen-Museum eingerichtet und zu diesem Zweck aus öffentlichen Mitteln angekauft werden.

Die Herausgeber von Henrik Ibsens literarischem Nachlaß, Dr. Halvdan Koht und Dr. Julius Elias, haben ein bisher unbekanntes Manuskript des Dichters, eine romantische Novelle mit dem Titel „Der Gefangene auf Akershus" aufgefunden. Es befand sich im Besitze einer Schwester von Ibsens Jugendfreund Schulerud und wird gleichzeitig mit den übrigen hinterlassenen Arbeiten Ibsens veröffentlicht werden.

Die neue Übereinkunft zwischen Deutschland und Belgien über den Schutz von Werken der Literatur und Kunst, die im Oktober v. J. in Brüssel unterzeichnet wurde, ist jetzt von den Regierungen beider Länder anerkannt worden und damit in Kraft getreten.

In Galizien wird alljährlich ein Preis für das beste Bühnenwerk in polnischer Sprache ausgeschrieben. Der Preis konnte auch in diesem Jahre, ebensowenig wie in den beiden Vorjahren, vergeben werden, weil keine der mehr als fünfzig eingelaufenen Arbeiten der Auszeichnung wert erschien.

Der Sinn des Lebens
(Eine Rhapsodie)

Fern ragt ein Land,
Hinter Deich und Dünen —
Hinter dem Leben,
In der Welt verloren . . .

Was mir die Tage brachten,
Draußen und daheim,
Stunden, die wir nicht vergessen,
Im Tau der Orchideen — —
Ich grolle nicht!

Wär' ich geblieben doch
Ein fahrender Sänger, von niemand gekannt,
Im Tal der Jugend
Wie am ersten Tag!

Was die Stunde sprach,
Als der Berg wanderte,
Das hört' ich hell erklingen
An Edens Pforten — aus Edens Reich:
Lieder, die Euch selber eigen,
Insichversunkene Lieder im Laub.

Der du von dem Himmel bist,
Sei so, wie ich!
Erst wäg's, dann wag's!
Der Stärkere siegt,
Wenn Götter lieben,
Stark wie der Tod —
Von Sehnsucht, Schönheit, Wahrheit
Zum lächelnden Frieden, —
Wenn wir Dichter lieben
Aus innerstem Erleben,
Durch Mitleid wissend,
Was aus ihnen wurde,
Bis ins dritte und vierte Glied,
Wie auch wir vergeben,
Was keusche Herzen nicht entbehren können . . .

Wenn die Sonne sinkt,
Tiefer als der Tag gedacht — —
Gestalten hinter mir,
Die im Schatten gehen
Vor der eignen Tür
(Wege, die du kennst),
Die da hungern und dürsten
Und nicht müde werden,
Die gebrochenen Geistes sind,
Menschen im Schatten,
Sich selbst im Wege . . .
Auch Eine mit dem Crêpeschleier?
Eine von zu Vielen,
Die man nicht heiratet:
Sie soll deine Herrin sein . . .
Du schönes Leben!
Nur nicht heiraten —
Nicht doch!!

Dieses Gedicht, das mit einiger Andacht gelesen sein will, ist ein Unikum, denn es hat nicht weniger als dreiundfünfzig Verfasser. Es ist nämlich gar nichts anderes, als (einschließlich der Überschrift) eine wortgetreue Zusammenstellung einer Anzahl von Büchertiteln, die die Verfasser von Romanen,

Novellen und Gedichtbänden ihren Musenkindern auf den Weg gegeben haben, und zwar nur eine Auswahl aus den letzten dreiviertel Jahren. Für die mehr oder minder krampfhafte „Titelsucht“ unserer Epoche scheint uns die kleine Auslese halb lehrreich, halb ergötzlich.

Zuschriften

(Unter persönlicher Verantwortung der Einsender)

Im Heft 18 des „Literarischen Echos“ ist eine Erwiderung vom Nietzsche-Archiv auf C. A. Bernoullis Feststellungen erschienen, die sich im Abschnitt 2 mit dem verstorbenen Dr. Fritz Koegel in einer solchen Weise befaßt, daß ich als Vertreter der unmündigen Kinder Koegels dagegen einschreiten muß.[1]) Es wird u. a. behauptet, Koegel habe versucht:

1. Alleiniger Herausgeber zu bleiben.
2. Bedeutende Rechte und pekuniäre Vorteile zu erlangen.
3. Die gesamten Handschriften Nietzsches ohne jede Kontrolle in seine Hände zu bringen, und zwar alles mit Gewalt.

Und warum beging Koegel alle diese Schandtaten? Weil er „durch diese gewaltsamen Maßregeln, mit welchen er Frau Förster-Nietzsche die Obhut über ihren eigensten Besitz, das Archiv, das ohne sie gar nicht existieren würde, zu entreißen suchte, vor allem auch seine eigene mangelhafte Arbeit vertuschen wollte.“

Und doch bietet dieselbe Frau Förster-Nietzsche neun Monate nach seinem Ausscheiden aus dem Archiv Koegel die Stellung als Herausgeber abermals an.

Sie schreibt in einem Brief an Koegel vom 9. März 1898:

„Ich habe unter allen Feindseligkeiten immer das festgehalten: besser als wie Sie mit Dr. Steiner als Beirat die Gesamtausgabe zu Ende führen können, kann es niemand machen, vielleicht ebenso gut, aber besser gewiß nicht. Ich muß mich nun in den nächsten 14 Tagen zu neuen Herausgebern entscheiden, — wollen Sie noch in der elften Stunde mit mir beraten, ob es doch noch möglich ist, die im Juni gemachten Pläne zu verwirklichen, so kommen Sie morgen zu mir . . . Bis jetzt ist die Nietzsche-Ausgabe noch Ihre Domäne, niemand hat inzwischen in Ihren Manuskripten herumgewühlt, — ich selbst stelle alles Persönliche zurück gegen die ungeheure Wichtigkeit, die ich der glücklichen Vollendung der Gesamtausgabe beilege.“

Also einem Manne, der angeblich durch Gewaltmittel allerschlimmster Art seine mangelhafte Arbeit zu vertuschen suchte, wird nach neun Monaten dieselbe Stellung, die er vorher inne hatte, wieder angeboten!

Der Schlüssel zu diesem unbegreiflichen Vorgehen der Frau Förster-Nietzsche liegt in folgendem:

[1]) Wir haben die Diskussion des Streitfalles Bernoulli-Nietzschearchiv im vorletzten Heft geschlossen, geben aber trotzdem dieser Zuschrift noch Raum, weil sie faktisch nur in äußerlichem Zusammenhang mit jener Angelegenheit steht und weil ihre Aufnahme im Interesse eines Verstorbenen erbeten wird. Der Herr Einsender legt Wert auf die Feststellung, daß er dieselbe Erwiderung in etwas ausführlicherer Form auch in der „Frankfurter Zeitung“ (Abendbl. 174 v. 24. Juni) veröffentlicht hat. D. Red.

Diese Vorwürfe mußten jetzt auf Dr. Fritz Koegel gehäuft werden, weil nur dadurch der Wert der das Archiv schwer belastenden „Geheimexzerpte“ abgeschwächt werden konnte.

Straßburg i. E. Heinrich Gelzer

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Aus der grünen Steiermark. Steierische Novellen. Leipzig, B. Elischer Nachf. 219 S. M. 3,50 (4,50).

Altenberg, Peter. Die Auswahl aus meinen Büchern. Berlin, S. Fischer. 144 S. M. 3,— (4,—).

Aram, Kurt. Jugendsünden. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 296 S. M. 3,50.

Arminius, Wilhelm. Stiefz-Kandidat. Roman aus grauer Vergangenheit des Oberlehrerlebens. 2 Bde. Berlin, Gebr. Paetel. 252 u. 243 S. M. 6,—.

Bätzer, Finl. Schlesische Märchen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 119 S. M. 2,— (3,—).

Berks, Mara v. Gestrandet. Roman aus der Gesellschaft. Wien, Carl Konegen. 168 S. M. 2,50.

Bretschneider, Georg. Das Defizit. Ein Roman. Münster i. W., E. Obertüschens Buchhandlung, Adolf Schultze. 491 S. M. 3,50 (4,50).

Brod, Max. Schloß Nornepygge. Der Roman des Indifferenten. Stuttgart, Axel Juncker. 511 S. M. 5,—.

Croissant-Rust, Anna. Winkelquartett. Eine komische Kleinstadtgeschichte. München, Georg Müller. 286 S. M. 4,— (5,—).

Frederking, Hugo. Errungen. Roman. Kassel, G. Berthold Dircks. 473 S. M. 3,— (4,—).

Janitschek, Maria. Eine Liebesnacht. Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 305 S. M. 4,— (5,—).

Heinz, Gerhard v. Kadettenliebe. Erzählung. Dresden, Heinrich Minden. 248 S. M. 3,— (4,—).

Hesse, Hermann. Hermann Lauscher. (Neue Ausgabe.) Düsseldorf, Verlag der Rheinlande, G. m. b. H. 202 S. M. 3,—.

Horner, Max. Geschichten unterm Strich. Ernstes und Heiteres. 2. Bd. Leipzig, Hans Adler. 90 S. M. 2,—.

Huldschiner, Richard. Das adelige Schützenfest. Erzählung. Berlin, Egon Fleischel & Co. 181 S. M. 3,—.

Matthes, Pepi. Der Jünglingsredakteur. Tagebuchaufzeichnungen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 312 S. M. 4,— (5,—).

Perfall, Karl v. Ritter und Damen. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 309 S. M. 4,—.

Rubelli, W. Der Werwolf. Roman. Dresden, C. Heinrich. 150 S. M. 2,50.

Schatz, Hugo. Was ihm vergilbte Blätter dann verrieten — —. Roman. Berlin, Friedrich Neumann. 312 S. M. 3,— (4,—).

Scheiblhuber, A. Cl. Freche Menschen. Heitere Geschichten. Nürnberg, Friedrich Kornsche Buchhandlung. 114 S. M. 1,75.

Stilgebauer, Edward. Das Liebesnest (Die Lügner des Lebens). Roman. Berlin, Richard Bong. 422 S. M. 4,— (5,—).

Wothe, Anny. Versunkene Welten. Ein Roman von der Insel Sylt. Flensburg, G. Soltau. 301 S. M. 4,50 (5,—).

Zanthier, Fritz v. Herz ist Trumpf. Humoristischer Roman. Berlin, Otto Janke. 155 S. M. 1,—.

Neera. Haus Crevalcore. Roman Autorisierte Uebersetzung aus dem Italienischen. Berlin, Alfred Schall. 263 S. M. 3,— (4,—).

Viebig, Clara. Absolution. A Novel. Translated by H. Raahauge. London, John Lane. 318 S.

Wells, H. G. Im Jahre des Kometen. Phantastischer Roman. Uebersetzt von Karl Reunert. Stuttgart, Julius Hoffmann. 336 S. M. 3,— (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Arndt, Paul. Dichtungen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 80 S. M. 2,— (3,—).
Bradle, M. v. Gedichte. München, Ernst Reinhardt. 222 S. M. 3,—.
Dehmel, Richard. Hundert ausgewählte Gedichte. Berlin, S. Fischer. 200 S. Geb. M. 5,— u. 6,—.
Herzfried, Oskar. Aus hellen Tagen. Gedichte. Wien, Paul Knepler. 80 S. M. 1,50.
Lemmermann, A. Ut Hartensgrund. Alte Volkslieder in Wort und Weise aus Niedersachsen gesammelt. Bremen, Carl Schünemann. 63 S. M. 1,—.
Meyer, Oskar Erich. Sucht und Sehnen. Ein Buch Gedichte. Breslau, E. Wohlfahrth. 142 S. M. 2,80.
Mörike, Eduard. Gedichte. Ausgewählt und eingeleitet von Ernst Lissauer. (— Das Erbe. Sammlung ausgewählter deutscher Schriften. Hrsg. von Ernst Lissauer. 1. Bd.) Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock. 100 S. M. —,50 (1,—).
Siegfried, Paul Rudolf. Mein Herz. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 599 S. M. 5,— (6,—).
Stule, Willy. Junge Lieder. Gedichte. Bremen, Gustav Winter. 62 S. M. 1,50.

c) Dramatisches

Böttcher, Karl. Freiheit. Politisches Schauspiel. Berlin, Rühling & Güttner. 102 S. M. 2,—.
Kranzhoff, Wilhelm. Schill und seine Offiziere. Vaterländische Tragödie. Essen, Verlag „Ariston", Inh. H. Sonnen. 60 S. M. 1,50.
Kretzschmer, Eleonore. Kuriert. Dramatisches Lebensbild aus dem Jahr 2004. Naumburg a. S., Max Schmidts Buchhandlung, Johannes Sorgenfrey. 88 S. M. 2,—.
Probst, Hans. Der Heinrichstag von 1520. Festspiel für die Altenburg bei Bamberg. Bamberg, Carl Hübscher. 48 S. M. —,70.
Steininger, Emil Maria. Der Herr Präsident. Volksstück in 3 Aufzügen. Wien, Carl Konegen. 211 S. M. 2,50.
Wiegand, Johannes. Thalea Bronkema. Ein Schauspiel in 3 Akten. Bremen, Carl Schünemann. 90 S. M. 1,50 (2,—).

Pope, Alexander. Der Lockenraub. Ein komisches Heldengedicht. Mit 9 Zeichnungen von Aubrey Beardsley. Uebersetzt von Rudolf Alexander Schröder. Leipzig, Insel-Verlag. IV, 49 S. Geb. M. 14,—. Luxusausgabe M. 40,—.
Weingartner, Felix. Golgatha. Ein Drama in 2 Teilen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 206 S. M. 5,— (6,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Buschmann, Johannes. Maurice Maeterlinck. Eine Studie. (— Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Hermann Graef. Heft 54.) Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 49 S. M. —,60.
Friedell, Dr. Egon. Hebbel. Ein verkleinertes Bild seines Gedankenlebens. (— Aus der Gedankenwelt großer Geister. Hrsg. von Lothar Brieger-Wasservogel. Bd. 10.) Stuttgart, Robert Lutz. 302 S. M. 2,50 (3,—).
Frischlin, Nicodemus. Fraw Wendelgard. Hrsg. von Alfred Kuhn und Eugen Wiedmann. Stuttgart, C. Grüninger. 64 S. M. 1,—.
Holzer, Gustav. Shakespeare im Lichte der neuesten Forschung. Eine Studie. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 33 S. M. —,60.
Hoffmann, E. T. A. Meister Floh. Ein Märchen in 7 Abenteuern zweier Freunde. Zum ersten Male vollständig hrsg. von Hans v. Müller. Berlin, Julius Bard. 261 S. M. 7,50 (10,—). Luxusausgabe M. 20,—.
Krapp, Lorenz. Prinz Emil von Schoenaich-Carolath. (— Moderne Lyriker. Bd. 4.) Leipzig, Max Hesse. 112 S. M. —,40 (—,80).
Lux, Dr. Konrad. Johann Kaspar Friedrich Manso, der schlesische Schulmann, Dichter und Historiker. Leipzig, Quelle & Meyer. 244 S. M. 8,—.
Röhr, Prof. Dr. J. Wildenbruch als Dramatiker. Kritische Untersuchungen. Berlin, Carl Duncker. 284 S. M. 3,50 (4,50).

Guilbeaux, Henri. Emile Verhaeren. Conference faite à la „Mutuelle" Université populaire de Verviers. Le 9 Mai 1908. Paris, Emile Wauthy. 28 p.
Richardson, Samuel. Clarissa. Aus dem Englischen übertragen von Wilhelm und Fritz Mießner. (— Englische Romane des 18. Jahrhunderts. 1.) Berlin, Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin). 495 S.

e) Verschiedenes

Böninger, Dr. Eugen. Von der Heerstraße. Reiseskizzen aus Bayern und Tirol. Düsseldorf, Schmitz & Olbertz. 96 S. M. 2,50.
Jahrbuch der Zeit- und Kulturgeschichte. 1907, 1. Jahrg. Hrsg. von Dr. Franz Schnürer. Freiburg i. B., Herdersche Verlagsbuchhandlung. 479 S. Geb. M. 7,50.
Müller, Carl Otfried. Lebensbild in Briefen an seine Eltern, mit dem Tagebuch seiner italienisch-griechischen Reise. Hrsg. von Otto und Else Kern. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. XVI, 401 S. Geb. M. 10,—.

Servières, Georges. A travers l'Autriche-Hongrie. Cités et Sites. Paris, Librairie H. Le Soudier. 382 p. fr. 3.50.

Kataloge

J. Schweitzer, Sortiment in München. Nr. 43: Römisches Recht und Rechtsgeschichte. — Nr. 45: Versicherungswesen, Mathematik, Statistik usw.
Lipsius & Tischer, Antiquariat in Kiel. Nr. 16: Kieler Bücherfreund.

Antworten

Herrn K. W. C. in Köln. Beiträge so geringen Umfanges verzeichnen wir im „Echo der Zeitungen" nicht, wir müßten dann mit mindestens demselben Rechte alle die unzählbaren kurzen Einzelbesprechungen von Büchern registrieren, woran kein Mensch ein Interesse haben kann. Das „Echo der Zeitungen" bespricht und registriert vielmehr nur die größeren Aufsätze und Studien, soweit ihnen irgend ein selbständiger Wert zukommt. Wir möchten dies hier wieder einmal ausdrücklich feststellen, weil uns fortwährend die unerheblichsten Kleinigkeiten „zur Registrierung" zugesandt werden. Wir sind, da natürlich Uebersehungen immer vorkommen können, für alle Zusendungen dankbar, auf die die eben mitgeteilten Merkmale zutreffen, besonders wenn es sich um weniger allgemein beachtete Blätter handelt, in denen literarische Studien nur ausnahmsweise erscheinen.

Herrn W. Kr. in Mainz. Es handelt sich nicht um eine „Denkmalsenthüllung", sondern um eine ganz törichte Farce, die ein ehemaliger Schauspieler zu seiner persönlichen Reklame ausgeheckt hat. Daß wir davon Notiz nehmen, werden Sie uns nicht im Ernste zumuten.

Für die Mitarbeiter. Von Mitte Juli bis Mitte August bin ich verreist. J. E.

Redaktionsschluß: 27. Juni

☛ Das nächste Heft erscheint am 1. August als Doppelheft (erstes und zweites Augustheft vereint), worauf wir zur Vermeidung späterer Reklamationen schon heute aufmerksam machen. Der Verlag

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft

Antiquariats-Anzeiger

Wir besitzen von dem vergriffenen Werke: **„Beiträge z. vergleich. Sprachforschung auf dem Gebiete d. arischen, celtischen u. slawischen Sprachen“**, herausg. von **A. Kuhn, Schleicher** u. anderen, Bände, Berlin 1858/76, brosch. unaufgeschnitten, noch einige Exempl., welche wir statt M. 100.— für **M. 60.—** liefern.
Schweitzer & Mohr (Richard Ryll), Buchhandlung und Antiquariat, Berlin W 35, Potsdamerstraße 42.

..Werner, München.
Maximilians-Platz 13.
Buchhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.
Erschienen: Katalog Nr. 18: Dekoration, Ornam. Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17: Architektur, Ing.-Wiss. Nr. 16: Kunstliteratur. (Gratis und franko.)

Gsellius Berlin
Buch-Antiqu.- (Globenhandlung F. W. Linde). W 8, Mohrenstr. 52 Nahe d. Friedrichstr. (gegr. 1737).
Antiquariat aller Wissenschaften
zu bekannt billigen Preisen. Alle Aufträge Anfragen finden postwend. Erledigung.

Zu kaufen gesucht:
Deutsche Literatur, besonders Erstausgaben, alte Drucke, Kupferstiche, Porträts, Autographen, Silhouetten, Stammbücher und sonstige bibliophil. Literatur, ganze Bibliotheken und Sammlungen.
Richard Härtel, Antiquariat, **Dresden-A.,** Ludwig Richterstr. 15.
Kataloge meines Antiquariats kostenlos.

Wir offerieren:
Spencer, The principles of ethics. London 1897. 1900. 2 Orig.-Lnbde. (...) M. 1(...)
Geiger, L. Berlin 1688—1840. Geschichte des geistigen Lebens. Berlin 1893. 2 Orig.-Hfzbde. (34.—) M. 17.—
..Karafiat, Antiquariat u. Buchhdlg. **Brünn,** Grosser Platz 29.

Zu kaufen gesucht
Heft 7
des IX. Jahrganges des
„Literarischen Echos“.
Offerten unter **A. B. 11** an die Expedition des Blattes.

Ferdinand Schöningh, Osnabrück.
Neue Kataloge.
Katalog Nr. 89. Westfalen, Lippe und Waldeck, ca. 2300 Nrn.
Katalog Nr. 90. Rheinland, ca. 1400 Nrn.
Katalog Nr. 92. Hessen-Nassau, Baden und Pfalz, ca. 1200 Nrn.
— Auf Verlangen gratis und franko. —

Centralb. u. Antiquariat
von Th. Nielsen,
Hamburg, Gr. Bleichen 31.
Jederzeit Ankauf v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert, Hamburgensien und Kupferstichen.
Erschienen Katalog 83. Auswahl neuer Erwerbungen auf verschiedenen Gebieten.

Schleswig-Holstein. Antiquariat
(R. Cordes) Kiel, Brunswickerstraße 35 A.
In einiger Zeit erscheint
Katalog No. 262: Alt-Drucke.
Enthält eine reichhaltige Sammlung alter und seltener Druckwerke vor 1800 aus allen Wissensgebieten, hauptsächlich: **Rechtswissenschaft, Theologie, klass. Philologie, Geschichte und Geographie (Reisebeschreibungen), Curiosa usw.**

PeriodischerBücheranzeiger
über Neuerwerbungen aus den Gebieten der **Deutschen Literatur, Geschichte, Jurisprudenz, Naturwissenschaften** usw. wird gegen Bücherliebhabern je nach Erscheinen gratis und franko zugesandt vom
Antiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.

Lipsius & Tischer
Buchhändler und Antiquariat. Kiel.
Billigste Bezugsquelle für Bibliotheken, Institute, Gelehrte und Bücherliebhaber.
Bis jetzt erschienen 110 Kataloge.
Reflektanten wollen die interessierenden Wissensgebiete bzw. gesuchten Werke aufgeben.

Buchhandlung des Hilfsvereins deutscher Lehrer, Antiquariat.
Berlin C. 140, Alexanderstrasse 39/40.
Wir offerieren, solange der Vorrat reicht, in antiquarischen Exemplaren:
Daniel's
Illustriertes kleineres Handbuch der Geographie.
In Originalband **statt 21,60 nur 7,50.**
Vorrat nur ca. 250 Exempl.
Zwei starke Bände von insgesamt ca. 1500 Seiten mit vielen Illustrationen im Text und ganzseitigen Abbildungen. Dritte, neueste, verbesserte Auflage von Dr. Wolkenhauer.

Soeben erschien:
Antiq.-Katalog Nr. 43
Römisches Recht
(Bibl. v. Bechmann)
J. Schweitzer Sortiment
(Arthur Sellier)
München, Lenbachplatz 1.

PARIS
Lieferung aller französischen Bücher und Zeitschriften neu und antiquarisch. Monatliches Verzeichnis gratis und franko, ebenso alle Auskünfte.
Librairie Albert Schulz,
3 Place de la Sorbonne.

Soeben erschien:
Katalog Nr. 285: **Deutsche Literatur. Kultur- und Sittengeschichte. Alte Drucke. Varia. Curiosa. Kunstblätter.** 1432 Nummern.
Bayreuth. B. Seligsberg's Antiquariat. (F. Seuffer.)

Gustav Pietzsch, Antiquariat
Dresden-A., Waisenhausstrasse 28 I
bietet an:
Gartenlaube Jg. 1853—1906 *gebd.* 135.—
Keudell, Rob. von, Fürst u. Fürstin Bismarck. Erinn. aus d. Jahr. 1846—1872. Stuttg. 1902 Orglbd. (13.50). Wie neu 6.—
Gross, Heinr., Deutsche Dichterinnen u. Schriftstellerinnen in Wort und Bild. Berlin 1885. Orglbd. (27.—) 4.—
Doepler, Carl Emil d. Ält., 75 Jahre Leben, Schaffen, Streben. Berlin 1900. Orglbd. Wie neu. (7.50) 3.50
Rehm, H. S., Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag z. Gesch. d. Theaters aller Völker. Mit 130 Vollbildern. Berlin. Wie neu. Orglbd. (20.—) 6.50
Gounod, Charles, Aufzeichnungen eines Künstlers. Übers. v. E. Bräuer. Breslau 1896. Eleg. *gebd.* (4.—). Wie neu 1.50

---

2 neue wertvolle Kataloge gratis.
Es gelangt dieser Tage zur Ausgabe: **Antiqu.-Katalog Nr. 232.** Auswahl bedeutender Werke **(neue Erwerbungen)** aus den Gebieten der **Kunst-Literär- und Kulturgesch. Schönen Wissenschaften. Geschichte. Geographie. Reisen. Jugend- u. Volksschriften. Kupferwerke. Seltenheiten.** 1200 Werke.
Ferner erscheint demnächst: **Antiqu.-Katalog Nr. 229.** Eine reichhaltige Sammlung von Schriften von und über **Lessing, Wieland, Klopstock, Herder** usw. **Die klassische und romantische Periode,** ca. 2000 Werke.
A. Bielefeld's Hofbuchhandlung Liebermann & Cie., Karlsruhe.

Grosses Lager neuer und alter Exlibris.
Ansichtsendungen werden bereitwilligst gemacht.
Paul Graupe, vorm. Georg Lissa,
Antiquariat,
Berlin SW 68, Kochstrasse 3.

Soeben erschienen:
Die Bibliothek des Bücherfreundes 1908
No. 1: Kunstgeschichte.
Anatomie für Künstler. Architektur. Ausstellungswerke. Kataloge. **Galeriewerke.** Sammelmappen. Handzeichnungen. Biographische Werke. Künstlermonographien. Künstlermappen. **Radierte Werke. Exlibris**-Publikationen. Kunstlexika und Jahrbücher. Kunstgeschichte. Geschichte der Malerei. Kupferstich. Holzschnitt. **Landhaus und Garten. Wohnungskunst.** Miniaturmalerei. Moden- und Kostümwerke. Skulptur. Technik der Malerei. Zeichenkunst. Kunstzeitschriften. Kunstgewerbe. Japan. Illustrierte Werke. **Bibliophilenbücher.** Luxusausgaben.
Zusendung erfolgt gratis und franko.
Gilhofer & Ranschburg, Buchhändler und Antiquare,
Wien I, Bognergasse 2.

Julius Neumann, Magdeburg,
Hofbuchhandlung und Antiquariat.
Soeben erschien Katalog Nr. 4:
I. Geheimwissenschaften — Spiritismus — Hypnotismus — Curiosa (Medizin, Alchemie, Pharmazie) — Freimaurerei — Hexenglauben und Hexenprozesse — Inquisition — Bergbau — Kräuterbücher — Kultur- und Sittengeschichte usw.
II. Aberglauben — Mundart — Sage — Märchen — Sprichwort — Rätsel — Spiele — Räuber- und Gespenstergeschichten usw.
ca. 1600 Nummern
äusserst reichhaltig an **Kuriositäten** und **Seltenheiten.**
Zu fortgesetzter Berücksichtigung empfehle ich Katalog II: **Theologie** (4500 Nummern), Katalog III: **Philosophie** (1500 Nummern).
Über etwa 80000 Werke umfassendes Lager übersende Sonderkataloge bereitwilligst. Desideratenlisten finden eingehende Berücksichtigung.

Ordnen und Katalogisieren von Privat- u. Schloss-Bibliotheken übernimmt
Friedrich Goellner,
Bibliothekar,
Ulbrichshöhe, Post Peterswaldau, Schlesien.

Unseren Verlagskatalog
senden wir gratis allen Interessenten auf Verlangen zu.
Egon Fleischel & Co., Verlag, Berlin W 35.

Für Bücherkäufer!
Verlangen Sie umgehend die neueste Nummer der **„Volksbildung“**, Organ der **Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung,** *Berlin NW 21, Lübecker Straße 6,* wenn Sie **gute Bücher zu herabgesetzten Preisen** zu kaufen wünschen. Nur *saubere* Exemplare, meist *neu* gebunden. *Keine Ladenhüter oder minderwertige Literatur!*

Diesem Heft liegt ein Prospekt bei über:
„Johannes Lister von J. J. Horschick“ (C. F. Amelangs Verlag in Leipzig)
den wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen.

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

1. August 1908 Heft 21/22

erarische Echo

rift für Literaturfreunde

ber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Hierzu die Porträts von Hans von Kahlenberg und Jonas Lie

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 21/22. 1. August 1908

Friedrich Hebbel und Richard Wagner

Von Dr. Paul Bornstein (München)

Im November 1860 geht Hebbel nach Paris, ohne besondere Absichten, lediglich um der Anregung willen. Mit sich führt er Empfehlungsschreiben von Liszt und Cornelius an Berlioz und den damals in Paris wohnenden Richard Wagner. Kürzer, als geplant, weilt Hebbel in der Seinestadt; Kälte und Kosten trieben ihn schon nach vierzehn Tagen von dannen. So unterblieb der Besuch bei Berlioz. Bei Wagner aber spricht Hebbel vor, gibt seine Briefe ab und — wird nicht vorgelassen. Wagner sei krank, hieß es. Hebbel, der das nicht glaubt und bei äußerst reizbarem Selbstgefühl beabsichtigte Kränkung leicht auch da wittert, wo kränkende Absicht nicht vorlag, fühlt durch die Ablehnung seines Besuches tief sich verletzt und spricht nach der Rückkehr in seinem Wiener Kreis mit Schärfe über Wagners vermeintlichen Hochmut sich aus. Er tat damit Wagner schwer Unrecht; denn dieser war wirklich krank, ernstlich krank gewesen. Die unmenschlichen Strapazen, denen er bei den Proben zu der später so schmachvoll mißhandelten „Tannhäuser"-Aufführung an der Großen Oper sich aussetzen mußte, hatten ihn in einem „typhösen Fieber mit allen Symptomen der Gehirnentzündung" niedergeworfen. Im August 1861 kommt Wagner des „Tristan" wegen nach Wien. Kulke erzählt uns in seinen „Erinnerungen", wie er mit Hebbel dem von Cornelius begleiteten Wagner im Augarten begegnete, wie die beiden Männer ohne Gruß hart aneinander vorübergingen, wie nicht einmal die Jünger sich zu begrüßen wagten, um nicht ihre Herren und Meister zu verletzen. Die Unerquicklichkeit dieses Zustandes läßt Kulke den Versuch einer Annäherung zwischen den beiden Großen im Geist unternehmen. Er findet bei Wagner sogleich ein geneigtes Ohr; unter Hinweis darauf, daß er bei Hebbels Anwesenheit in Paris auf ärztliche Anordnung niemanden habe vorlassen dürfen, erklärt Wagner sich bereit, Hebbel zu besuchen. „Nun ist alles gut," ruft dieser erfreut aus. In Cornelius' Gesellschaft findet denn auch Wagner bei Hebbel sich ein. Zwei Stunden währt die Unterredung, die Hebbel im Gespräch mit Kulke als „höchst anregend" bezeichnete. Um was sie unter anderem sich gedreht haben muß, lehrt eine spätere Äußerung Wagners: „Der verstorbene Hebbel bezeichnete mir einmal im Gespräch die eigentümliche Gemeinheit des Wiener Komikers Nestroy damit, daß eine Rose, wenn dieser daran gerochen haben würde, jedenfalls stinken müßte." Danach dürften die nestroyschen Parodien der „Judith" und des „Tannhäuser" eine Rolle in der Konversation gespielt haben. Sie war die erste und blieb die einzige. Denn als Hebbel Wagner seinen Gegenbesuch machte, traf er ihn nicht zu Hause. Dann, im Oktober, verreist Hebbel; es galt, Campe in Hamburg als Verleger für die „Nibelungen" zu gewinnen, nachdem Cotta durch Geibels „Brunhild" bereits besetzt war. Auf der Durchreise in Berlin, im Hause von Bülows, wird durch eine höchst taktlose Äußerung des Schriftstellers J. L. Klein[1]) Hebbel zum erstenmal auf Wagners ihm unbekannte Ring-Dichtung als auf eine Konkurrenzleistung sozusagen mit der Nase gestoßen. Als dann, noch im Oktober 61, Kulke dem eben zurückgekehrten Dichter schreibt, Wagner habe Hebbels schleunige Abreise sehr bedauert, da er gern ihn einmal wieder besucht hätte — „Ich erzählte ihm von Ihren ‚Nibelungen', und er brennt vor Begierde, das Werk kennen zu lernen" — da mag Hebbel, unter dem frischen Eindruck seines berliner Erlebnisses, von diesem „brennenden" Wunsch bereits unangenehm berührt worden sein. Die persönlichen Beziehungen zwischen den beiden gelangen auf einen toten Punkt, noch ehe sie recht bestanden haben. Und schon steigt grollend die Rivalität um die „Nibelungen" am Horizont empor.

Ein unbedingter Bewunderer Richard Wagners ist Hebbel niemals gewesen. Aber im Gegensatz zu nicht wenigen seiner hervorragenden Zeitgenossen stand er der Produktion Wagners, soweit er sie erlebte — Hebbel stirbt schon Dezember 1863 — zunächst mit anerkennender Gerechtigkeit gegenüber. Wir wissen von Kulke, daß er den „Fliegenden Holländer" hochschätzte. Den „Tannhäuser" bezeichnet er in einem Brief aus Mainz an seine Gattin (1857) als „nicht ohne Verdienst"; besonders einige Chöre wirken stark auf ihn. Daß durch seine im Juni nächsten Jahres sich ergebende Berührung mit Weimar und dem Liszt-Wittgensteinschen Kreis Hebbel neue und starke Impulse in der Richtung auf Wagner erfuhr, ist selbstverständlich. Im August 58 hört Hebbel zum erstenmal den „Lohengrin" an der wiener Oper.

[1]) Hebbel schildert die drastische Szene brieflich dem Verleger Campe. Klein stürzt, kaum daß Hebbel das Zimmer betreten, auf ihn los mit den Worten: „Kennen Sie die Nibelungen von Richard Wagner? Die müssen Sie bewundern, ich sage: Sie müssen, das ist zum Niederknien und Fußküssen!" „Sie sind der Mann nicht, der mir vorzuschreiben hat, was ich bewundern soll," antwortet Hebbel und dreht dem Verdutzten den Rücken.

„Der Eindruck," so schreibt er der Fürstin Wittgenstein, „ist auf mich, wie auf meine Frau ein höchst ergreifender gewesen; auch ist der entschiedenste Erfolg über allen Zweifel erhaben." Und an Liszt, mit deutlichem Hinweis auf dessen Anregungen: „Dies Ereignis der Kunstwelt wäre früher, wie jedes andere in reiner Objektivität an mir vorübergegangen; jetzt war ich dabei leidenschaftlich erregt und Sie können sich über den Erfolg kaum mehr gefreut haben, als ich." Das klingt gewiß freundlich. Sehr bestimmte theoretische Vorbehalte Wagner gegenüber fehlen freilich in Hebbels Briefen nach Weimar von Anbeginn nicht. Aber erst die „Nibelungen" fügen zu diesen ästhetischen Divergenzen, sie vertiefend und verbitternd, das menschlich trennende Moment.

Der schaffende Genius hat das Recht der Einseitigkeit; ihm darf nicht verdacht werden, daß, wo er einen Stoff gestaltend ergriff, er auch die einzig mögliche, die endgiltige Form ihm gegeben zu haben glaubt. So steht Hebbel und mit dem Recht des Größeren, ablehnend zu Raupach, zu Geibel, so kann er auch dem einst geschätzten Jordan seine „Nibelunge" nicht vergeben. Nicht anders aber steht Wagner seinerseits zu Geibel und Jordan. Nicht anders stehen nun Hebbel und Wagner einander gegenüber, und das bereits zu einer Zeit, da, wie mit höchster Wahrscheinlichkeit anzunehmen, einer des andern Dichtung gar nicht oder nur aus Berichten Dritter kannte. Diese beiden sind eben, jeder für sich, von ganz besonderer Ausschließlichkeit. Ende 61 zieht Hebbel von Cornelius sich zurück, nur wegen dessen Freundschaft mit Wagner. Januar 62 schreibt er an Campe über sein Werk: „Bei aller Bescheidenheit, die die Aufgabe mit sich bringt, wollen wir auf Geibels Marzipan und Richard Wagners Krüppelholz mit Lächeln herabschauen, so sehr sich auch die Parteien dafür regen werden." März 62 erscheinen Hebbels „Nibelungen" auf dem Büchermarkt. Vom November des gleichen Jahres bis März 1864 weilt, in aufreibendem Ringen um die Tristan-Aufführung, Wagner fast andauernd in Wien. Die beiden Antipoden sind damit auch räumlich hart aufeinandergerückt, und an Zwischenträgern dürfte es nicht gefehlt haben. Richard Wagner hatte 1853 seine eben vollendete Ringdichtung in nur dreißig Exemplaren drucken und an seine Freunde verteilen lassen; er hatte sich auf eine interne Publikation beschränkt, um, wie er klar ausspricht, sein Werk nicht etwa als bloßes „Literaturprodukt" öffentlich besprochen zu sehen. Wenn Ende 62 Wagner, obwohl diese sachlichen Bedenken unverändert fortbestehen, sich entschließt, sein Werk der Öffentlichkeit zu übergeben, so vermag ich diesen Entschluß zu eben dieser Zeit nicht für zufällig zu halten. Gewiß darf man mit Glasenapp, dem Wagner-Biographen, den inneren Grund der Wandlung in einer Stimmung tiefer Resignation erblicken; aus dem berühmten Vorwort, das zur Verwirklichung der Festspielidee Deutschlands Fürsten aufruft, spricht diese Stimmung ergreifend genug. Als entscheidender äußerer Anstoß aber erscheint mir der Umstand, daß nunmehr Hebbels „Nibelungen", denen nach ihren weimarer Erfolgen von 1861 Laube nicht länger sich versagen konnte, in ihrem ersten Teil zur Aufführung an der Burg angenommen waren. Wagner, der eben damals jede Hoffnung auf eine sinngemäße Aufführung, ja schon auf die Vollendung der Komposition des „Ringes" aufgegeben hatte, mußte den Sieg gerade der „Nibelungen" Hebbels notwendig bitter empfinden. So stellt er diesen nicht ohne demonstrative Absicht seine Ringdichtung wenigstens als Buch entgegen. Eine starke psychologische Stütze findet diese, meine persönliche Meinung im „Epilogischen Bericht"[2]) zum Ring, in dem Wagner mit seinen „Nebenbuhlern im Nibelungenfach", d. h. vor allen eben mit Hebbel sich auseinandersetzt. Er beklagt hier ironisch, daß er, „diese der literarischen Forschung bei weitem näher gestellten Herren zu einer tieferen Betrachtung ihres Gegenstandes" nicht habe anregen können und führt das auf eine „geringschätzige Nichtachtung" seiner Arbeit zurück. „Demnach," so fährt er fort, „muß es mich dünken, daß nur der Name meines Vorhabens sie bestimmt und ihnen etwa die Sorge eingegeben haben könnte, den immerhin bedeutenden Stoff durch ihre zuvorkommende eigene Behandlung desselben vor der Schmach zu bewahren, daß er von einem Musiker dem deutschen Publikum vorgeführt würde." Deswegen hätte man denn diesem eiligst etwas aus dem Nibelungenliede vom „grimmen Hagen" und der „rachsüchtigen Grimhilde" vorerzählt. Man sieht: klipp und klar bezichtigt Wagner seine Nebenbuhler, d. h. vor allen eben Hebbel, bewußt beim Publikum ihm zuvorgekommen zu sein.

Der Vorwurf ist ungerecht und nicht stichhaltig. Unter den geistigen Hemmungen, die Hebbel so lange vor dem Nibelungenstoffe zaudern ließen, scheint Wagners bereits fertig vorliegende Ringdichtung allerdings eine Rolle gespielt zu haben.[3]) Mehr als die Tatsache ihres Daseins aber wußte Hebbel von ihr nicht. Von jenen dreißig Exemplaren des Jahres 53 ist ihm keines unter die Augen gekommen; zu solchem Ereignis hätte sein Tagebuch nimmermehr geschwiegen. Vom ersten Schritt hat überdies Hebbel ebenso scharf und sicher das mittelalterliche Heldenlied ins Auge gefaßt, wie Wagner den nordischen Göttermythus. Fünf lange Jahre hat Hebbel dann an seinen „Nibelungen" gearbeitet (1855—60); das idyllische Epos „Mutter und Kind" und die Anfänge des „Demetrius" unterbrechen die Arbeit. So schafft nicht, wer einem andern zuvorkommen will. Im Februar 63 waren Hebbels „Nibelungen" erstmalig über die Bretter der Burg gegangen. Von Wagners erneut abfälligen Urteilen zeigen die Briefe des unter seinem Einfluß stehenden Peter Cornelius die getreuen Reflexe. So schreitet Hebbel zum Angriff; aus dem schwehlenden Zwist wird nun offene Feindschaft. Sagen wir's zum voraus: die Dokumente, die sie beiderseits zeitigt, sind höchst unerquicklich; ihre Beibringung schien gleichwohl geboten im Interesse einer heut besonders dringlichen Klärung dieser Beziehungen. Rückgreifend auf das

---

[2]) Epilogischer Bericht über die Umstände und Schicksale, welche die Aufführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen" bis zur Veröffentlichung der Dichtung desselben begleiteten. 1863. — Richard Wagner: Gesammelte Schriften und Dichtungen. VI.

[3]) Vgl.: Richard Maria Werner: Hebbel. Ein Lebensbild. S. 327. „In Marienbad besprach er mit Uechtritz die Schwierigkeiten einer Umwandlung der Nibelungen zu einer Tragödie, da Vischer die Oper als einzige Form dafür erklärt hatte und Richard Wagner sich seit 1848 mit einer solchen beschäftigte."

erste der um die Jahreswende von Wagner im Theater an der Wien veranstalteten Konzerte, das nach Bruchstücken aus den „Meistersingern" auch solche aus der „Walküre", darunter vor allen den „Walkürenritt" brachte, veröffentlicht Hebbel anonym in Strodtmanns hamburger Kunstzeitschrift „Orion", den folgenden, vom Februar 63 datierten Bericht:

„Der Held des Tages ist jetzt hier Richard Wagner, der in Konzerten, die er selbst dirigiert, Fragmente aus seinen unvollendeten Opern zum besten gibt. Jedoch hat er sich keineswegs eines ungeteilten oder auch nur großen Beifalls zu erfreuen, so lärmend es auch im Theater an der Wien, wo das Experiment stattfindet, hergeht und so oft er auch gerufen wird. Seine Anhänger, meistens persönliche Schüler, sagen über den ‚Walkürenritt', er sei eine Musik von Blut und Eisen, die Händel und Gluck, Mozart und Beethoven weit hinter sich lasse. Seine Gegner behaupten, er habe die Trompeten von Jericho wieder entdeckt. . . . Das unbefangene Publikum, dem in musikalischen Dingen ohne Zweifel die erste Stimme in Deutschland zusteht, urteilt weniger exzentrisch. Es verkennt nicht, daß der ‚Walkürenritt' ein höchst charakteristisches Musikstück ist, welchem der Eindruck nirgends fehlen kann; es übersieht aber auch nicht, daß die materiellen Mittel darin auf eine Weise verwertet sind, die noch weit über Spontini hinausgeht. Ich selbst wage nicht zu entscheiden, ob die Musik mehr die Seele ergreift oder das Rückenmark schüttelt. Dem Auge wird die Oper, der dieser ‚Walkürenritt' angehört, Erstaunliches bieten. Viel mehr als irgendeine von Meyerbeer, was einigermaßen befremdet, da Wagner es dem Verfasser des ‚Propheten' so bitter vorwarf, daß er nicht einmal den Effekt von Schlittschuhbahnen und Sonnenaufgängen verschmähe. Aber was sind Schlittschuhbahnen und Sonnenaufgänge gegen die theatralischen Effekte, welche das Programm des Wagnerschen Musikstücks in Aussicht stellt! Immerhin ist der ‚Walkürenritt' eine vortreffliche Ouvertüre zum Wiener Karneval. Das pfeift, zischt, klingelt, rauscht, stürmt, als ob der Moment gekommen wäre, wo auch die Steine Ton und Stimme erhalten sollten, und man wundert sich nur noch, daß man beim letzten Taktstrich nicht samt dem Komponisten und dem ganzen Theater in die Luft fliegt."

Keine Frage: dieser Bericht schlägt nach einer gewundenen Anstrengung zur Sachlichkeit in persönliche Rankune um — in der Geringschätzung des Theatralikers Meyerbeer nämlich stimmt Hebbel mit Wagner sonst durchaus überein — und mündet in eine bei Hebbel sehr ungewöhnliche Trivialität aus. Ob Wagner damals schon seinen anonymen Kritiker kannte, wissen wir nicht; aufs bestimmteste aber möchte ich behaupten, daß er ihn kannte, als er neun Jahre später (1872) in dem Aufsatz „Über Schauspieler und Sänger" seinerseits nochmals mit Hebbel ins Gericht ging. Sachlich ist sein Angriff, soweit er überhaupt ernst zu nehmen ist, in nichts fester begründet, als der Hebbels. Wenn Wagner, ausgehend von der tadelnswerten Neigung des Schauspielers zu einem „beständigen monologischen Verkehr" mit dem Publikum, meint, diese Unmanier habe auch den neueren Tragödiendichtern ihren Stil eingegeben und dabei auf Hebbel abzielt, so hat diese Behauptung, allgemein gefaßt, gar keine, für Hebbel nur bedingte Geltung. Gewiß, der monologische Charakter, d. h. das seelische Sichselbstexponieren der Gestalten tritt nicht eben selten in Hebbels Dramatik hervor: der Golo der „Genoveva" ist wohl das prägnanteste Beispiel. Aber ein so prägnantes Beispiel wie des „Tristan" ganzen dritten Akt findet man dafür in Hebbels gesamter Dramatik nicht. Bliebe also die Frage, ob dieser dramatische „Monologismus" nicht die leicht hervortretende Begleiterscheinung eines überstarken dichterischen Dranges nach seelischer Vertiefung und Differenzierung bildet. Nun aber Wagners Kritik! „Man nehme z. B. Hebbels ‚Nibelungen' zur Hand! Dieses mehrteilige Stück macht uns sofort den Eindruck einer Parodie des Nibelungenliedes, ungefähr in der Weise der blumauerschen Travestie der ‚Aeneide'. Der gebildete moderne Literat scheint hier offenbar die ihm so scheinende Groteske des mittelalterlichen Gedichts durch lächerliche Übertreibungen zu verhöhnen: seine Helden gehen hinter die Kulisse, verrichten dort eine monströse Heldentat und kommen dann auf die Bühne zurück, um im geringschätzigen Tone, wie etwa Herr v. Münchhausen über seine Abenteuer, darüber zu berichten. Da hier alle mitsprechenden Helden auf den gleichen Ton eingehen, somit sich gegenseitig eigentlich verhöhnen, ersieht man, daß die Schilderungen und Reden alle nur an das Publikum gerichtet sind, wie als ob jeder diesem sagen wollte, das Ganze sei doch nur eine Lumperei, worunter denn ebensowohl die ‚Nibelungen', als das deutsche Theater zu verstehen wäre." Usw.

Das geht über Hebbel weit hinaus. Hebbels anonymer Angriff richtet sich gegen einen Lebenden, Wagners namentliches Pamphlet traf einen Toten. Hebbels Bericht bedeutet einen Hieb, Wagners Kritik einen Versuch der Vernichtung, und zwar durch den tötenden Fluch der Lächerlichkeit. Hebbels Bericht hat Wagners Werk niemals geschädigt; Wagners Worte aber schädigen nachwirkend Hebbels doch wohl ernste Dichtung bis auf diesen Tag. Das ist nicht erstaunlich. Es gab niemals und gibt nicht „Hebbelianer"; aber es gab und gibt „Wagnerianer". Es gibt nicht nur ehrlich begeisterte Wagnerianer, sondern auch — dies Wort von bezeichnendem Anklang stammt vom wiener Universitätsprofessor und Wagner-Biographen Guido Adler — „Wagneriten", und zwar schriftstellernde Wagneriten, die nicht nur auf ihres Meisters unsterbliche Künstlergröße, sondern und erst recht auf seine Schwächen, Verworrenheiten und Voreingenommenheiten bedingungslos sich einschwören. Für diese Männer bedeutet die kritische Verunglimpfung der „Nibelungen" Hebbels tatsächlich etwas wie eine Ehrenpflicht gegen Wagner; αὐτὸς ἔφα. Es ist nachgerade so weit gekommen, daß eine von einseitig wagnerischen Tendenzen beherrschte Musikkritik, bewußt sich abgrenzend, als gäbe es nicht nur eine wissenschaftliche Wahrheit, auf jede unbefangene literarische Würdigung der hebbelschen „Nibelungen" schier verächtlich herabblickt. Temperamentvoll wie immer proklamiert Hans v. Bülow das wissenschaftliche Schisma. „Und das," so ruft er vor Hebbels Dichtung aus, „hat das Literatentum sich erdreistet, mit Richard Wagners ‚Nibelun-

gen' zusammen, ja drüber zu stellen."[4]) Wie andere seinen Spuren folgen, dafür statt vieler nur zwei bezeichnende Belege. Vor mir liegt eine Schrift des liegnitzer Gymnasialprofessors Ernst Meinck „Friedrich Hebbels und Richard Wagners Nibelungen-Trilogien".[5]) Natürlich handelt es sich um einen Vergleich; ein Vergleich inkommensurabler Größen aber bleibt notwendig unfruchtbar. Abgesehen davon, daß große Individualitäten und Werke überhaupt nur aus sich zu verstehen sind, bedeutet die Gegenüberstellung nun gar dieser Trilogien, die, im Hinblick auf grundverschiedene künstlerische Mittel konzipiert, bei grundverschiedener innerer Artung grundverschiedene Wirkungen anstreben, nicht mehr denn einen kritischen Willkürakt. Er hätte unterbleiben müssen gerade vom Standpunkt und nach dem Willen Wagners, dessen Ringdichtung erst in der Vermählung mit der Musik zu voller Kraft und ganzem Leben erwacht. Meinck ist „einseitig" in des Wortes verwegenster Bedeutung. Mit aller Schärfe gegen Hebbel durchgeführt, streikt seine Kritik vor Wagner vollständig. Hebbel stand in seiner Zeit allein; er hatte Gegner. Aber die Gegnerschaft der Jungdeutschen, Gutzkows vor allen und des geflissentlich von den Realisten des Grenzboten-Kreises gegen Hebbel ausgespielten Otto Ludwig, die Gegnerschaft der münchner klassischen Epigonen und Formalisten, der Geibel, Schack und Heyse, die feindselige Haltung Grillparzers, all das haben wir nachgerade historisch begreifen gelernt. Hier aber gelten alle diese Feindschaften in ihren Äußerungen bis herunter zu — Hans v. Wolzogen noch als beweiskräftig. Ja, würde Meinck eine entsprechende Sammlung wagnerfeindlicher Zitate von Zeitgenossen, die leicht noch reichhaltiger zu gestalten wäre, für entsprechend beweiskräftig halten? Ich kann nicht weiter eingehen; nur ein Licht noch möchte ich dieser in ihrer Art typischen Schrift aufsetzen, ein einziges, aber tieferhellendes. „Wie ein vom Winde bewegtes Rohr," so heißt es auf Seite 33, „schwankt (Hebbels) Brunhilde zwischen Haß und Liebe zu Siegfried hin und her, was psychologisch wenig begreiflich erscheint." Sapienti sat! Es scheint doch, als habe vom Weibe und der Liebe des Weibes der Dichter Hebbel mehr gewußt als der Professor Meinck. Dies Buch Meincks nun bespricht Wolfgang Golther in der Zeitschrift „Die Musik".[6]) Er billigt es im ganzen; nur Hebbels „Nibelungen" findet er noch nicht scharf genug verurteilt. „Ich halte Hebbels Drama für ein völlig verfehltes Literaturprodukt, weil dem Autor jedes Verständnis für die Sagenüberlieferung im Ganzen und im Nibelungenlied mangelt, weil seine Gestaltungskraft für diesen Stoff gänzlich versagt und auch die Sprachform äußerst platt und roh, jedenfalls ganz und gar stillos ist." Man möge, worin „unsere Literarhistoriker" sich ja immer gefielen, Hebbel mit Ibsen vergleichen; mit Wagner habe er nichts gemein. Was in diesem Zusammenhang natürlich abgründige Verachtung bedeutet. Das wäre denn wagnerianische Hebbelkritik. Was soll man dazu sagen? Es ist richtig: Hebbel begeht an Lachmann dieselbe philologische Todsünde, wie Goethe an Fr. A. Wolfs Homerkritik: er glaubt an einen Dichter des Nibelungenliedes, an dessen einheitliche Entstehung. Was hälfe es aber gegenüber einem durch das prachtvolle Widmungsgedicht nicht überzeugten darauf zu verweisen, daß bei philologisch irriger Anschauung Hebbel gleichwohl von Jugend auf in tiefinnerlichem Verhältnis zum Nibelungenliede stand? Zu erklären, daß, Schwächen immer zugestanden, Hebbels Dichtung uns ein Werk von gewaltiger Gestaltungskraft gibt? Daß diese Kriemhild, Hagen, Giselher kein Stümper schuf? Daß trotz gelegentlicher Dürrheiten und Hyperbeln die Diktion uns machtvoll und charakteristisch dünkt? Um Nuancen läßt sich streiten; in sich verbissene Ablehnung ist nicht zu versöhnen. Hier muß die Zeit entscheiden. Daß ihr Spruch nicht gegen Hebbel lauten wird, lehrt Unbefangene klar die „Hebbelrenaissance" der letzten Zeiten.*)

* * *

In dem von Bayreuth wider ihn angestrengten, hochnotpeinlichen Prozeß hat Hebbel bisher einen Sachwalter kaum gefunden. Selbst Richard Maria Werner, der vorzüglichste der gegenwärtigen Hebbel-Kenner, geht in seinem Lebensbild Hebbels an den Beziehungen zu Wagner, die doch in jeder biographischen Darstellung von des Dichters letzten Lebensjahren eine zentrale Stellung einnehmen müßten, kurz vorüber. Wohl bemerkt er einleitend mit Recht, es knüpfe sich im 19. Jahrhundert „das Neue" wie an Wagner, so auch an Hebbel an; dann aber heißt es nur, Hebbel habe Wagner nicht ganz verstanden. Ich kann nicht finden, daß Hebbel den Wagner, den er kannte, mißverstand. „Sie halten," so Hebbel im August 58 über Wagner an die Fürstin Wittgenstein, „ja auch nur die Produktion, die ich nie angriff, nicht die Theorie fest." Die Theorie, d. h. Wagners ästhetische Schriften aus der zürcher Zeit: hier liegen in der Tat die Explosionsstoffe, in welche die Nibelungenrivalität nur als zündender Funke schlug. Wahrscheinlich hat Hebbel „das Kunstwerk der Zukunft" gekannt; die eingehende, von Empfindungen „heftigen Unwillens" begleitete Lektüre von „Oper und Drama" jedenfalls steht fest.[7]) Die Darlegung von Hebbels Stellung wenigstens zu den Grundgedanken wagnerischer Ästhetik ist sonach überaus bedeutsam für ein unvoreingenommenes Verstehen der zwischen beiden obwaltenden Gegensätzlichkeiten.

Das ästhetische Ideal, das Wagner proklamiert

[4]) Brief aus Hannover an Frau Jessie Laussot vom März 1878.

[5]) Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte Hrsg. von Koch und Sarrazin. Bd. 5. Leipzig 1905. (Wir verweisen auf die abfertigende Besprechung, die Dr. Karl Zeiß diesem Buche bereits im vorigen Jahrgang des LE, Heft 23, hat zuteil werden lassen. D. Red.)

[6]) 5. Jahrg. Heft 19. Erstes Juliheft. 1905/06. Berlin, Schuster & Loeffler.

*) In der Tat gehörten Hebbels „Nibelungen" im Theaterjahr 1907/08 zu den meistgespielten Repertoirestücken des Friedrich-Wilhelmstädtischen Schauspielhauses in Berlin, einer ausgesprochenen Volksbühne; „Gyges und sein Ring" beherrschte in derselben Zeit den Spielplan der „Kammerspiele", während am Neuen Schauspielhause „Judith" mehr als 50 Wiederholungen erlebte. Auch am Dresdener Hoftheater war in dieser Spielzeit Hebbel mit 33 Aufführungen der meistgespielte Autor. D. Red.

[7]) Wagners „Oper und Drama" ist 1851 erschienen. Ende 1852 hat Hebbel, wie aus dem Briefwechsel mit Schumann hervorgeht, das Buch bereits gekannt, das er „im ganzen wie im einzelnen" verwirft. Es ist hiernach Kuh zu berichtigen, der die Lektüre um 1855 etwa ansetzt.

und in seinem Schaffen zu verwirklichen trachtet, ist das höchste „gemeinsame Kunstwerk". Dies „Gesamtkunstwerk" will die im Lauf jahrtausendlanger Entwicklung getrennten Einzelkünste als höhere Einheit aufs neue so in sich zusammenfassen, wie sie in der griechischen Tragödie vereint waren. An sich unzweifelhaft ein eminent schöpferischer Kulturgedanke, fruchtbar geworden für die Gesamtevolution des Dramas und der Bühne, nachwirkend bis in die letzten aktuellen Debatten über Fragen der Ausstattung und Inszenierung. Wie kommt es, daß ein Hebbel vom „Gesamtkunstwerk" dennoch als von einem „Monstrum" spricht? Es liegt dies an der einseitigen Unbedingtheit, mit der Wagner seine große Idee ausführt und begründet. Sie bedeutet ihm nicht eine, vielleicht höhere Möglichkeit vor andern, sondern die einzige und ausschließliche. So wird ihm einerseits die ganze Kunstentwicklung von der griechischen Tragödie bis auf ihn und sein Gesamtkunstwerk zu einer Periode des Verfalls — Wagner spricht von der „egoistischen" Vereinzelung der Künste — wobei er denn übersieht, daß geistige Entwicklungen nicht ohne innere Notwendigkeit sich vollziehen, daß ferner, wie schon ein Blick auf den Haushalt der organischen Natur lehrt, Verselbständigung niemals Rückgang, sondern gerade Reife und Fortschritt bezeichnet. Und andrerseits spricht Wagner mit der ganzen dämonischen Selbstbesessenheit des Genies den Einzelkünsten buchstäblich auch für die Gegenwart jedes Daseinsrecht ab, insofern sie nicht in den Rahmen seines Gesamtkunstwerks sich einfügen wollen. Es fällt demnach z. B. von den bildenden Künsten die Plastik fast ganz unter den Tisch, die Malerei hat nur noch an der Leinwand der Kulisse sich zu betätigen, die Architektur für den Kirche und Staat revolutionär verwerfenden zürcher Schüler Feuerbachs nicht Gotteshäuser oder öffentliche, nur mehr private Nutzbauten und Theater zu errichten. Schon hier wird klar, was im Verfolg immer greller uns klar werden wird, daß Wagners Gesamtkunstwerk, absolut gefaßt, keine Bereicherung, sondern im Gegenteil eine schwere Verarmung des geistigen Lebens der Nation darstellen würde. Für uns Heutige freilich tritt über Wagners gewaltigem Werk das ästhetische Programm völlig in den Schatten; auf Hebbel aber, den Zeitgenossen, der Wagners Höhe nicht erlebte, mußte dies Programm in der Unbeirrbarkeit seiner weitgehenden Forderungen, bei unleugbarer Schwäche der Positionen und durchaus polemisch gefärbtem Vortrag notwendig abstoßend wirken. Er stand wahrlich nicht allein in dieser Empfindung. Und zu begreifen, ich sage: zu begreifen ist es, wenn er in erregtem Gespräch mit Kuh denjenigen für geradezu gottverlassen erklärt, der „das Monstrum, das alle Kunstvermögen in sich vereinigt und die verschiedenen, voneinander gesonderten Künste überflüssig macht, als Inbegriff des höchsten künstlerischen Individuums sich vorstellt".

Der schaffende Künstler denkt Kunst stets nach dem spezifischen Wesen seiner Begabung und aus dem Geist seines Mittels. Wagners Genie ist dramatisch, sein Mittel die Musik. Das Gesamtkunstwerk erscheint denn auch im Kern, bei der doch nur akzessorischen Rolle der bildenden Künste, und mit ihnen des Tanzes, als Verbindung von Poesie und Musik in der Form des musikalischen Dramas. Als Verbindung nicht etwa im Sinne willkürlich wechselseitiger Unterstützung und Ergänzung, sondern — Wagner gebraucht hier das Bild der Ehe, in der Dichtkunst die Rolle des zeugenden, männlichen, die Musik die des empfangenden, weiblichen Organismus spielt — im Sinne inniger und gänzlicher Durchdringung. Wort und Ton, Poesie und Musik, beide müssen gleichzeitig und spontan der höheren Absicht des schöpferischen Dramatikers entspringen. Die freilich nur ihm mögliche Verwirklichung dieser Forderung in ragenden Kunstwerken bedeutet recht eigentlich Wagners künstlerische Großtat. Für Hebbel freilich, der schon die erste Probe aufs Exempel, den „Tristan", nicht mehr kennen lernte, war das alut formulierte Musikdrama nicht mehr als ein, und zwar sehr anfechtbarer ästhetischer Begriff. Wagner wolle, so schreibt er 1852 an Schumann, das ganze Drama „in Musik auflösen". Und allerdings imputiert Wagner, wie den Einzelkünsten überhaupt, so zur Begründung seines Musikdramas besonders der Poesie und Musik eine ruhelose Sehnsucht nach „Erlösung" im Ineinanderaufgehen. Daß bei den nun einmal verselbständigten Künsten diese Sehnsucht gar nicht mehr oder nur sehr beschränkt vorhanden, konnte Hebbels scharfem Blick zu allerletzt entgehen. Wagner nun verurteilt Poesie und Musik, um die Notwendigkeit ihrer Verbindung logisch gleichwohl zu erzwingen, in der Vereinzelung zu völliger Ohnmacht und Wirkungslosigkeit. Er erreicht dies lediglich durch überschroffe Sonderung und überenge Begrenzung des Ausdrucksvermögens ihrer Mittel. Die Tonsprache gilt ihm nur als Ausdruck des Gefühls, die Wortsprache nur als Ausdruck des Verstandes. Den musikalischen Flügel dieser Einseitigkeit können wir hier nicht aufrollen. Wagner selbst sucht ja in der Praxis die Ausdrucksfähigkeit der reinen Tonsprache durch die associative Macht des Leitmotivs über die Grenzen des Gefühls hinaus in die Sphären der Phantasie, wohl auch des begrifflichen Denkens zu erweitern. Weitaus bedenklicher, als der bedenklichste Fehler der wagnerischen Ästhetik erscheint die einseitige Auffassung der Wortsprache. Sie bedeutet eine unglaubliche Unterschätzung der lebendigen Gefühlskraft des Wortes, das keineswegs, weder im Leben noch in der Dichtung, toter Begriff ist. Unter der Nachwirkung dieser verhängnisvollen Theorie schreitet Wagner zur Verwerfung aller Wortdichtung, da sie, nur vom Verstand an den Verstand sich wendend, vollkünstlerische Wirkungen nicht auslösen könne. Er verwirft sie zunächst, soweit sie auf dem Papier steht: die Lyrik und den Roman, über den er auf Grund der zeitgenössischen jungdeutschen Produktion sehr schiefe Verallgemeinerungen beibringt. Er verwirft aber, und zwar besonders aggressiv, auch das Wortdrama, die „kalte und hochnäsige Dichtkunst des rezitierten Schauspiels". Sollte zu solchen Ausführungen Hebbel, der dramatische Dichter, Ja und Amen sagen? Er konnte das um so weniger, als Wagner, der Wagner der zürcher Zeit — der spätere denkt in vielem anders — schonungslose Kritik übt an allen den Großen, die Hebbel hoch und heilig hielt. Wagner lehnt den als Menschenbildner wohl verehrten Shakespeare schließlich ab, wegen der Dürftigkeit seiner Szene. Goethe, als Dramatiker

überhaupt nicht anerkannt, behält Geltung nicht etwa als lyrisches Genie, sondern allenfalls um seiner Romane willen. Schillers dramatisches Kunstschaffen bleibt stecken „im Schwanken zwischen Historie und Roman". Und das Resultat: wir haben kein Drama und können kein Drama haben. Ich meine: zu begreifen ist es nach alledem, wenn Hebbel diesem Bilderstürmer ein Halt entgegenruft.

In Hebbels Leben und Werk spielt die Musik eine bedeutsame, bisher unterschätzte Rolle. Bedingungslos, zeitweilig bis zur Selbstauflösung ist dieser Herbe der Macht der Musik untertan. Sie regt ihn zum Schaffen an, er produziert singend, er hört Musik während der Arbeit. So hat er, wenngleich selbst nicht ausübender Musiker, über das Wesen dieser Kunst und ihrer Beziehungen zur Dichtung tief und vielfach nachgedacht. Wenn Hebbel einmal von sich sagt, er habe, aller Klärung und Vertiefung ungeachtet, eine eigentlich neue Idee seit seinem zweiundzwanzigsten Lebensjahr nicht gehabt, so trifft das auf seine Anschauungen über die Musik durchaus zu. Hier findet der Fünfzigjährige an den Gedanken des Dreiundzwanzigjährigen kaum zu ändern. Der aber schreibt ins Tagebuch: „Während Dichtung und bildende Kunst das Allgemeine individualisieren, löst die Musik das Bestimmte in ein Allgemeines auf." Und in dunklem, aber deutlichem Ringen mit ihm unbekannten schopenhauerschen Vorstellungen: „Nur wenn ihr Charakter das Heilige ist, gestaltet sie auf indirekte Weise, indem sie die Gottheit zur Gefühlsanschauung bringt, wenn sie alles Menschliche auflöst." Musik und Dichtung verhalten sich zueinander wie das Allgemeine zum Besonderen: dies ist Hebbels stets und ständig wiederkehrende Meinung.[1]) Mit andern Worten und nach Hebbels eigenster Interpretation: die Musik, unfähig zu begrifflichem Ausdruck, bleibt auf die Sphäre des Gefühls, des Gemütslebens beschränkt. Und die Sprache? „Jede Lebensregung des Geistes unverkürzt und unverdunkelt in sich aufzunehmen," ist ihre Aufgabe. „Denn eben weil der Geist wie das Herz seinen eigentümlichen, nur ihm gehörigen Ausdruck haben sollte, entwickelten sich aus dem Element des Tons zwiefache Media," Sprache und Musik. Man sieht: Hebbel kommt Wagner erstaunlich nahe. Leitet Wagner Sprache und Musik aus einer „Ur-Tonsprache" ab, so Hebbel aus dem „Element des Tons"; wie Wagner stellt auch Hebbel, in der Begrenzung der Ausdrucksmittel von Poesie und Musik kein Gran minder einseitig, einer rein gefühlsmäßigen Tonsprache eine rein verstandesmäßige Wortsprache gegenüber. Daß, wenn auch nur in der Theorie, für Hebbel die Sprache als Mittel lediglich des Geistes gilt, läßt einen tiefen Blick tun in die Schöpferwerkstatt dieses vielleicht bewußtesten unter den bedeutenden deutschen Dichtern. Nun aber: während Wagner auf Grund eben der Begrenztheit der beiderseitigen Ausdrucksfähigkeiten das Aufgehen der „vereinsamten" Dichtung und Musik im musikalischen Drama fordert, verlangt Hebbel aus genau dem gleichen Grunde und in dem natürlichen Bestreben, der Poesie ihre selbständige Sonderexistenz zu wahren, eine entschiedene und reinliche Scheidung. Diese bedeutet ihm keineswegs, wie Wagner, die Verurteilung beider Künste zur Ohnmacht, sondern recht eigentlich die Vorbedingung für die Entfaltung ihrer vollen Kraft und ihres eigensten Wesens; wohingegen er die Notwendigkeit ihrer Verschmelzung im Sinne Wagners, die ihm nicht als höhere Einheit, sondern als Sprengung der dichterischen wie musikalischen Form erscheint, entschieden leugnet. Gäbe es eine notwendige höhere geistige Einheit zwischen Wort und Ton, so müßte auch ein reines Tonstück nach seinem Inhalt unzweideutig in Worten sich wiedergeben lassen. Selbst ein Publikum von „lauter Goethen, Schillern, Shakespearen, ja Mozarten, Glucken" aber könne den Ideengang einer beethovenschen Symphonie übereinstimmend nicht aufzeichnen. Man sieht: im Prinzip ist Hebbel unzweifelhaft reiner Instrumentalist, er ist — ein Standpunkt, den wiederum Wagner aufs entschiedenste verwirft — absoluter Musiker. In der Praxis ist Hebbel freilich minder streng. Die als notwendig abgelehnte Verbindung von Poesie und Musik läßt er als möglich, als ersprießlich zu wechselseitiger Ergänzung, Steigerung, Beseelung wohl gelten. Das Lied hat er immer geliebt; in ihm, wie überhaupt nach der Seite des Gefühlsausdrucks, die Überlegenheit des Musikers unbedingt anerkannt. So bringt Schumanns Vertonung seines „Nachtlied" ihn zu der Erkenntnis, daß „der Dichter so ahnungsreichen Natur- und Seelenmomenten doch nur die äußersten Umrisse abgewinnt und daß das Leben erst durch die verwandte Kunst hinzugetan werden muß". Aber auch die „Verschmelzung von Oper und Drama" läßt er, „ohne Richard Wagners Buch im ganzen oder einzelnen irgend akzeptieren zu können", freilich nur „in ganz speziellen Fällen" gelten; dann eben, wenn es sich um „allgemeine" Themata handelt. Unter diesem Gesichtspunkt bot er Schumann die Vertonung des immer in bezug auf die Musik gedachten „Moloch" an. Im ganzen ist nicht zu verkennen, daß Hebbel unwillkürlich die Musik als Dienerin der Dichtung unterordnet, daß er sie, was Wagner heftig ablehnt, gerade in der Oper eigentlich nur als Stimmungsträgerin, als Untermalung gelten läßt. So erklärt sich seine besondere und merkwürdige Vorliebe für das Melodram, das Wagner als eine höchst unerquickliche Mischgattung verurteilt.[2]) Andrerseits neigt Wagner entgegen seiner Theorie, in praxi dazu, die Dichtung der Musik unterzuordnen; oft genug arbeitet der Musiker in ihm malgré lui vor dem Dichter. Beide stehen sie ästhetisch im Bann des besonderen Wesens ihrer Schöpferbegabung. Und ganz überaus interessant ist, daß, wie Wagner in unhistorischer Skepsis gegen das „rezitierte Schauspiel" verharrt, so Hebbel, aller Zugeständnisse ungeachtet, schwere

[1]) So z. B. nach der Bekanntschaft mit Liszts Aufsätzen über „Tannhäuser" und „Lohengrin" im Brief an die Prinzessin Wittgenstein vom 24. August 1858: „Ich kann ihm (Liszt) nicht beistimmen, wenn er glaubt, die Wagnerschen Operntakte könnten auch an sich schon mit dem Drama wetteifern, denn sie verhalten sich meines Erachtens zu diesem, wie das Allgemeine zum Besondern, und sie würden, wenn es anders stände, auch wohl die Musik nicht mehr vertragen."

[2]) Das Melodram tritt Hebbel besonders nahe durch Schumanns melodramatische Bearbeitung der Ballade „Schön Hedwig" und der „Haideknaben". Durch diese letztere Komposition angeregt, macht er Schumann sogar den Vorschlag, den „Moloch" durchgeführt melodramatisch zu vertonen.

Zweifel an der Möglichkeit und Berechtigung der Oper ganz nie los geworden ist. „Die Oper bedeutet den entschiedensten Bruch mit der gemeinen Illusion und wirkt doch,“ diese Bemerkung schrieb Hebbel noch kurz vor seinem Tode nieder.

Welches nun ist des musikalischen Dramas gegebener Inhalt? Nur dann, so lautet Wagners Antwort, erreicht das höchstgemeinsame Kunstwerk den vollen Einklang der verschwisterten Künste, wenn sein Inhalt ein „reinmenschlicher“ ist. Was ist für Wagner „reinmenschlich“? Es ist das, was das Wesen der Gattung als solcher ausmacht, das „von aller Konvention, allem historisch Formellen, dogmatisch Religiösen, staatlich Politischen Losgelöste. Wo findet sich das rein Menschliche? Im Geistes- und Gemütsleben des noch primitiven und instinktiven Menschen. Geschichte ist schon Resultat des analysierenden Verstandes; der primitive Mensch schafft angesichts der ihn umgebenden Lebensvorgänge nicht Geschichte, sondern Mythe. Der Mythos also ist des Worttondramas gegebener Inhalt. Richard Wagner gilt uns heute als Gipfel und Erfüllung der Romantik. Romantisch in der Tat ist das Bestreben, die Einzelkünste, vor allem Poesie und Musik unter Aufhebung ihrer Grenzen zu verschmelzen; romantisch die Tendenz, das Leben von der Kunst aus zu regenerieren, der Kampf gegen den „Philister“, bei Wagner gegen alle Afterkultur überhaupt. Romantisch ist Wagners Naturgefühl, die Tristan-Sehnsucht, die Hinneigung zum Mittelalter, zu katholisierender Symbolik, die Idee der Erlösung durch das reine Weib. In nichts aber erscheint die Verbindung zwischen Wagner und der Romantik inniger, als in der Entdeckung des Reinmenschlichen; denn dieses, im Sinne Wagners dem alltäglich Menschlichen, gemein Wirklichen entgegengesetzt, ist mit dem „Romantischen“ geradezu und schlechthin identisch. So gefaßt, umschreibt es, über die Grenzen des Mythos freilich hinausgreifend, und z. B. auch die Sage, die Legende, das Märchen, überhaupt das „Wunderbare“ als wichtigen Bestandteil einschließend, klar und tief das ureigentliche Stoffgebiet, den eisernen Bestand aller Operndichtung.[30]) Hebbel schätzt diese Erkenntnis; er stimmt ihr bei nach ihrer positiven Seite wie nach der negativen, welche die entschiedene Verurteilung jedes musikalischen Verismus bedeutet. „So viel,“ schreibt er ins Tagebuch, „ist an Richard Wagners Theorie richtig, daß die Oper ihre Stoffe immer aus der Mythe entlehnen sollte“; wenn ein Mann, den ein Schwan über den Ozean gezogen, singe, so wundere man sich nicht; einen Notar unter Rouladen aber einen Heiratskontrakt aufsetzen zu hören, sei schauderhaft. Hebbel tadelt denn auch Schumann, daß er der Oper „Genoveva“ sein Drama zugrunde gelegt habe, anstatt der volkstümlichen Legende. Protest erhebt Hebbel erst gegen die auch hier unverkennbare Einseitigkeit der wagnerischen Schlußfolgerungen. Da für Wagner das Gesamtkunstwerk als Musikdrama die überhaupt einzig mögliche *Kunstform* darstellt, so das Reinmenschliche den überhaupt einzig möglichen *Kunstinhalt*; alles andere ist ihm „Literatur“, „künstliche Kunst“. Ein „unübersehbares Konglomerat von historischen Vorfällen“, nennt er z. B. das historische Drama. Sollte Hebbel, der kurz zuvor mit „Herodes und Mariamne“ und „Agnes Bernauer“ seinen Anschluß an die historische Tragödie großen Stils vollzogen hatte, der in der Geschichte das Walten des sittlichen Weltgeistes in höchster Instanz erblickte, der im Bilde einer historischen Vergangenheit der Gegenwart den Spiegel vorhält, dem beistimmen? Erhebt sich nicht hier, wo selbst ein so unbedingter Verehrer Wagners, wie H. S. Chamberlain, vorsichtig ausbiegt, auch für uns die Frage, ob es möglich, ob es nicht gefährlich, den gesamten Kunstbedarf im geistigen Haushalt unseres Volkes mit romantischen, lebensfremden Inhalten zu bestreiten? Soll der gewaltige Komplex der religiösen, historischen, sozialen Probleme des wirklichen Lebens ausgeschaltet sein aus Kunst und Drama? So viel steht fest: wo Hebbel hier von Wagner sich trennt, da hat die Entwicklung ihm recht gegeben; sie lieh der Wortdichtung neue und starke Impulse auch nach Wagner, sie eröffnete, und nicht zuletzt auf Grund der von Wagner verworfenen Stoffkreise, auch dem poetischen Drama neue Ausblicke und Möglichkeiten. Nach allem Gesagten dürften nun die wichtigsten Briefstellen, in denen Hebbel prinzipiell über Wagners Kunstlehre sich äußert, voll begriffen werden. Immer wieder sehen wir Hebbel, den „Modernen“, die von Wagner romantisch verwischten Grenzen zwischen dem Musikdrama und dem mit Recht ihm ebenbürtig zur Seite gestellten Wortdrama neu ziehen, immer wieder ihn hinweisen auf die Verschiedenheit der Gesetze, denen beide unterworfen sind. Am 24. August 1858 schreibt Hebbel über den Lohengrintext an die Fürstin Wittgenstein: „Er ist, das Verhältnis zur Musik im Auge behalten, gewiß einer der allervortrefflichsten, aber die Aufgabe des Dramas fängt da erst an, wo er aufhört, und zwar im Einzelnen, in *jedem Vers*, wie im Ganzen, im *Gesamt-Organismus*. Um nur das nächste hervorzuheben, so versteht sich in dem nämlichen Augenblick, wo der Lohengrin seiner Elsa das Fragen verbietet, für jedermann von selbst, daß sie fragen *wird*, der Dichter müßte aber aus der Frage etwas ganz anderes als den Tod für sie resultieren lassen, wenn er nicht der Trivialität verfallen wollte, er dürfte auch das Verbot selbst nicht nackt und motivlos hinstellen, sondern Verwicklung und Auflösung müßten unendlich gesteigert und in gleichem Maße der Ausdruck in blitzende Farben getaucht werden. Der Musiker dagegen hat vollkommen recht, wenn er sich die Sphäre so und nicht anders abgrenzt“. Und vom 29. Januar 1859 an die Prinzessin Marie Wittgenstein: „Das poetische Drama, um es des Gegensatzes wegen so zu nennen, *umfaßt den Menschen in seiner ganzen Totalität und in allen seinen Beziehungen zur Welt*, das musikalische ist auf das Gemütsleben beschränkt, bringt dieses aber auch auf eine Weise zum Ausdruck, daß der Dichter verstummen muß. . . . Geradezu alles, was Shakespeare zur dramatischen Spitze der Jahrtausende macht, kann der Komponist nicht brauchen; er muß die ungeheuren

[30]) Ich sage mit Grund: den eisernen Bestand. Denn an Versuchen, das Stoffgebiet der Oper über diese Grenzen zu erweitern, fehlte es nicht und wird es nicht fehlen. Wagner selbst überschreitet sie in den „Meistersingern“, diesem deutschnationalen Kulturbild auf romantischer Grundlage.

Kunstwerke in die einfachen Novellen auflösen, aus denen sie hervorgingen, und tut wohl daran, wenn er nur nicht das, was die Welt zur Bewunderung und zum Erstaunen hinreißt, deshalb für überflüssig erklärt, weil es nicht in seinen Kreis paßt. ... Der poetisch-dramatische Höhepunkt fällt nur in den seltensten Fällen mit dem musikalischen zusammen." ...

Gleichwohl, zu unterschätzen ist Wagner, der Kunstschriftsteller, fürwahr nicht. Mit höchstem Recht sagt Nietzsche, es fänden sich in Wagners ästhetischen Schriften Seiten, die „zu den schönsten in der deutschen Prosa" zählen. Sie fehlen auch in „Oper und Drama" nicht. Fest steht überdies die Genialität der Grundideen; nur eben, daß sie, die als Ergebnisse logischen Denkens erscheinen, in Wahrheit intuitive Vorwegnahmen einer starken schöpferischen Begabung sind. Um Stetigkeit und Gelassenheit des Denkens sieht es minder gut aus als um Kühnheit und Energie. Der künstlerische Instinkt, dies die Signatur des Ganzen, reißt den kritischen Verstand an den Haaren über Stock und Stein dahin, wo er, voraufstürmend, ihn haben will. Der spätere Wagner selbst ist des Zürchers schärfster Kritiker. Er zeiht diesen der „leidenschaftlichen Verwirrung, Voreiligkeit und Undeutlichkeit im Gebrauch philosophischer Schemata", der Vernachlässigung „der nötigen kühlen Ruhe des Theoretikers", er bezeichnet den Zustand, in dem er jenes schrieb, als „abnorm" und „fremdartig krankhaft bedrückt". Mit tiefer Selbsterkenntnis! Im Grunde ist die Attitude des Ästhetikers Wagner durchaus wesensfremd und unfroh anerzwungen. Spricht er doch selbst später von den „Leiden seines mühseligen Ausfluges in das Gebiet der spekulativen Theorie". Wagner ist ein Schaffender, nur dies, nichts als dies. Ganz anders Hebbel. Kunstdenken ist ein durchaus integrierender Bestandteil seines aus Anschauung und Reflexion einzigartig gemischten Künstlerwesens. Er ist als Kritiker, als Dramaturg, als Ästhetiker ebenso groß, wo nicht größer noch denn als Poet. Er besitzt jene unerbittliche, unbeirrbare, durchdringende Kraft des Denkens, die Wagners loderndem und springendem Temperament abging. Darum: so gewaltig an seelischem Bildungswert und an Wirkungskraft Wagners schöpferisches Vermächtnis an das deutsche Volk dem Hebbels überlegen sein mag — von der beispiellosen internationalen Popularität Wagners ganz zu schweigen — so unbedingt ist gerade als kritisches, als ästhetisches Genie Hebbel Wagnern überlegen. Ein zweischneidiges Lob für den Dichter, der an Urwüchsigkeit und Unbefangenheit des eigenen Schaffens nicht selten geschädigt wird durch die allzu kühle Klarheit eines selbst die keuschesten Geheimnisse des Werdeprozesses kritisch kontrollierenden und ans Licht ziehenden Intellekts. Diesem Hebbel entging kein Fehler, keine Schwäche im Bau der wagnerischen Ästhetik. Insoweit er den absoluten Wert ihr abspricht, können wir Heutigen ihm schlechterdings nur beipflichten. Einen besonderen, einen persönlichen Wert freilich behält diese Kunstlehre für uns immer: eben den, daß sie Wagners Werk und Wesen uns durchleuchtet. So mag sie uns als die in ihrer Unbedingtheit fast grandiose Selbstbejahung eines Gewaltigen erscheinen. Die Selbstbejahung empfand Hebbel scharf, das Titanentum empfand er nicht. Der Dichterkomponist des „Lohengrin" erschien ihm zur Aufstellung eines solchen Programms noch keineswegs berechtigt. Die napoleonische Geste, mit der Wagner sich selbst die Kaiserkrone der Kunst aufs Haupt setzt, sie galt Hebbel als Vermessenheit. Wieder stoßen wir hier auf den kritischen Punkt, wo sachliche Gegnerschaft umschlug in persönlichen Widerwillen.

* *
*

Das Spiel wechselnder Anziehung und Abstoßung, das in Hebbels Stellung zu Wagners Kunstlehre zuerst uns begegnete, setzt nun auf der ganzen Linie bezeichnend sich fort. Hebbel und Wagner, die Gleichaltrigen, Söhne des Jahres 1813, beide kerndeutsch, einig im nationalen Ideal eines starken und geeinten Vaterlandes, aber sonst, wie verschieden! Hebbel war ein nicht verächtlicher politischer Kopf. Wagner besaß nach Adler[11]) „in Kunst und Leben nicht die Eignung für Erwägung historisch-politischer Tatsachen". Wagner ist Revolutionär, bleibt es kulturell bis an sein Lebensende; Hebbel ausgesprochen konservativ, nicht vom Standpunkt der Tagespartei freilich, sondern von dem der Geschichte. Wagner in „Oper und Drama" macht für die Verkommenheit des Theaters, die Verlogenheit der Kultur, den anarchischen Zustand der Gesellschaft „die Laster des Staates" verantwortlich. Für Hebbel ist, vergleiche „Agnes Bernauer", der Begriff des Staates schlechthin identisch mit dem der absoluten Sittlichkeit. So finden wir Wagner verstrickt in die Wirren des tollen Jahres, steckbrieflich verfolgt, landflüchtig vertrieben; Hebbel als gelassenen Beobachter, echte Fortschritte sympathisch begrüßend, vom chaotischen Zustand der Dinge zuletzt entschieden zurückgestoßen. Hebbel und Wagner: dem Dogma, dem Offenbarungsglauben stehen sie beide gleich fern. Für des Zürcher Wagners wütendes Anrennen gegen Kirche und Pfaffentum aber hatte Hebbel kaum etwas übrig. Mit ihm begegnet erst der reifere Wagner sich in der Ehrung der Glaubenssätze als Symbole, als „Äußerungen des ewigen Dranges nach Erkenntnis des Unerkennbaren". So erscheint in Hebbels „Moloch" das religiöse Gefühl als Uranfang aller Kultur; so wird, Symbol einer neuen und höheren Kultur, das Kreuz errichtet auf der blutgetränkten Trümmerstätte der Nibelungen. So beugen beide sich vor Christus, dem Menschensohn, den sie beide künstlerisch behandeln wollten. Die Gefühlswerte des Christentums freilich blieben in Wagners Herzen und Kunst weitaus lebendiger als bei Hebbel; der tiefreligiöse Zug, der Wagners ganzes Schaffen durchzieht, fehlt bei Hebbel durchaus. Dafür blieb Wagners praktische Intoleranz, sein Rasse-Antisemitismus, Hebbel fremd und unverständlich.

[11]) Um jeden Schein der Voreingenommenheit zu meiden, zitiere ich im folgenden, wo es um eine kritische Darstellung des Menschentums Wagners sich handelt, häufig das treffliche Buch „Richard Wagner. Vorlesungen, gehalten an der Universität zu Wien von Guido Adler". Leipzig 1907, Breitkopf & Härtel. Auch in mancher andern Hinsicht bin ich diesem Buch als erstem Versuch einer wirklich historisch-kritischen Würdigung Wagners zu Dank verpflichtet. — Etliche Züge zu diesem Doppelbild trug die freilich nicht durchweg einwandfreie Charakteristik bei, die Richard M. Meyer in seinem Buch „Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts" (2. Auflage, 273 S.) gibt.

Beide sind sie Gegenwartspessimisten bei entschiedenstem Zukunftsoptimismus. Den Glauben an die Entwicklungsfähigkeit des Menschengeschlechts setzt Wagners Regenerationslehre nicht minder voraus als Hebbels Lehre vom menschheitfördernden Genie und seinem Siege über die „aus dem Schlaf" gestörten, feindlichen Mächte des Universums. Daß dem von Feuerbach gelösten Wagner Schopenhauer Form und Kategorien des Denkens überhaupt erschuf, ist bekannt; auf Hebbel, der ihm als ein Fertiger entgegentrat, wirkt Schopenhauer minder elementar. Eine Verwandtschaft der Grundideen, zu der übrigens Hebbel selbst sich bekannte, ist gleichwohl unverkennbar. Tatsächlich liegt der Pessimismus als Gemeingefühl in Hebbels „Pantragismus" kaum minder tief verankert, als in Tristans Verneinung des Willens zum Leben. Hebbel und Wagner, durch beide geht der gleiche, starke Zug zur Menschenverachtung; markant entspricht ihm bei beiden eine das Maß des Gewöhnlichen weit überschreitende Liebe zum Tier, die in beider Schaffen sich spiegelt. Wagner setzt der „Welt voll Raub und Mord" eiserne Arbeit entgegen und ein herrlich befreiendes Naturgefühl. Dies ist bei Hebbel, dessen Blick ganz auf den Menschen eingestellt ist, durch eines furchtbaren Lebens Nöte verkümmert, tritt spät erst und reich eigentlich nie hervor. Beide sind sie Feuergeister, faustische Naturen, dämonische Temperamente; bei ungewöhnlicher Reizbarkeit Ausbrüchen wildester Heftigkeit, dauerndem Umschwung des Stimmungslebens ausgesetzt. Wagner: „Der meiner Natur normale Zustand ist die Exaltation, während die gemeine Ruhe ihr abnormaler Zustand ist." Bei dem im Grund nicht anders veranlagten Hebbel tritt, stärker als bei Wagner, der regulierende Verstand und ein mächtig bändigender Wille in die Erscheinung. Wagner wird seiner Instinkte, seiner ruhlos springenden Triebe kaum je Herr. Er schwankt hin und her zwischen Begehren und Entsagung, zwischen „Sinnlichkeit und Askese, Freude am Dasein und Flucht vor der Welt, Kampfeslust, Friedlosigkeit neben Sehnsucht nach Frieden, Machtgier und Ekel vor der Macht" (Adler). Hebbel hat das Leben, für ihn zu drei Vierteilen Kampf ums nackte Stück Brot, fest zusammengepreßt und zusammengeschmiedet. Einheitlicher, geschlossener — nur die Gründe gären bei ihm fort — steht er als Persönlichkeit vor uns; fester und bewußter zu den Realitäten des Lebens als Wagner. So wird er ein Frühreifer im Gegensatz zu dem sehr spät und intellektuell ganz vielleicht nie reifen Wagner. Die bis in die letzten Tiefen der Seele reichende allmenschliche Abgeklärtheit unserer klassischen Dichter haben sie beide, problematische Kinder einer härteren Zeit, nicht erreicht.

In all seinen Lebensgewohnheiten und Bedürfnissen ist Hebbel einfach, von höchstem Ordnungssinn, gewissenhaft in den Sachen des Alltags. Vom Bohémien hat er gar nichts an sich. Prunk hielt er, der zu schaffen des „stimmungsvollen" Milieus nicht bedarf, auch im Arbeitszimmer sich fern: nur Dichter, die keine seien, schlügen eine Prachtbühne um sich auf. Im Gegensatz braucht Wagner, der Romantiker, zur Produktion „Schönheit, Glanz und Licht" um sich her. „Ich behalte meine kleinen Schwächen, wohne gern angenehm, liebe Teppiche und hübsche Möbel, kleide mich zu Haus und zur Arbeit gern in Samt und Seide." Wer von uns Heutigen verstünde das nicht? Und doch — „es liegt nicht große Entsagungskraft darin, daß er an der Erfüllung dieser Bedürfnisse festhält, wenn seine Lage es auch nicht gestattet" (Adler). Wagner, Grandseigneur in allem, ist es auch und besonders in Geldsachen. Und eben hierin ist der sparsame Hebbel von äußerster Peinlichkeit. Sicher trugen die über Wagners Schulden und das Treiben in seiner penzinger Wohnung umgehenden Gerüchte dazu bei, Hebbel von Wagner fernzuhalten.

Kein großer Mensch ist einfach schlecht. Hebbel und Wagner, den Komplex der Eigenschaften, die wir als „Güte" zusammenfassen, besaßen sie beide. Wagners Beziehungen zu Mathilde Wesendonk sprechen in ihrem hohen Adel klar für die Reinheit seines Herzens, für die Vornehmheit seiner Gesinnung. Gleichwohl ist zu warnen vor dem neuerdings stark vortretenden Bestreben, Wagner in seiner Güte zu sentimentalisieren. Man schaue auf Klingers Büste! So, in großen, harten Linien werden die Späteren sein auf die Grundzüge zurückgeführtes Bild sehen. Denn Wagner und Hebbel, keiner dieser beiden Komplizierten war einfach *nur* gut. Im Sturm der Leidenschaft trüben sich, wir sahen es, schnell ihrer Seelen klare Wasser; an Strudeln und Untiefen fehlt es ohnedies nicht. Ein hochgradig gesteigertes Selbstbewußtsein, ein gespanntes Macht- und Herrengefühl eignet ihnen beiden; beiden ist eine erstaunlich suggestive Kraft des Einflusses auf andere verliehen, und an Freunden fehlte es ihnen nicht. Sie, Imperatoren, Despoten der Freundschaft, nehmen Gabe und Opfer jeder Art als schuldigen Tribut; versagt dann vor allzu weit getriebenen Forderungen im leisesten der Freund, so folgt Klage, Mißtrauen, Erkältung. Bei Hebbel wächst der autokratische Zug bis fast zur Grausamkeit sich aus. Daß Mutter Natur Besonderes mit ihnen vorhabe, daß ihr Leben im Bann geheimer Mächte stehe, die höher als sie selbst, davon sind sie beide zutiefst durchdrungen; eine riesige Lebensenergie wenden sie auf, dieser, ihrer Kulturmission sich zu erhalten. So ist die Kunst nicht nur ihre Religion, sondern auch ihr Dämon. Im Dienst ihrer Kunst handeln sie beide nicht selten „jenseits von gut und böse"; in ihrem Dienst geht Hebbel entschlossen über Elise Lensing, Wagner über seine erste Frau zur Tagesordnung fort. Gerade hier aber, wo beider Wesen besonders verwandt erscheint, ist wiederum der Punkt, an dem sie scharf sich scheiden. Bei gleicher Intensität nämlich ist diese Lebensenergie bei beiden verschieden gefärbt; bei gleicher Kraft der Selbsterhaltung besitzt oder betätigt Hebbel nicht Wagners Kraft der Selbst*durchsetzung*. Seine Stärke ruht im ehernen Insichverharren, in der unweigerlichen Behauptung seiner Persönlichkeit, in der entschiedensten Ablehnung jeder, auch der geringfügigsten Konzession. Wagners fieberischer Drang sich zu betätigen, ins Kunstgetriebe einzugreifen, der Welt sich aufzuzwingen, fehlt bei Hebbel durchaus. Wagner gleicht einem hochgeladenen elektrischen Zentrum, das nach allen Seiten vibrierende Kraftwellen entsendet. So ist Wagners Lebensenergie aktiv, Hebbels passiv. Hebbel ist Fels, Wagner Meer. Hebbel pariert nur, wo er angegriffen wird; Wagner ist aggressiv durch und durch,

greift an aus Lust an Kampf und Sieg. Und er siegt. Ein glücklicher Eroberer, setzt er der Welt den Fuß in den Nacken, während Hebbel in einer freilich nicht stets gelassenen Resignation beiseite tritt. Aber eben diese Seite an Wagners Wesen, das „Konquistadorenhafte", ist Hebbel in tiefster Seel' verhaßt. Nun begreift man Hebbels Gesamturteil über Wagners Persönlichkeit. „Der Aufwand an Energie," so berichtet Kuh, „und zwar einer die ganze Natur zu Krämpfen und Nervenzuckungen aufstachelnden Energie, welche Richard Wagner erfüllte, imponierte unserem Dichter nicht." „Ich glaube ihm gerne," meinte Hebbel, „daß er Himmel und Erde stürmen möchte, um den Ruhm des gewaltigsten der Künstler zu pflücken. Ich sehe den gierigen Mund und das verschlingende Auge des Mannes, aber den Gottbegnadeten umspielt die Demut, und wen die Götter wirklich zu ihrem Gastmahl ziehen, der beugt das Haupt, so wie es Goethe gebeugt hat." — Hebbel und Wagner, wären sie ganz und nur Gegensatz gewesen, wer weiß, sie hätten sich vielleicht angezogen. Sie aber sind wie Kreise, die sich schneiden. In vielem und wesentlichem einander überraschend ähnlich, gehen sie oft im Entscheidenden jäh auseinander. Wo sie zusammenprallen, stößt Stahl auf Stein; daß alsdann Funken stieben, kann in seiner Selbstverständlichkeit den Einsichtigen weder wundernehmen noch entrüsten.

* * *

Wer von den bedeutenden Werken kritischer Literaturforschung, etwa Munckers „Klopstock", Erich Schmidts „Lessing", Minors „Schiller" kommend, in die Wagner-Literatur eintritt, dem kann eine entschiedene Wandlung der geistigen Atmosphäre nicht entgehen. Während dort bei aller dem Genius gebührenden Ehrfurcht nach Lessings schönem Wort der bewundernde Zweifel, die zweifelnde Bewunderung herrscht, schaltet hier eine noch fast unbedingte Vergötterung. Dies ist begreiflich. Vollzog Wagners Aufstieg sich unter Anfeindung und Verketzerung, so stehen wir heute im Zeichen der Antithese. Die Zeit der Synthese, der historisch-kritischen Würdigung Wagners und seines Werkes ist überhaupt noch nicht da; kaum kündigt sie eben in allerersten Symptomen von ferne sich an. Sie kann nicht da sein. Noch ist die Zeit, die uns von Wagners Erdenwallen trennt, zu kurz, noch steht die Gegenwart zu stark unter dem künstlerisch unmittelbaren Einfluß dieses Großen, als daß wir schon kritisch Distanz zu ihm halten könnten; noch sind derer zu viel unter uns, die persönlich ihm nahe und in seinem Banne standen, noch gilt es Rücksicht auf Lebende und Schonung berechtigter Interessen zu wahren. Mindestens zwei Generationen noch werden dahingehen müssen, bis die Zeit der Wagner-Kritik erfüllt sein wird. Man könnte sonach den Wagner-Hymnologien Glasenapps und Chamberlains kaum einen Vorwurf aus ihrem Mangel an Objektivität machen — beide Werke behalten sogar ihren Wert, Glasenapp als gewissenhafte Materialsammlung, Chamberlain als geistreicher Kommentar wagnerischer Lehren — wenn sie nicht eben mit dem Anspruch auf Objektivität vor uns hintreten würden. Da aber Chamberlain, den Freund in Schutz nehmend, ausdrücklich uns fragt, worin denn bei Glasenapp der oft gerügte Mangel an Billigkeit bestehe, so wollen wir nach einer Richtung wenigstens diese Frage beantworten. Er besteht nicht etwa in der tiefen Liebe zu seinem Herrn und Meister. Ohne Liebe keine Biographie! Dem Biographen geben wir jederzeit mit Goethe, einen „fast parteiischen Enthusiasmus" vor. Aber der Biograph, nur mitzulieben, nicht mitzuhassen ist er da. Glasenapp braucht keineswegs alle die zu hassen und zu verunglimpfen, die Wagner gehaßt hat oder die ihm ablehnend gegenüberstanden. Wo für den Biographen die Pflicht der Liebe aufhört, hart setzt da die Pflicht der Gerechtigkeit und des Verständnisses ein. Glasenapp ist darum nicht objektiv, weil er an Wagners Gegnern nicht Gerechtigkeit zu üben vermag. Daß, seiner Zeit voraufeilend, das Genie am Widerstand der Zeitgenossen sich durchzusetzen hat, ist eine nachgerade gemeinplätzliche Feststellung. Ein Ibsen, der persönlich mit der Lautlosigkeit des korrekten Gentleman durchs Leben ging, ein Böcklin, der nur in Farbenwerten revoltierte, wie schwer hatten sie um ihre Anerkennung zu ringen! Daß bei Wagner der Widerstand heftiger, daß er ungewöhnlich heftig ausfiel, ist nicht zuletzt auf die Aggressivität seines eigensten Wesens zurückzuführen. Daneben mußte die grundstürzende Neuheit der Kunstlehre vom alleinseligmachenden Gesamtkunstwerk notwendig Anstoß erregen. Sie tut das keineswegs nur bei journalistischen Mittelmäßigkeiten und philiströsen Schreiern, sondern und vor allem auch bei der geistigen Elite der Nation. Das deutsche Volk kann Bayreuth nicht den Gefallen tun, alle die Männer, die aus innerster Überzeugung Richard Wagner einst entgegentreten zu müssen glaubten, aus seinem Gedächtnis zu streichen; es müßte, um neben Hebbel nur ganz wenige Namen zu nennen, einen Scherer, Freytag, Grillparzer streichen. Hebbels Gegnerschaft bleibt sachlich und vornehm neben der wahrhaft infernalischen Bosheit, mit der Grillparzer Wagner als Ludwigs II. „Lolo Montez" bezeichnet, mit der er im Epigramm die Münchner auffordert, Wagner wie Agnes Bernauer, zwar nicht in die Isar, aber in den Schuldturm zu werfen. Gleichwohl gehört Grillparzer keineswegs zu den Proskribierten von Bayreuth; die „Todsünde", die Hebbel mit seinen „Nibelungen" an Richard Wagner beging, rangiert dort augenscheinlich noch vor Grillparzers Schmähungen. Demgegenüber erscheint es nachgerade geboten, zu bemerken: die Zeit ist um, in der man Friedrich Hebbel „à la Glasenapp" traktieren durfte; die Zeit ist um, in der man Hebbel als „großen" Nibelungendichter zu verhöhnen sich gestatten konnte. Uns erscheint Dingelstedts Aufführung der „Nibelungen" Hebbels keineswegs als „Ironie", sondern als ein Verdienst um die deutsche Kunst. Und mag Hebbels Äußerung, er wisse nicht, ob Wagners Musik mehr die Seele ergreife oder das Rückenmark schüttele — übrigens spricht selbst ein Cornelius vom „hektischen Nervenreiz", ein Hugo Wolf vom „Rausch der Narkose" bei Wagner — noch so anfechtbar sein, sie berechtigt Glasenapp noch keineswegs zu der wenig geschmackvollen Bemerkung, daß Hebbel bekanntlich bald darauf an Erweichung der Wirbelsäule gestorben sei. Dergleichen lehnen wir höflich, aber bestimmt ab. — Hebbel und Wagner, man klassifiziere sie,

wie man wolle, stelle sie über-, neben-, untereinander, ganz nach Geschmack und Belieben! Eines wird man bei allem Hin und Wider nicht bestreiten können: den Zug der Ewigkeit tragen beider ragende Gestalten. Und darum:

Gerechtigkeit für Friedrich Hebbel, ihr Herren von Bayreuth!

Hans von Kahlenberg

Von Dr. Gertrud Bäumer (Berlin)

Der alte Fontane hat einmal zu der Darstellung des modernen Berlin bei Kretzer, Mauthner und Paul Lindau die Frage aufgeworfen, was eigentlich diesem Realismus fehle. „Es heißt immer" — so hat er sich diese Frage selbst beantwortet — „ja, das ist nicht möglich, das kommt nicht vor'. Und daraufhin verwirft man die Dinge. Das ist nicht richtig. Daran liegt es nicht. Es kommt alles vor, und auf dem Gebiete der Begehrlichkeiten, besonders auch der sinnlichen, ist alles möglich. — — Aber das ist nicht Aufgabe des Romans, Dinge zu schildern, die vorkommen oder wenigstens jeden Tag vorkommen können. Aufgabe des modernen Romans scheint mir die zu sein, ein Leben, eine Gesellschaft, einen Kreis von Menschen zu schildern, der ein unverzerrtes Widerspiel des Lebens ist, das wir führen."

Ein unverzerrtes Widerspiel — das ist es aber gerade. Wer stellt fest, was verzerrt und was unverzerrt ist? Gibt es dafür überhaupt einen objektiven Maßstab? Jeder sieht mit seinen Augen, akzentuiert und unterstreicht nach seinem Wertgefühl, verteilt Licht und Schatten danach, wie er sich seinen Aussichtspunkt auf das Leben gewählt hat. Was ist nun objektiv unverzerrt?

Was Fontane unter Objektivität versteht, indem er den Eindruck des Lesers richten läßt, ist im Kern etwas anderes: eine subjektive innere Unabhängigkeit, künstlerische und menschliche Freiheit, Weite, Reife und Gerechtigkeit — alles Eigenschaften, die gerade ihn selbst so besonders kennzeichnen. Hier hängt Künstlertum und Persönlichkeit unauflöslich zusammen; wie ein Künstler als Mensch dem Leben gegenübersteht, ob mit Liebe oder Haß, mit Trotz oder Gelassenheit, Mißtrauen oder Freudigkeit, das bestimmt auch die künstlerischen Akzente.

Man muß an dieser Stelle einsetzen, um Hans von Kahlenberg gerecht zu werden. Denn der Nerv ihrer Kunst ist — man könnte sagen, ein gewisser Dualismus, der darin besteht, daß Hans von Kahlenberg sich einer bestimmten Frontstellung stets bewußt ist; mit jedem Zug, den sie tut, wirft sie einem Gegner den Handschuh hin, wendet sie sich in irgendeiner Art an die, die gereizt, verblüfft oder entlarvt werden sollen.[1])

Dies Provozierende ihres Stils wurzelt in menschlich-persönlichen und künstlerischen Gründen. In erster Linie wohl im Persönlichen. Mancher ihrer Romane — vor allem wohl der letzte und in gewisser Weise sympathischste, „Der liebe Gott", aber auch etwa „Eva Sehring" — zeigt uns autobiographisch den Kampf des Mädchens aus guter Familie gegen das obligate Weiblichkeitsideal, das man wie eine Zwangsjacke über ihre Persönlichkeit, ihre Kräfte und Wünsche, ihre Sehnsucht und ihre Wildheiten wirft. Ein Ideal, aus ahnungsloser Unschuld, moralischer und intellektueller Fügsamkeit, Familiensinn und Frömmigkeit gewoben. Konvulsionen eines ungeberdigen, lebens- und freiheitsdurstigen Wesens in dieser Zwangsjacke sind in einer Art alle Romane von Hans von Kahlenberg. Dieser Opposition fehlt — und das unterscheidet sie z. B. ganz und gar von Helene Böhlaus Frauenbüchern — jedes soziale Element. Sie ist egoistisch, aristokratisch, hochmütig, ohne Verantwortungsgefühl und ohne caritas. Der Freiheitsdrang ist rein vitalistisch; diese Mädchen träumen sich wohl in Volksbeglückungspläne, Taten großartiger Aufopferung hinein, aber nur in der Rolle des Helden, um des Lebensgefühls willen, das ihnen aus der Huldigung der Massen entgegenschlägt. Eine Prinzessin, die sich für die Plebejer begeistert. Aber niemand könnte Form und Zwang fester halten als sie, wenn sie dazu helfen, ihr die Distanz zu den andern zu sichern. Im Grunde bleibt die Dichterin durch die Metamorphosen ihrer verschiedenen Heldinnen hindurch die Tochter einer privilegierten Klasse, deren Privilegien sie innerlich durchaus behauptet, und, wo die moderne Gesellschaft sie unterminiert und in Frage stellt, in das Recht auf persönliche ungehemmte Lebenserfüllung umwandelt.

Diese zwiespältige Position zum Leben liegt Hans von Kahlenbergs Kunst zugrunde; ein Freiheitsdrang, der mit keinem Tropfen demokratischen Öls gesalbt ist, und darum zum anarchischen Individualismus wird, ein aristokratisches Lebensgefühl, das die Schranken verachtet, die es doch wieder als Distanzwächter zwischen sich und der Masse braucht.

Aus solchem Temperament heraus werden keine „ouvrages utiles aux moeurs" geschaffen. Das ist selbstverständlich. Das „Nixchen" ist sogar vor Gericht gewesen. Hans von Kahlenberg ist dem Fluch verfallen, der unentrinnbar über aller oppositionellen Kunst steht: sie hat sich zum negativen Paraliten ihrer Gegner gemacht, sie hat in Trümpfen gearbeitet. Dabei verliert man naturnotwendig das Maß, sowohl in bezug auf das „Was" als auch in bezug auf das „Wie" der Darstellung.

Das „Wie": dem provokatorischen Grundelement der inneren Form entspricht ein Herausforderndes im Stil und in den Darstellungsmitteln. Eine stilistische Eigentümlichkeit, die ihrem Wesen nach viel mehr in

[1]) Von Hans von Kahlenberg erschienen bisher: „Ein Narr" (1895), „Die Jungen" (1896), „Misere" (1897), „Der letzte Mann" (1898, Vita Deutsches Verlagshaus), „Nixchen" (1899, Carl Reißner), „Die Familie von Barchwitz" (1899, S. Fischer), „Die Sembritzkys" (1899, Vita Deutsches Verlagshaus), „Eva Sehring" (1901, S. Fischer), „Der Alte" (1901, Vita Deutsches Verlagshaus), „Häusliches Glück" (Novellen, 1901, Dresden, Carl Reißner), „Der Fremde" (1901, Reißner), „Gesellschaftstypen" (Skizzen, 1901, Reißner), „Ulrike Dhuym, eine schöne Seele" (1902, Vita), „Die starke Frau von Gernheim" (1904, Herm. Seemann Nachf.), „Die sieben Geschichten der Prinzessin Kolibri" (Novellen, 1904, Wiener Verlag), „Der Weg des Lebens" (1905), „Der König" (1906), „Ediths Karriere (1907), „Die unechten Randows" (1908), „Der liebe Gott, eine Kindheitsgeschichte" (1908), die letzten alle im Verlag Vita.

den Journalismus gehört, als in den Roman, hat sie sich bis zur Manier angeeignet: „Die alte Lehnderß bei Frentzens hatte Su auf Felix Treppenstiegen gesehen und der Geheimrätin gepetzt. Su leugnete natürlich. Er dito. Aber es half nichts.“ — „Frau Elisabeth häkelte Kinderunterröckchen. Sie hatte immer irgend etwas zu nähen oder zu häkeln. Und sprach wenig. Eine hübsche Frau mit vollen rosigen Backen und schönem Haar. Am lebhaftesten war die Debatte am unteren Ende des Tisches. Da saßen Ludwig, der Sohn, ein junger Holsteiner, Jens Larssen, Baumann, ein dicker, jovialer Fabrikant in Sprit und Selterwasser, der Baumännchen genannt wurde. Und Inge.“ — „Und Inge.“ — „Er dito.“ — „Und sprach wenig.“ Das alles kann zuweilen wirksam sein, ein Mittel, den Akzent des Satzes, von dem diese Fragmente abgesprengt werden, reicher, bewegter, sinnlich eindringlicher zu machen. Aber diese Nachbildung der improvisierenden Rede — das soll es ja im Grunde sein — hat doch ihr ganz bestimmtes künstlerisches Ethos. Nur wo sie in diesem Sinn verwendet wird, wirkt sie. Hans von Kahlenberg überschwemmt mit diesem Mittel wahllos die lebendige Rede und die ausmalende Schilderung, dramatisch gesteigerte und retardierende Partien. Und so bringt es etwas forciert Flottes, Burschikoses, eine Art qui-vive-Haltung in ihre Darstellung, so wird es — neben andern Mitteln — ganz besonders zum Träger dieses willkürlichen, launenhaften Elements in Hans von Kahlenbergs Erzählweise, dieser ostentativen Formlosigkeit, bei der man auf Schritt und Tritt das Gefühl hat, als ob irgend jemand brüskiert werden solle. Es liegt an dem Übergewicht dieses Grundtons, daß Hans von Kahlenbergs Darstellungskunst nuancenloser, uniformer wirkt, als sie bei dem Reichtum der Mittel, die der begabten Dichterin zu Gebote stehen, zu sein brauchte, und bei aller Verve, Frische und Keckheit eine Art Monotonie zeigt. Es ist wie eine Stimme mit wenig Modulation, die leicht etwas Hartes, Bohrendes bekommt.

Eine Einschränkung muß zu alledem gemacht werden; es betrifft mehr die ersten ihrer Bücher. Schon „Eva Sehring“ ist von dieser Manier losgekommen, in der Darstellung weicher und auf eine umfassendere und reichere Skala gestimmt. Und auch das „Mischungsverhältnis“ — um wieder Fontane zu zitieren — der Stoffe, der Lebensingredienzien ist natürlicher geworden, und: „unparteiischer“, möchte man sagen. Es kommen auch einmal andere Lebensmächte zu Wort als die Erotik, neue Probleme werden gestellt, der Hintergrund einer Weltanschauung wird, zwar nur in unruhigen und etwas verwirrten Schlaglichtern, aber doch immerhin als ein Versuch zur Verinnerlichung und Vereinheitlichung der Ereignisse, hinter dem Ganzen ausgespannt. Aber nirgends noch arbeitet sich die Dichterin zum Versöhnlichen hindurch — ich meine nicht zum billigen Familienblatt-Optimismus, sondern zu der künstlerischen Heiterkeit, die einmal Pierre de Coulevain (mit der Hans von Kahlenberg neben dem männlichen Pseudonym das keltisch-teutonische Halbblut und den mondänen Internationalismus teilt) in Sur la Branche so fein und
nationalismus teilt, in Sur la Branche so fein und
milde ausspricht: „Ich sehe den Menschen wie einen Mitarbeiter an dem Werk Gottes, unsterblich wie er selbst. Ich sehe ihn in aller Ewigkeit dahin wandelnd, nach fernen und ruhmreichen Zielen geführt. Diese neue Art zu sehen ist mir eine Quelle köstlicher Lehren, unendlicher Tröstungen und Hoffnungen. Auf dem Zweige — man sieht von höher herab und weiter hinaus — o viel weiter hinaus.“ —

Von dem Zweige herab, aus der eigentlichen künstlerischen Vogelperspektive, sieht Hans von Kahlenberg das Leben noch nicht. Auch nicht in ihrem letzten Buch „Der liebe Gott“, von dem aus, als von dem jüngsten und reifsten, sich die Aktiva und Passiva ihres Talentes retrospektiv am besten feststellen lassen.

Das „Zwischenland“, die Reifezeit des jungen Mädchens, hat Hans von Kahlenberg von jeher interessiert. Das „Nixchen“, Inge in „der Alte“, Eva Sehring in dem gleichnamigen Romane, der auch schon wie „Der liebe Gott“ den Untertitel „Die Geschichte einer Jugend“ trägt, sind dessen Zeuge. Dies Alter ist ein Lieblingsgebiet des modernen psychologischen Romans, der darin seine Hauptinteressen befriedigt: das Problem der Entwicklung, die Mischung von Sinnlichem und Seelischem, die Loslösung und Entfaltung des bewußten aus dem unbewußten Leben. Alle diese feinen Rätsel haben vor allem die Frauen gelockt: Lou Andreas-Salomé, Helene Voigt-Diederichs. Hans von Kahlenberg berührt sich mit ihnen weniger als mit einer skandinavischen Dichterin dieser Spezialität: Karin Michaelis. An die „Backfische“ der Karin Michaelis fühlt man sich bei ihr am stärksten erinnert. Freilich, Hans von Kahlenbergs Mädel sind gesunder als die der Dänin. So sehr auch ihnen das erotische Element in seinen ersten, unverstandenen Entwicklungskeimen zu schaffen macht — mehr zu schaffen, als es bei gesunden und behüteten Kindern durchschnittlich der Fall ist — so fehlt ihnen doch das Pathologische, ohne das Karin Michaelis keine ihrer Mädchengestalten gelassen hat.

„Eva Sehring“ beginnt mit einer Art Prolog, einem Introitus, der Thema und Stimmung gibt. Er ist „Frühling“ überschrieben. Ein junges Ding liegt im hohen Gras des Kirchhofs hinter dem alten Stift, von Schmetterlingen und Bienen umflogen, vom Flieder umblüht, wundervoll jung, vom warmen Wellenschlag des Lebens gewiegt. Sie träumt von trotzigen, unsagbar edlen Taten, von Heldentod nach prachtvollen heroischen Unternehmungen, sie denkt schrecklich unfromme, ketzerische, respektlose Gedanken, sie wiegt sich auf und ab in Hochgefühlen und Zerknirschungen. Dies Bild, dem Jugendroman der Eva Sehring episodenhaft, vereinzelt vorangestaltet, ist gleichsam die Skizze zu dem Gemälde der Martina in „Der liebe Gott“. Das Stift gibt den Hintergrund. Das Schulmädeltreiben eines großen Erziehungsinstituts — man denkt daran, daß das Fräulein von Monbart in Stift Keppel erzogen ist — wird frisch und kräftig; mit einem funkelnden Reichtum von lebendigen Einzelheiten skizziert. Derbe, rauflustige Kindlichkeit, frühreife Schwärmerei, Abenteuerlust und ein verwegenes Schwelgen in Heimlichem und Verbotenem, Freundschaften und Feindschaften, Lynchjustiz nach dem merkwürdig grausamen und merkwürdig ritterlichen Ehrenkodex dieser „Masse“ im kleinen. Die Lehrerinnen kommen schlecht weg. In allen modernen Jugendromanen ist der

Lehrer ein eo ipso unmöglicher Mensch. Das gehört nun einmal dazu. In dieser Masse ein einzelner: Martina, das ritterliche, ehrliche, stürmend lebensdurstige Edelkind, schwärmerisch entflammt zu allem Stolzen, Heroischen, Trotzigen, zu aller kühnen Lebensverachtung und aller himmelstürzenden Götterfeindschaft. Dieser kleine Faust hat seinen Mephisto: ein dünnes, kleines Mädelchen, die es nicht nötig hat, das Leben zu bejahen, weil der Tod sie gezeichnet hat, und die in einem frühreifen, merkwürdig konsequenten Skeptizismus eine melancholische Rache dafür nimmt. Es ist viel dichterische Kraft, psychologische Feinheit in der Charakteristik dieser Mädchenseelen, all ihrer mißverstandenen, unerkannten Lebensnöte, ihrer hilflosen Bemühungen, sich das Leben zu erschließen, sich von seinem Reichtum segnen und beglücken zu lassen. Prachtvoll ist die Knappheit der Erzählung. Jeder Pinselstrich charakterisiert, es gibt keine tote Strecke, und das kaleidoskopartige des Stoffes ist in technisch hervorragender Weise rhythmisiert, zu einer sichtbaren Entwicklung zusammengefaßt. Und doch klingt etwas Verstimmendes, Unbehagliches mit. Was es ist, wird einem klar, wenn man an andere Internat-Bilder denkt, z. B. an Hermann Hesses „Unterm Rad", oder an andere Mädchenfreundschaften, z. B. an „Bettina und die Günderode": Hans von Kahlenbergs Backfischgeschichte erkältet und degoutiert durch eine gewisse Rüdigkeit, wieder eine Form dieses Frondierens, dieses Arbeitens mit Trümpfen, in das die Verfasserin hineingeraten ist. Wieviel weicher, herzlicher, anspruchsloser, gläubiger sind die Knaben bei Hermann Hesse, wie viel feiner und heller der Enthusiasmus der Bettina! Die Negation sitzt eben auch hier der Lebensbetrachtung an der Wurzel und bringt Akzente in diese Kindererlebnisse, die gerade ihnen fremd sein sollten. Es ist trotz allem Lebensdrang in diesem Kinderland zu wenig von jener tiefen Heiterkeit, von dem skrupellosen, unberührbaren Frohsein, das freilich oft als ein allzuselbstverständliches Besitztum der Kindheit angesehen wird, das aber doch niemals ganz fehlt.

Hans von Kahlenberg

Und noch nach einer anderen Seite bleibt auch dieses Buch etwas schuldig. Hans von Kahlenberg charakterisiert, so sehr auch der entschiedene und farbige Realismus ihrer Darstellungskunst das zuweilen verdeckt, in *Typen*, nicht in Individualitäten. Ihre Gestalten haben alle etwas Hartes, Gewolltes. Man hat selten das Gefühl, daß die Hand, die sie geschaffen hat, in restloser Demut dem Leben folgte. Sie ist vielmehr geführt von einem Willen, der sich selbst in ihnen aussprechen will, der sie zu Beweisen eigner Ansichten und Werturteile prägt. Hans von Kahlenberg hat eben kein rein künstlerisches, sie hat ein moralistisches Interesse am Leben. Unter ihren Büchern ist eine kleine Sammlung: „Gesellschaftstypen". Es ist das, was das 18. Jahrhundert „Charaktergemälde" nannte. Natürlich feiner, nuancierter, besser durchleuchtet, als jene ersten unbeholfenen Versuche, moralische Typen zu schaffen. Aber diese Sammlung ist verräterisch. Ein Künstler, der *nur* Künstler ist, macht so etwas nicht. Diese Analysen gehören als literarische Gattung zur Moralphilosophie. Und so haftet jedem ihrer Bücher, und auch noch diesem letzten, etwas vom „Sittengemälde" an. Die typischen Merkmale werden gehäuft, sogar bis zur Unwahrscheinlichkeit; das ganz Individuelle, Einmalige, sozial Bedeutungslose tritt zurück. Man nehme z. B. den figurenreichen Roman „Der Alte".

Inge ist das kahlenbergsche junge Mädchen, d. h. der unverdorbene Typus, genau dieselbe wie Eva und Martina. Der Oberlehrer ist ganz klassischer Philologe und um sein Wohlsein besorgter Bourgeois, seine Frau näht und strickt permanent, seine Kinder sind ruhig, sauber, sehr artig und verständig. Der reichgewordene Schwager des Oberlehrers ist der berliner Parvenu, seine Frau die femme incomprise, die in moderner Bildung macht usw. usw. Ebenso schildert Hans von Kahlenberg Künstler, die skrupellose, eitle Frauenkonsumenten sind, schamlos erotische Frauen, bürgerliche Fabrikanten mit schlechten Manieren. Sie zeigt dabei Routine und Erfindungsgabe, ein glänzendes Talent zur Karikatur — und Mut. Aber sie steht eben doch immer vor dem Leben mit spöttisch geschürzten Lippen, und das verbirgt ihr die heimlichen Tiefen, alle die besonderen stillen Schönheiten, die sich nur der Liebe erschließen. Ihrer Kunst fehlt, was Gottfried Keller an den Skandinaviern vermißt: die Sonnenwärme.

In einem bestimmten Milieu wird dieser Mangel an wirklicher, warmer Lebensteilnahme ersetzt durch tief begründete Zusammengehörigkeitsgefühle: da wo sie den Adel schildert, dem sie angehört. Da gibt sie mehr, als was der „kalt staunende Besuch" in jedem anderen Kreis ihr zeigt. Das ist ihre Welt, in der sie — man möchte sagen unwillkürlich — intimer und nuancierter wird. „Die Familie Barchwitz", „Die Sembritzkys", „Die unechten Randows" — darin sind prachtvolle Typen (das Wort Typen kommt einem doch unwillkürlich wieder in die Feder) lebensprühender oder dekadenter Adelsgeschlechter, da ist eine feinere Individualisierung in Rede, Geste und Milieu, in Haupt- und Nebengestalten. Eine Parallele zu Frieda von Bülow liegt nahe. Hans von Kahlenberg ist kräftiger und glänzender, aber Frieda von Bülow ist ungleich feiner, gütiger. Ihre Charakteristik kommt aus einem innigeren, treueren Familiensinn, ist weich und zuweilen wehmütig und immer voll Schonung und Maß, auch wo sie lächelt und ironisiert. Hans von Kahlenberg ist auch hier erbarmungslos, individualistisch und unerbittlich.

Ohne Zweifel ist das moderne „Sittengemälde", der Gesellschaftsroman, Hans von Kahlenbergs Stärke. Sie hat auch anderes Feld angebaut: die Märchennovelle (Prinzessin Kolibri), die legendarische Erzählung (Der Fremde), den symbolistischen Roman (Der König). Ihre kapriziöse, farbenprächtige Phantasie, ihre Versatilität, der sprudelnde Reichtum ihrer Einfälle gibt aber ist es nur natürlich, daß ihr hier der Stil fehlt. „Der König", um eines herauszugreifen, ist eine stilistische Ungeheuerlichkeit. Diese Tragödie des Königtums kann nur auf zweierlei Art erzählt werden: entweder in Maeterlincks Märchenton; da kann es eine wehmütige, einfache Geschichte werden, von einem armen, müden, freudlosen Königskinde aus uraltem Hause in einem kalten, grauen Palast. Oder aber im vollen Tageslicht moderner Wirklichkeit; dann ist es eine gewaltige, schier unlösbare Aufgabe. Hans von Kahlenberg schwankt zwischen beiden Stilen. Sie nennt das Land „Berolien" und verbreitet sich über Schutzzölle, Agrarfragen und Sozialpolitik, sie schildert einen modernen Sozialisten und nennt ihn Sizo Torres, sie stellt in des Königs Ahnenreihe blutrünstige, märchenhafte Renaissancefürsten, unmittelbar neben den Philosophen von Sanssouci, sie läßt ihren König im Ton von Tintagiles mit seinem treuen Kammerdiener schwermütige Reden wechseln und zugleich Bodenreform, moderne Kunsterziehung und Volksbildung, Abstinenzbewegung und dergleichen zeitgemäße Dinge treiben. Und so wird die märchenhafte Schwermut Kostüm, und die modernen Ereignisse langweilen einen durch ihre Unglaubhaftigkeit und utopistische Phantasterei. Immerhin ist es bemerkenswert und für Hans von Kahlenbergs Vielseitigkeit charakteristisch, daß sie sich dies ungeheure Problem stellte. Bemerkenswert besonders, wenn man daran denkt, daß sie eine noch junge, im Aufstieg begriffene Künstlerin ist und schon durch manche Phase hindurchgegangen ist — wenn auch noch nicht durchaus siegreich, so doch auf ihre Art vorwärts bringend.

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXX

Ich muß ganz offen eingestehn, daß ich mich selbst liebe. Wenn ich mich noch einmal zu schaffen hätte, würde ich mich wieder ebenso machen wie ich bin; ich würde auch alles, was ich getan habe, ganz genau so zum zweitenmal tun.

Mein Leben war eher ein Sichtreibenlassen als selbständiges Stoßen oder bewußtes Streben. Ich habe vermieden, mir selbst Gewalt anzutun oder mich wissentlich zu betrügen, darin lag wohl meine einzige Tugend oder auch nur meine Unfähigkeit. Was ich dabei selbst eigentlich bin? Ich weiß es nicht. Ich weiß auch nicht mit der wünschenswerten Bestimmtheit klarer und disziplinierter Geister, wohin ich etwa treibe. Es ist mein Weg, der mir natürliche, aus meiner Natur gegebene, den ich gehe.

Einigen Wechsel hat er mir schon gebracht. Ich liebe die Menschen nachsichtiger und sachlicher und liebte sie früher glühend und aufdringlich. Ich bin viel kühler geworden, dabei heitrer, sanfter, geduldiger. Hassen tue ich nichts mehr — ich glaube, ich könnte diese Inbrunst des Gefühls gar nicht mehr aufbringen — selbst nicht Heuchelei, Unduldsamkeit und Plattheit, die ich einstmals sehr herzinnig und stürmisch haßte. Der Inhalt war mir allein wichtig in jenen Tagen, und ich maß der Form wenig Wert bei, verachtete sie fast. Seitdem habe ich begriffen, daß sie verehrungswürdig ist.

Ich war ein wenig ein junger Jagdhund, losgelassen, ohne jede Überlieferung, ohne Schule, ohne Führung, einzig und allein dem Tätigkeitstrieb folgend, übermütig, täppisch und voll Eifer. Ich war glücklicher als heut und sehr treuherzig, voll süßer ‚Dumpfheit'.

Jetzt bin ich gesetzter, gesitteter und etwas klüger, glaube ich.

Ich gebe die Hoffnung nicht auf, noch eine sehr würdige und liebenswürdige alte Dame zu werden.

Paris Hans von Kahlenberg
(Helene von Monbart)

Besprechungen

Aus sechs Jahrhunderten

Von Theodor Hampe (Nürnberg)

Der eiserne Landgraf. Kulturgeschichtlicher Roman aus dem 14. Jahrhundert. Von R. Francke. (— Bibliothek vaterländischer Sagen und Erzählungen. Bd. 6.) Gießen, Emil Roth. 332 S. M. 3,—.

Hussitenjahre. Eine Erzählung. Von Fedor Sommer. Buchschmuck von Reinhold Pfeiffer. München-Breslau 1908, Priebatschs Buchhandlung. 139 S. M. 2,50.

Im Wuppertal. Barmer Geschichten aus dem 15. Jahrhundert. Von Clara Hohrath. Leipzig 1907, Fr. Wilh. Grunow. 383 S. M. 4,50.

Meister Heinrich. Eine Mär aus der Zeit der Bauernkriege in Salzburg und Gastein. Von Franz Wolfram. Salzburg 1907, Alois Hilmar Huber. 143 S.

Aus dem sechzehnten Jahrhundert. Kulturhistorische Novellen. Von Wilhelm Jensen. Zweite Auflage. Leipzig, B. Elischer Nachfolger. 366 S.

Der Schwedenleutnant. Von Wilhelm Kotzde. Berlin, Schall & Rentel. 104 S.

Der Bibelhase. Eine Begebenheit aus der friderizianischen Zeit. Von Ernst von Wolzogen. Stuttgart 1908, J. Engelhorn. 200 S. M. 3,— (4,—).

Der böse Baron von Krosigk. Ein Roman aus der Zeit deutscher Schmach und Erhebung. Von Paul Schreckenbach. Leipzig, L. Staadmann. 406 S. M. 4,— (5,—).

So viele Bestrebungen auch heutzutage auf eine Stärkung des historischen Sinnes abzielen oder abzuzielen scheinen, so manche Tatsachen auch ein hochgesteigertes und weitverbreitetes Interesse für die Vergangenheit und die geschichtliche Entwicklung glauben machen könnten, seinen Höhepunkt hat dies Interesse dennoch, man kann fast sagen: seit Jahrzehnten bereits überschritten. Die zahlreichen, im wesentlichen aber auf die Begeisterung und die Tatkraft weniger zurückzuführenden und vielfach etwas künstlichen Museumsgründungen unserer Zeit, die hoch geschraubten Preise des Antiquitätenhandels, die teilweise auf der Konkurrenz des zahlkräftigen Amerika beruhen, teils auch in der Abneigung und dem Mißtrauen weiter Kreise gegen den „neuen Stil" in der angewandten Kunst ihren Grund haben, die ursprünglich auf ethischer und ästhetischer Grundlage erwachsenen volkstundlichen Bestrebungen, die großenteils noch aus der Romantik und Zeiten mangelhaften Selbstgefühls herzuleitenden Restaurierungen von Kirchen und Schlössern, die wesentlich ästhetisch oder philosophisch gemeinten Erweckungen alter Literaturwerke und ähnliche Erscheinungen mehr dürfen uns über den Rückgang des historischen Sinnes in den tonangebenden, die eigentliche Seele unseres Volkes repräsentierenden mittleren Schichten der Bevölkerung nicht täuschen.

Es ist eben auch hier wie überall im Leben: auf die Überspannung eines der Gegenwart abgewandten, allzu historisch gerichteten Zeitalters ist mit Friedrich Nietzsche als Hauptvorkämpfer die Reaktion erfolgt, die in bewußtem Gegensatz zu geschichtlichen Forschungen und Feststellungen das Schwergewicht auf die Pflege und Ausbildung des philosophischen Denkens, des religiösen oder ästhetischen Empfindens legt, wenn nicht überhaupt im Anschluß an die Entwicklung von Naturwissenschaft und Technik das rein Praktische, Reale vor allem betont wird.

Und bereits hat auch die Geschichtswissenschaft dieser neueren Strömung insofern Rechnung getragen, als sie sich mehr und mehr der kulturhistorischen Auffassung, die in der Erkenntnis der geistigen Entwicklung der Völker die vornehmste Aufgabe geschichtlicher Forschung sieht, genähert hat. So wird vielleicht die Kulturgeschichte berufen sein, die Brücke zwischen den gekennzeichneten Gegensätzen zu bilden, aus Aktion und Reaktion das zukunftskräftige Produkt erstehen zu lassen, das erst den eigentlichen Fortschritt, die höhere Entwicklungsstufe bedeutet. Denn so wenig die Geschichtswissenschaft sich esoterisch auf sich selbst zurückziehen und das lebendige Leben, die Gegenwart mit ihren Kämpfen, Forderungen und Wünschen ganz aus dem Gesicht verlieren darf, so wenig ist anderseits ein richtiges Verständnis für die Bestrebungen der Gegenwart ohne gründliche Kenntnis der Vergangenheit möglich; das lehrt uns nicht nur die Geschichte, sondern auch das tägliche Leben auf Schritt und Tritt.

Einen untrüglichen Maßstab für die unserer Zeit innewohnenden Tendenzen kann man insbesondere aus der Betrachtung der Literatur gewinnen. Das historische Drama ist in der neueren Produktion immer mehr zurückgegangen und gelangt nur noch in Ausnahmefällen, oder wo es sich um „klassische Abende" oder „Schüleraufführungen" handelt, auf die Bühne. Allerdings macht sich hier, zum guten Teil von England ausgehend, ein Zug zu psychologisch vertiefter Behandlung oder auch pathologischer Auffassung historischer Stoffe und Charaktere bemerkbar, der möglicherweise langsam an Stärke gewinnen wird, aber unsere These von dem Rückgang des eigentlich historischen Sinnes nicht zu entkräften vermag. Ganz ähnlich aber steht es auch mit dem Epos, mit der Balladendichtung und sogar mit dem historischen Roman und der historischen Novelle, obgleich gerade auf diesem Gebiete die neuen Bahnen, die vor allem Conrad Ferdinand Meyers Genius gewiesen, sich noch fortgesetzt einer ansehnlichen Anhänger- und Gefolgschaft erfreuen.

Unter den oben angeführten, mir zur Besprechung vorliegenden Werken der erzählenden Literatur zeigt sich „Der eiserne Landgraf" von R. Francke von der neueren Geschichtsauffassung noch kaum berührt, obgleich der Untertitel „kulturgeschichtlicher Roman" dies vermuten lassen könnte. Allerdings sind die Träger der eigentlichen Handlung oder der verschiedenen, parallel laufenden und nur lose untereinander verknüpften Handlungen zumeist frei erfundene Gestalten, aber die eigentliche Geschichtserzählung von den Fehden und dem Tode des Landgrafen Otto von Hessen und dem Zwist unter seinen Söhnen Heinrich dem Eisernen und Ludwig bis zu der hübsch erzählten Sage von Heinrichs Sohn, Otto dem Schützen, nimmt doch einen sehr breiten Raum in dem Buche ein, und geschichtliche Tatsachen weiteren Kreisen in angenehmer Form beizubringen, war ohne Zweifel auch ein Hauptzweck des Verfassers dieses sechsten Bandes der „Bibliothek vaterländischer Sagen und Erzählungen". Mit guten Kenntnissen ausgerüstet hat er zugleich das ganze Hessenland in den Bereich des Interesses zu ziehen gewußt, indem er bald Kassel, bald Gießen, bald Frankenberg zum Ort der Handlung machte, und so eine, wenn auch keineswegs im besten, so doch im besseren Sinne volkstümliche Erzählung zusammengeschmiedet. Zeitkolorit und kulturgeschichtliche Vertiefung lassen dabei freilich sehr zu wünschen übrig, und über den lehrhaften Nebenabsichten sind auch Charakteristik und Seelenschilderung arg zu kurz gekommen. So erheben sich die einzelnen Gestalten kaum über den Typus, die Diktion ist in den Schuhen der Pseudoromantiker stecken geblieben („liebwerte Jungfrau", „um Gott, Herr Ritter" usw.) und man muß sich nur wundern, daß dieser gut gemeinte Roman wirklich erst 1907 und nicht bereits vor 25 bis 30 Jahren erschienen ist.

Von echterem Zeitgefühl beherrscht ist die Erzählung „Hussitenjahre“ von Fedor Sommer, die einem Greis, einem alten Gewandschneidermeister in dem schlesischen Städtchen Bolkenhain, in den Mund gelegt ist. Er schildert einem jungen Freunde, dem Junker Hein von Czyrnau, Erbherrn auf Nimmersatt und Röhrsdorf, die Ereignisse und Schicksale, die in den Hussitenwirren dessen Vater in den unverdienten Ruf eines Ketzers, Taboriten und Landverräters gebracht haben, in einer für die Mord- und Brandatmosphäre jener Zeit etwas gar zu behaglichen Breite. Erst die Schlußabschnitte sind durch größere Gedrungenheit und Kraft ausgezeichnet. Die Sprache ist jedoch überall einfach und edel, und wenn auch der Vortrag sich lediglich mit einer Andeutung des Zeitakzents begnügt und hin und wieder antiquarische, das Gegenständliche zu stark in den Vordergrund rückende Bemerkungen die Stimmung eher zerstören als fördern, so wird man die „Hussitenjahre“ doch als eine kulturgeschichtliche Erzählung im besseren Sinne bezeichnen dürfen.

Weit stärker tritt indessen das eigentlich kulturgeschichtliche Moment in dem dritten der hier zu besprechenden Bücher hervor, den unter dem Obertitel „Im Wuppertal“ zusammengefaßten Geschichten aus der Frühzeit Barmens „Auf dem Seelhof“ und „Der König im Werdt“ von Clara Hohrath. Nicht nur der Gegensatz zwischen der langsam verblassenden sakralen Kultur des Mittelalters und der mehr und mehr vorwiegenden Profankultur einer neuen Zeit findet sich in diesen Barmer Geschichten aus dem 15. Jahrhundert vortrefflich gekennzeichnet und in dem „Bestemoderken“, das noch so innige Fühlung, so nahe Beziehungen zu Unserer Lieben Frau hat, und andererseits dem Fiedelhannes, der der ernsten Trin vom Seelhof mit seinem Spiel und Gesang den Kopf verdreht, lebensvoll verkörpert, nicht nur ist namentlich in der zweiten Erzählung der allmähliche Übergang von der Acker- und Naturalwirtschaft zur Geldwirtschaft und den Anfängen der Industrie fein und sicher angedeutet, sondern es sind auch die Sitten und Gebräuche, die Lebens- und Denkungsweise des auch seinem Wesen nach „zwischen den leichtlebigen Rheinfranken und den biederen alten Sachsen“ mitteninne stehenden Grenzvolks der bergisch-märkischen Lande aus dem Schatze gründlicher Kenntnis und eines gediegenen Wissens heraus auf das anschaulichste und eindringlichste geschildert und abgespiegelt und die Sprache, die in Rede und Gegenrede zuweilen in den Dialekt übergeht, mit ungewöhnlichem Geschick gemeistert. Mögen auch vielleicht diese Bauern sich für das 15. Jahrhundert durchweg etwas gar zu gesittet benehmen: innerhalb dieser offenbar mit gutem Bedacht vorgenommenen Stilisierung zeigt sich überall ein ungemeines Verständnis für die Zeit und die geschilderte Kulturstufe, so daß eigentliche Entgleisungen, Anachronismen im Denken und Empfinden der Hohrathschen Menschen kaum begegnen. Dabei strömt von allen diesen Gestalten so viel Lebenswärme aus, sind sie in solcher Plastik vor uns hingestellt, daß sie sofort unsere regste Teilnahme erwecken und uns die Erzählung ihres einfacheren oder verworreneren Geschicks bis ans Ende fesselt und spannt. Das hat nun freilich weniger in der mustergültigen Erfassung und Wiedergabe der Zeit seinen Grund, als vielmehr darin, daß wir es in Clara Hohraths neuem Buch mit dem Werke einer echten Dichterin zu tun haben, einem Werke voll Eigenart, Kraft und Schönheit, das manche vielgelesenen Romane und Novellen unserer Tage — ich denke z. B. an Frenssens Schriften — in den Schatten stellt. Gerade auch einen Zeichner, sollte man meinen, müßten die Anschaulichkeit der Schilderung und die hohe Kunst der Charakteristik zum Nachschaffen reizen; und so hoffen wir denn bald einer kongenial illustrierten Ausgabe der Barmer Geschichten zu begegnen, die der Verbreitung des prächtigen Werkes in weiteste Kreise, wie wir sie dem Buche Clara Hohraths im Interesse einer Verfeinerung und Veredlung des Geschmacks wünschen möchten, ohne Zweifel sehr wesentlich Vorschub leiten würde.

Überschreiten wir von hier aus die Schwelle des 16. Jahrhunderts, um uns zu Franz Wolframs „Meister Heinrich“ wenden, so bedeutet das leider einen tiefen Sturz. Denn diese „Mär aus der Zeit der Bauernkriege“ ist nur ein schwacher und noch stark versüßlichter Abklatsch etwa von Julius Wolfs „Sängen“ von der Mosel oder dergleichen, und macht hie und da den Eindruck, selbst ursprünglich in Versen geschrieben worden zu sein. Die Handlung ist nicht Fisch und nicht Fleisch: Heinrich Leutgeb, Schichtmeister bei der Knappschaft in Gastein, erschlägt einen Kriegsknecht des Erzbischofs Mattheus Lang von Salzburg und geht flüchtig; seine Schwester Diemut, die in inniger Liebe an ihm hängt, eilt ihm in Nacht und Nebel in die Wildnis der Berge nach, um nach verschiedenen Fährnissen und Unannehmlichkeiten schließlich wieder mit dem geliebten, geretteten, begnadigten Bruder vereinigt zu werden. Zwei Brautpaare vor dem Hochaltare bilden das eigentliche Endergebnis. Der Bauernkrieg spielt nur in die letzten Kapitel der Erzählung höchst matt und farblos hinein; von einer klaren Anschauung der Zeit oder kulturgeschichtlicher Durchdringung und Vertiefung des Stoffes kann nirgends die Rede sein und die an sich schon sehr mäßige Diktion wird einem vollends verleidet durch die Unart der Verknüpfung von direkter Rede und Erzählung durch das Zeitwort der die Rede begleitenden Tätigkeit (z. B.: „Ich gehe schon!“ stand der zitternde Greis noch immer), wie sie der Verfasser durchweg verwendet. Bis ins Salzburgische scheint Wustmann noch nicht gedrungen zu sein.

Eine wahre Erholung bedeutet demgegenüber die kernige und doch fein ziselierte Sprache in Wilhelm Jensens beiden Erzählungen „Wolfgang Ruprecht“ und „Wilhelm von Grumbach“, die der Dichter unter dem etwas flauen und daher der Verbreitung seines prächtigen Werkes nicht eben förderlichen Obertitel „Aus dem sechzehnten Jahrhundert“ zusammengefaßt hat. Die Novellen, die mit gutem Fug als „kulturhistorische“ bezeichnet werden, da man aus ihnen in der Tat ein überaus wahrheitgetreues Zeitbild gewinnt, sind bereits vor 30 Jahren zum ersten Male und zwar als richtiges „Prachtwerk“ im damaligen Sinne und in dem „ungeheuerlichen“ Format eines solchen erschienen. Nicht mit Unrecht sieht der bekannte Jensen-Verlag, der nunmehr die neue Auflage veranstaltet hat, in der früheren Unhandlichkeit und der Höhe des Preises die Hauptursachen für das betrübende Faktum, daß Novellen von der Vortrefflichkeit dieser jensenschen Prosadichtungen „30 Jahre im deutschen Volke, so gut wie unbekannt bleiben konnten“. Möchten sie im neuen bequemen und ansprechenden Gewande endlich die Würdigung finden, die sie verdienen, möchten sich recht zahlreiche Leser nunmehr an dem warmen Glanz der Sprache nicht nur, sondern vor allem auch an der Sicherheit und Kraft der Charakteristik und an dem klaren und gleichmäßigen Fluß der Handlung, der es namentlich in der zweiten Erzählung auch an Spannung und an dramatischen Höhepunkten keineswegs gebricht, erfreuen.

In die Zeit der zweiten Hälfte des dreißigjährigen Krieges führt uns „Der Schwedenleutnant“ von Wilhelm Rotzde, eine übrigens anspruchslose, sich aber über Schema und Konvention kaum er-

hebende Erzählung, deren kulturgeschichtliche Qualitäten gleichfalls nur gering sind. Daß mit einigem Geschick die düstere, lastende Stimmung jener schweren Zeit, ihrer Härte, ihres Elends, ihrer Verstumpfung dem Leser mitgeteilt wird, besagt ja nicht gerade viel.

Wie bei Jensens Novellen reicht auch die Entstehung von Ernst von Wolzogens „Bibelhasen" schon weiter zurück[1]): das mit fast goethischer Grazie geschriebene, in seiner Frische und Natürlichkeit, seiner Charakteristik und seinem Zeitgefühl so köstliche und liebenswürdige Buch liegt uns bereits in der fünften Auflage vor und wird sich voraussichtlich noch lange in der Gunst des Publikums erhalten, ja ist, wenn man so sagen darf, von der Art, daß es überhaupt nicht leicht wird veralten können. Die Anregung zu seiner Erzählung gab dem Verfasser eine wirklich existierende Kabinettsorder Friedrichs des Großen, wonach, solange Pommern zur preußischen Krone gehöre, dem jeweiligen Pfarrer zu Puhlendorp das Recht zustehen solle, jeden Hasen für sich zu behalten, zu braten und zu verspeisen, den er auf dem Gottesacker mit seinem Bibelbuche zu Tode zu schmeißen imstande sei. Gleichsam als die Vorgeschichte dieser merkwürdigen Verfügung erzählt uns Wolzogen von dem eigenartigen und unverhofften Jagdglück seines puhlendorper Pastors Erasmus Südekum, das aber für den in seinem natürlichen Rechtsinn und seiner Halsstarrigkeit Otto Ludwigs Erbförster gleichenden und leise auch an Michael Kohlhaas erinnernden Mann rasch zu einer Quelle des Ärgers und der Bitternisse wird. Zum Schluß läßt dann ihm und den Seinen — eine überaus reizvolle Liebesgeschichte läuft selbstverständlich nebenher — das gnädige Machtwort des großen Königs die Sonne des Glücks von neuem leuchten.

Wenn Ernst von Wolzogen hier in den selbstgesteckten, bescheidenen Grenzen wirklich Vorzügliches, ja Hervorragendes geleistet hat, so hat sich Paul Schredenbach mit seinem „Der böse Baron von Krosigk" betitelten „Roman aus der Zeit deutscher Schmach und Erhebung" auf ein Gebiet und an einen Stoff gewagt, dem er weder als Poet noch als Zeit- und Menschenkenner völlig gewachsen war. Allerdings fühlt man — ich weiß nicht, ob ich das einen Vorzug oder einen Fehler nennen soll — vielfach die umfassenden Studien durch, die der Verfasser für seinen Roman angestellt hat, und unter den im 7. Kapitel des dritten Buches mitgeteilten Briefen sind mehrere, die mit kleinen Veränderungen alten Familienpapieren entnommen zu sein scheinen. Auch sonst ist ihm mancher Abschnitt wohl gelungen, wie sich denn im Schlußkapitel der Roman, man darf beinahe sagen: zu wirklicher Größe erhebt. Allein die Zeitpsychologie, von der aus erst die echte Zeitstimmung sich dem Leser mitteilen kann, findet sich in dem Roman noch nicht recht, vor allem zu trocken, zu nüchtern erfaßt, und das macht sich natürlich bei einer so großen Zeit wie der der Freiheitskriege besonders empfindlich fühlbar. Dabei ist die eigentliche Handlung für einen historischen Roman doch etwas gar zu dürftig und manche der übrigens zumeist gut durchgeführten Charaktere und Gestalten herzlich hausbacken, um nicht zu sagen, langweilig geraten. Kurz, sein offenbares Vorbild, Willibald Alexis, hat der Verfasser in diesem Romane nicht erreicht. Vielleicht gelingt es ihm unter stärkerer Betonung des spezifisch kulturgeschichtlichen Moments in einem späteren Werke, dem man mit Interesse entgegensehen darf.

[1]) Das ist ein kleiner Irrtum des Referenten, daraus entstanden, daß das im vorigen Herbst erstmals erschienene Buch vom Verlag gleich in mehreren Auflagen gedruckt wurde und daß das Rezensionsexemplar zufällig die Bezeichnung „Fünfte Auflage" trug. Wir verweisen auf Wolzogens Selbstanzeige, Sp. 447 dieses Jahrgangs. D. Red.

Neue Novellenbücher

Von Arnulf Sonntag (München)

Von Bienen, Drohnen und Baronen. Von Roda Roda. Berlin und Leipzig 1908, Schuster & Loeffler. 281 S.

Kleinstadtgeschichten. Von Ludwig Thoma. München 1908, Albert Langen. 195 S. M. 3,— (4,—).

Arnold Frank und andere Novellen. Von Stephan Milow. Mit des Dichters Bildnis und einer Einleitung von Robert Reinhard. Leipzig o. J., Max Hesses Verlag. 148 S.

Ein Vorurteil. Hoffmanns Erzählungen. Der Teagown. Drei Novellen. Von Richard Münzer. Wien und Leipzig o. J., Eduard Beyers Nachfolger. 242 S.

Peter Brohs Geständnis. Eine Erzählung. Von J. E. Poritzky. München o. J., Etzold & Co. 117 S.

Nicht doch! . . . Harmlose Novellen. Von Heinz Tovote. Berlin 1908, F. Fontane & Co. 187 S. M. 2,—.

Lebensspiele. Novellen. Von Max Grad. Berlin 1908, Egon Fleischel & Co. 300 S. M. 4,—.

Es ist noch nicht allzulange her, daß man es in Novellen und Romanen liebte, an Stelle vollbezeichneter Städte- und Personennamen nur die Anfangsbuchstaben oder andeutende Sternchen zu setzen. „Auf seinem Schlosse ***stein, nahe bei der kleinen deutschen Stadt ***heim, führte Graf Dagobert O*** ein wüstes Leben." So etwa konnte eine Erzählung noch vor dreißig Jahren anheben. Seither ist es unter der Einwirkung realistischer Forderungen in der Novellistik zur Regel geworden, daß sich die Handlung an einem geographisch bestimmten, nicht erfundenen Orte abspiele, und es wird oft ein besonderer Wert darauf gelegt, in allen äußeren Einzelheiten möglichste Lokaltreue zu wahren.

Roda Roda lokalisiert seine Geschichten mit Vorliebe in Kroatien, Slavonien und Dalmatien; dort läßt er auch die meisten seiner „Bienen, Drohnen und Barone" herumschwirren. Man kennt ihn aus allerhand Zeitschriften als virtuosen Anekdotenerzähler. Bei ihm ist der Witz — und oft recht billiger Witz — Trumpf. Freilich, je mehr solcher Anekdoten aneinandergereiht werden, desto mehr verliert man den Geschmack an ihnen. Wie eine Wohltat empfindet man es, wenn einmal ein ernsterer Ton angeschlagen wird, etwa in der Skizze „Arbeit an der Wula", deren anziehendes psychologisches Problem nur noch etwas zwingender hätte herausgearbeitet werden können. Ein junger Mann unternimmt es, die versumpften Ländereien seines großen Besitztums zu entwässern. Er will ein ertragreiches Gut gewinnen, um ein reiches Mädchen heimführen zu können. Über der Arbeit vergißt er aber der Liebe. Langsam wird ihm die Nutzbarmachung des Landes wichtiger als seine Marie. . . . Um echte Lokalfarbe ist es Roda Roda immer zu tun, mag seine Geschichte an der blauen Küste der dalmatinischen Adria spielen oder mag er das trübe Bild einer slovenischen Sumpflandschaft zeichnen. Er legt auch Wert darauf, daß sich seine Personen in ihrer Sprechweise der heimatlichen Besonderheiten nicht schämen. Das zweifelhafte Deutsch, wie es im nichtgermanischen Südwesten Österreich-Ungarns gesprochen wird, bleibt uns nicht erspart; und nicht nur dort, wo die Erzählung in einen Dialog übergeht.

Im Betonen der lokalen Eigenart erweist sich Ludwig Thoma noch stärker. An seinen Kleinstadtgeschichten ist alles spezifisch oberbayrisch, bis zum unscheinbarsten Detail des sprachlichen Ausdrucks. Dabei sind die Geschichten nicht in der Mundart geschrieben, die in Oberbayern umgangsweise gesprochen wird. Thoma gibt vielmehr seiner Sprache die Gestalt, die das Deutsch erhält, wenn etwa ein oberbayrischer halbgebildeter Kleinstädter sich bemüht,

beim Schreiben oder auch Sprechen den Dialekt zu vermeiden. So entsteht ein regelrecht geschriebenes Hochdeutsch, in das nur Wörter, Ausdrücke, Konstruktionen heimatlicher Redeweise hinübergenommen sind. Das so geformte Deutsch ist von urwüchsiger Frische. Nur ein Mann wie Thoma, der intimster Kenner der Volkssprache und vollkommener Meister des Wortes ist, konnte einen Sprachstil schaffen, der das oberbayrische Wesen derart aufs schärfste wiedergibt und der doch in allen Landschaften Deutschlands gelesen und verstanden werden kann. Das stärkste Beispiel dieses Sprachstils ist in der Geschichte „Ein bayrischer Soldat" gegeben. Darin erzählt der Veteran Xaver Glas seine Lebensgeschichte, in der seine Erlebnisse im Jahre 1870 den größten Raum beanspruchen. Glas wird nicht zum Helden gestempelt. Er im besonderen hat im Kriege nichts außerordentliches geleistet. Nicht einmal die Wunden, die er von Frankreich heimtrug, erhielt er in ruhmvoller Schlacht. Ein Pferd schlug ihm bei Sedan das Bein ab und machte ihn dienstuntauglich. Xaver Glas war ein Soldat wie tausend andere, ohne ungewöhnliche Tüchtigkeit, ohne „interessante" Erfahrungen. Und doch wirkt der unerhört schlicht und schmucklos geschriebene Lebenslauf des Xaver Glas tief und eindringlich. Das macht, weil wir glauben, einen Menschen von Fleisch und Blut sprechen zu hören. Auch der Schein literarischer Absichtlichkeit ist vermieden. Xaver Glas enthüllt uns ein Stück unverfälschten, naturechten Menschenlebens. Was kann die Kunst besseres geben? — Von Verzieren, Verblümen und Schönfärben findet man auch in den andern Kleinstadtgeschichten keine Spur. Eine Tirade, wenn nicht in parodistischer Absicht ist bei Thoma unmöglich. Er hat etwas von der Art der alten Chronisten in sich, die als weltweise Männer und gute Beobachter von den Taten und Leiden ihrer Mitmenschen ohne viel Gemütsbewegung berichten. Allerdings bei parteiloser Wahrheit bleibt Thoma nicht immer. Er ist Satiriker, und für die schwachen Seiten seiner Mitbürger hat er ein viel sorgsameres Auge als für die starken. Überdies kann er gewisse Sorten von Menschen überhaupt nicht leiden. Wer die bernauer Geschichte „Der westfälische Glaubensbote" liest, weiß, wer dazu gehört. Aber man darf dem Satiriker Thoma schon einige Übertreibungen nachsehen. Sein kern- und herzhafter Humor macht uns das leicht genug.

Eine Kleinstadtgeschichte ist auch das Hauptstück der Novellensammlung, die der siebzigjährige Stephan Milow für die Hessesche Volksbücherei zusammenstellen ließ. „Arnold Frank" ist erstmals 1872 erschienen; man merkt der Novelle aber ihr Alter nicht an. Arnold Frank ist ein künstlerisch stark veranlagter Mensch, dem nur die Tatkraft zum Erfolge fehlt. Er ist zu träumerisch und vertrauensselig, um sich bei den auf ihren Vorteil wohl bedachten, geschäftsklugen Menschen durchsetzen zu können. Selbstmord ist sein Ende. Dieses Leben ist einfach und ernst erzählt, ruhig von Geschehnis zu Geschehnis schreitend. Milows Kunst ist die des Zeichners. Bunte Farben verschmäht er, seine Sätze sind knapp, klar und fest. Das macht den Ton seiner Erzählungen teilweise hart und trocken. Dafür ist das, was er zeichnet, nie ohne Bedeutung. Wir fühlen uns im Innern beschäftigt, wenn wir in der Novelle „Rache" auf einem Schlosse in der südlichen Steiermark ein blutiges Drama sich vor unseren Augen entwickeln sehen, (eine Gräfin erschießt ihren Gatten, da er sie mit der jungen Frau seines Dieners betrog, während sie krank lag), und „Die junge Mutter", die in Riva mit rührendster Aufopferung ihr krankes Kind pflegt und am Totenbette ihres Knaben ihren Gatten wiedergewinnt, ist der vollen Sympathie des ergriffenen Lesers sicher.

In die Großstadt führt uns Richard Münzer. Wien ist die Heimat seiner Gestalten. Drei Novellen legt er uns vor; alle drei Erzählungen von wohlgefälliger Reife. Die größte („Ein Vorurteil") greift ein Rassenproblem auf. Eine hübsche, junge Wienerin heiratet wider den Willen ihrer Eltern, die gegen die jüdische Religion und Rasse „ein Vorurteil" haben, einen jüdischen Gelehrten. Dr. Gerber behandelt seine Frau aufs liebevollste, und die Ehe scheint lange Jahre ungetrübt glücklich — bis die einzige Tochter zum reifen Mädchen herangewachsen ist. Das Mädchen mit dem Blute zweier Rassen hat sich zu einer ungewöhnlichen Schönheit entwickelt; aber Seele und Herz blieben leer. Vom Gemüt der Mutter erbte sie gar nichts. Der Vater, der sich nur über die Schönheit und Klugheit seiner Tochter freut, übersieht das, aber die Mutter leidet, tief darunter. Die Entfremdung zwischen Mutter und Tochter verschärft sich bis zur Feindschaft. Darüber geht die gepeinigte Frau seelisch und körperlich zugrunde. Münzer betont zwar, daß seine Erzählung nichts beweise und beweisen wolle. Man gewinnt aber trotzdem den Eindruck, als solle das Lebensschicksal Frau Mariens das Vorurteil ihrer Eltern gegen die Verbindung eines deutschen Mädchens mit einem Juden rechtfertigen. Geschrieben ist die Novelle mit leidenschaftsloser Ruhe. Nirgends ein Eilen zu Höhepunkten; nirgends auch ein Unterstreichen und absichtsvolles Spannen. Diese Methode der Darstellung verfolgt Münzer auch bei den beiden anderen Novellen, von denen ich „Teagown" den Vorzug gebe. Ein alternder Baron, der nach einem flottbewegten Leben sich eine zuverlässige Freundin gesucht hat, die ihm das Joch der Ehe ersparen, aber alle Annehmlichkeiten der Ehe gewähren soll, macht darin eine köstliche Figur. Vielleicht könnte Münzer seine Sprache noch etwas auffrischen. Einzelne verstaubte Redewendungen möchte man gerne missen. Die Flüssigkeit der Darstellung würde darunter sicher nicht leiden.

Mit sehr gemischten Gefühlen liest man die Geschichte von „Peter Brohs Geständnis", die J. E. Poritzky erzählt. Peter Broh steht vor dem Schwurgerichte unter der Anklage des Mordes. Sein Hauptbelastungszeuge ist sein Tagebuch, in das er Aufzeichnungen über sein Leben und seine Mordtat eingetragen hat. Peter Broh ist ein Mensch von starker Intelligenz, aber wilder, zügelloser Überschwänglichkeit des Gefühls und des Gedankens. Er ist ein Verächter des Gewöhnlichen, ein Verächter von Sitte und Ordnung. Seine Mutter war eine überaus häßliche Frau, die im Irrenhause starb. Also ist beim Sohne erbliche Belastung anzunehmen. Ausgesprochen pathologische Menschen verdienen meiner Meinung nach mehr das Interesse der Ärzte und Juristen, als die Zuneigung der künstlerisch Schaffenden. Ich bin deshalb für eine so exzentrische Geschichte wie die vom Leben des Verbrechers Broh wenig empfänglich, erkenne aber gerne an, daß Poritzky seinen Stoff in künstlerisch beherrschter Form wiedergibt. Es steckt Kraft und Temperament in seiner Vortragsweise, nur fehlt ihr da und dort das Gleichmaß. Das erzeugt Unruhe und bisweilen Stillosigkeit.

Ein weit gewandterer Techniker ist Heinz Tovote. Das beweist sein jüngster Novellenband von neuem. Mit spielender Leichtigkeit und Geschicklichkeit zwingt und formt Tovote seinen Stoff. Aber diese munter über Feld und Stein springenden klaren Wässerlein haben auch ihr Bedenkliches. Je beweglicher sie dahinfließen, desto weniger Tiefe haben sie. Ich will die Kunst der Skizze gewiß nicht unterschätzen; aber eine gute Novelle soll mehr sein als ein hübsches Feuilleton. Tovotes Novellen bieten leider nicht

immer mehr. Ich nenne als Beispiel die Novelle „Wohltätigkeit“. Ein berliner Dienstmädchen klärt darin ihre Berufsgenossinnen darüber auf, wie angenehm und vorteilhaft es gegenwärtig in Berlin für ein lediges Mädchen sei, ein Kind zu bekommen. Zu lesen ist diese Plauderei mit ihren satirischen Streiflichtern freilich recht amüsant. Tovotes Erzählungen sind überhaupt eine Lektüre für den Schaukelstuhl und den Strandkorb, wie man sie nicht angenehmer wünschen kann; aber sie sind eben doch nur Unterhaltungslektüre. Erzählt uns Tovote von einer Widerspenstigen Zähmung, bei der ein berliner Lebemann seine temperamentvolle Geliebte durch Wutausbrüche davor abschreckt, selbst ins Feuer zu geraten („Der Wüterich“), erzählt er uns von einem alten Dienstmädchen, das 60000 Mark gewonnen hat, damit aber nichts anzufangen weiß und deshalb wieder zu seiner Herrschaft in den Dienst zurückkehrt („Die Sklavin“), teilt er uns mit, wie ein junges Weibchen ihrem Manne es auf Helgoland abgewöhnt hat, in ärgerliche Verlegenheit zu kommen, wenn es ihn vor den Ohren anderer mit süßen Kosenamen bedenkt („Schatzimaus!“), so fühlen wir uns angeregt, solange wir die Novelle lesen; solcher Art aber ist keine der Erzählungen, daß man das Buch sinnend in den Schoß sinken ließe, weil die Seele ein starker Nachklang gebannt hält.

Tiefer in den Stoffen und Problemen wirken die Novellen von Max Grad. Ihre „Lebensspiele“ haben mit harmlos-spielerischen Erscheinungen des Lebens nichts zu tun, sie rühren an ernste Daseinsfragen. Am tiefsten ergreift die Dichterin vielleicht die Herzen in der Novelle „Zum hellen Licht“. In einem Blindenheim auf Jütland leben zwei junge Menschen: Engelke und Gunnar. Sie können sich nicht sehen. Aber jedes fühlt die Güte des anderen. Was sie sprechen, atmet die Wärme der Liebe. Dürfen Blinde sich nicht lieben wie die Sehenden? Sind sie doch stark und gut, tüchtig und wissend wie andere Menschen. Gunnar ist ein großer Musiker. Engelkes Hände sind wunderbar geschickt. Sollte Gott nicht wollen, daß Blinde sich lieben? Wird die Natur sie strafen? — Engelke und Gunnar werden Mann und Frau. Da kommt der bange Tag. Das junge blinde Weib liegt in Wehen. Wird das Kind, das sie gebiert, auch blind sein? Mit einem Knaben war Engelkes Leib gesegnet. Der Arzt untersucht das kräftige Kind: Seine Augen sehen! Da wächst das Glück im Herzen der Eltern zum sonnigsten Jubel. Zum hellen Licht fühlen sie sich emporgehoben. — Nicht zu tragisch-düstern Erschütterungen braucht Max Grad zu greifen, um uns des Lebens Größe und Erhabenheit empfinden zu lassen. Sie gehört zu denen, die es vermögen, mit den lichten Strahlen des Glücks und des Siegs die Seele in Ergriffenheit zittern zu machen. Sie kennt wohl die Abgründe und Niedrigkeiten des Lebens, sie kennt aber auch seine Höhen und die Güte und Stärke des menschlichen Herzens. Dahin blickt ihre Liebe und ihr Vertrauen. Man mag einen Menschen wie „Hans Jakob Wohlfahrt“ selten finden. Glaubhaft aber ist diese Figur des alten Heidelberger Lohndieners in allen Zügen so wie ihn Max Grad zeichnet. Wohlfahrt ist ein ehrlicher Mensch von treuster Anhänglichkeit, nie täuschender Zuverlässigkeit und Tüchtigkeit. Er ist ein Mann, in dem die alte deutsche Mannentreue weiterlebt, der sich aufopfert, wenn es das Wohl dessen gilt, in dessen Dienst er sich freiwillig, selbstlos und selbstbewußt, gestellt hat. Mit Meisterschaft beherrscht Max Grad das Milieu. Die Heidelberger Landschaft und das Gesellschaftsleben in den Professorenkreisen ist mit lebendigster Anschaulichkeit geschildert. Aber wie sie von der Neckarstadt ein naturgetreues Bild entwirft, so vergreift sie sich auch nicht auf der Palette, wenn sie eine Szene aus dem bayrischen Gebirge wiedergibt („Der Unnutz“) oder wenn sie die Landschaft schildert, über die vom Kattegat her der Skai streicht. Das ist es, was Max Grad vor anderen voraus hat: sie ist nicht genötigt, alle ihre Erzählungen in einer bestimmten Landschaft oder Stadt zu lokalisieren, wenn sie wahr sein will; sie trifft überall die Lokalfarbe, auf welchem Boden auch ihre Erzählungen bestimmt sind. Ihre Sprache ist die einer Dichterin. Wie reichfarbige Blumenkränze sind ihre Sätze. Mit bunter Wortfülle erzählt und schildert sie. Aber hier liegt auch eine Gefahr für sie. Überschwänglichkeit und Überladenheit drohen. Die schönverschlungenen Blattgewinde ihrer Diktion dürften zeitweise durch kräftigere Betonung der Konturen unterbrochen werden. Schärferer Ausdruck könnte da und dort die Wirkung energischer gestalten. Auch in der Technik der Novellenanlage wäre eine auffallendere Abwechselung dazu geeignet, den künstlerischen Eindruck des ganzen Novellenbuchs noch zu erhöhen.

Wilhelm Buschs Briefe

Von Wilhelm Poeck (Hamburg)

Wilhelm Busch ist zeitlebens ein Einsamer gewesen. Zwar bekennt er in der vorliegenden Briefsammlung von sich, daß er dem Quantum Bier, das ihm von Rechts wegen als gutem Deutschen zukomme, gerecht geworden sei, doch hat er es „vorweg getrunken“. Aber in späteren Jahren ist er für sich geblieben und hat von der idyllischen Einsamkeit seines Wiedensahl aus Menschen und Dinge mit humoristisch-weltschmerzlich lächelnder Gelassenheit aus betrachtet. Von dem vor dem Tore Wolfenbüttels gelegenen „Forsthause“ aus, wo er beim Bruder zum Besuch weilte, schreibt er: „Ich trinke kein Bier, ich spiele keine Karten, ich liebe keine philisterhafte Geselligkeit. Drum — was schert mich Wolfenbüttel die Stadt!?“ Und nach einem münchener Ausstellungsbesuch macht der Vierundvierzigjährige von sich die Bemerkung: „Ja, da staunt der Dachs, wenn er aus dem Loch raus geht.“ Der große Künstler-Philosoph gehört eben zu den „Einsam-geborenen“, ihm fehlte Talent und Neigung zur Geselligkeit wie zum Briefschreiben. Ja, vor letzterem hat er eine besondere Scheu. „Der gewandte Stilist,“ sagt er mit etwas ungerechter Selbstironie in der Einleitung zum „Pater Filucius“ (1894), „der seine Korrespondenten mit einem zierlichen Strohgeflecht beschenkt, macht sich umgehend beliebt, während der Unbeholfene, der seine Halme aneinander knotet wie der Bauer, wenn er Seile bindet, mit Recht befürchten muß, daß er Anstoß erregt. Er zögert und vergißt.“

Nun, ich wollte, wir hätten viele solcher „aneinander geknoteter Gedankenseile“, wie der etwas schreibfaule Vater der gottlosen „frommen Helene“ und ihrer geistigen Geschwister sie in einer jetzt vorliegenden Sammlung bietet.[1]) Die Korrespondenz, oder „Gedankenaustausch“, wie Busch sie nannte, datiert aus den Jahren 1875—78, und die Herausgeberin, eine geborene Holländerin, bemerkt von ihnen im Geleitwort, „alle haben einen Strich ins Geniale“. Dies Urteil ist für die Mehrzahl der

[1]) Wilhelm Busch an Maria Anderson. Siebzig Briefe. Rostock i. M. 1908, C. J. E. Volckmann Nachfolger (E. Wette).

Briefe jedenfalls berechtigt, sowohl hinsichtlich der Form wie des Inhalts. Ein gütiger und vornehmer Mensch, ein vollendeter Künstler, spöttischer Schalk, lächelnder Humorist, reifer und reicher Denker spricht aus ihnen zu uns und schenkt uns in diesen, ach, so spärlichen schriftlichen Bekenntnissen einen Einblick in sein Inneres. Eine Ergänzung zu den Hauptwerken seines Lebens, den lustigen illustrierten Versepen, bilden sie weniger. Busch erwähnt sie darin kaum. Wohl aber zu den beiden Gedichtbändchen „Kritik des Herzens" und „Zu guter Letzt".

Die Briefe sind zu der Zeit geschrieben, wo der Einfluß Schopenhauers auf Busch besonders stark war. So werden denn philosophische Probleme mit Vorliebe behandelt. Richtiger: be- und durchleuchtet, paraphrasiert, durch drastische Stilart und Bilderwahl in den Brennpunkt eines gleich bizarren und anmutvollen parabolischen Spiegelschliffs gerückt. In diesen Briefen stellt sich der damalige Einsiedler von Wiedensahl in der Tat als das humoristische Komplement des Weisen von Frankfurt dar. Daß dieser Schliff ein eigenartiger ist, daß die Lebens- und Weltprobleme durch ihn eine selbständige und prismatisch-bunte Beleuchtung erhalten, ja, sich in eigene Gedankenstrahlen und Strahlenbündel zerstreuen oder verdichten: das ist bei Busch selbstverständlich. Sie hier herauszulösen, um an ihnen Buschs Weltanschauung in einzelnem zu demonstrieren, hieße dem Meister unrecht tun. Sie sind von der im Ernst und Scherz köstlich hingeplauderten Form unzertrennlich. Überhaupt: sie spotten der logischen Wortform, weil Busch selbst die Unzulänglichkeit des Wortes zur Demonstrierung letzter Fragen erkennt, verspottet und daher manchmal im letzten Augenblick abspringt. („Weg mit dem Gellimper! Das schärfste Wort bringt solchen Dingen höchstens bis aufs Hemd.") Die Farbe seiner Philosophie gibt dem Realisten Busch immer das praktische Leben („Idealismus ist ja meine Philosophie; aber die Praxis ist ein Ding für sich"). Dabei erkennt man in Scherz und Ernst immer den Drang nach Wahrheit, jener von der Mathematik beweisbaren, nur „den Oberrock der Dinge streifenden" Gewißheit verschiedenen, hinter den Dingen verborgenen Wahrheit, die man in Worten nicht fangen kann. Stil- und Bildweise dieser buschschen Privatphilosophie veranschaulicht besonders glücklich der Brief über die Schildbürger:

„Die Schildbürger hatten mal 'n Rathaus gebaut, aber die Fenster vergessen, und 's war recht dunkel drin. Man lief auf den Markt mit Schaufeln, Eimern, Säcken, ließ die Sonne hineinscheinen, und dann hurtig damit ins Rathaus 'nein. Sehr brav! Aber am besten von allen hat mir doch der Herr Stadtschreiber gefallen. Der war der Listigste! Er fing richtig einen Sonnenstrahl in der Mausfalle. — Wie heißt der Baumeister? Weiß ich nicht. Wo steht das Rathaus? Auf dem obersten Halswirbel. Wie nennt man die Mausfalle? Vergleich. — Ach, meine liebe Frau Anderson! Werden wir jemals die Wahrheit in Worten fangen? — Nie! — Unsere Philosophie nach dem dreißigsten Jahre heißt Glaube."

Übrigens ist Busch weit von einer Schopenhauerverehrung entfernt. Wegen seiner Abneigung gegen die Frauen nennt er ihn einen „alten Brummbartel", und Schopenhauers Ansicht über Heilige gilt ihm ebenfalls als Schrulle. Bei der Erörterung buddhistischer Ideen bildet natürlich die Seelenwanderung das Hauptthema, über die der große Humorist in drastischer Weise sehr viel Nachdenkliches sagt, ohne jedoch (wenn dieser Vergleich im Buschstil erlaubt ist) mit den Beinen in die vierte Dimension hinüberzupendeln. Mit diesen bleibt er immer in der realen Welt. Für sich selbst prophezeit er übrigens, nachdem er „ein- oder zwei- oder drei- oder hundertmal gestorben" sei, die Verwandlung in einen Spatz. „Mein Weibchen wird ein Nest zusammenzotteln unter dem Dach; es wird Eier legen; und wenn dann die wackelköpfigen Jungen ausgekrochen, so kommt ein flachshaariger Bub daher, holt eine lange Stange, spaltet sie an der Spitze und — heraus mit dem Nest! — Da wird der alte Spatz ein schönes Geschrei erheben!"

Neben der Philosophie interessiert das Künstlerisch-literarische. Wir erfahren, daß Busch in seiner ländlichen Abgeschiedenheit fleißig zeichnet und malt, doch sind, wie der Herausgeber in den „Anmerkungen" mitteilt, Bilder von Busch nie auf Ausstellungen oder sonstwie dem Publikum sichtbar gewesen. Doch besitzt jetzt die neue Pinakothek in München ein von Busch gemaltes Ölbild (gestiftet von seinem Verleger Otto Bassermann). Als seine Vorbilder und Lieblinge erklärt Busch wiederholt die alten Niederländer des siebzehnten Jahrhunderts, vor allem Franz Hals („Rembrandt, Hals und Steen: das ist ein Stück von dem, was unser Herrgott macht"). Knapp und treffend äußert er sich über den Begriff der malerischen Idee (wobei er nicht unterläßt, den Photographen den Krieg zu erklären). Wie die altniederländischen Meister liebt er auch ihre Sprache und gibt der Hoffnung Ausdruck, sie noch zu erlernen. Sein Herz aber gehört den beiden Sprachen seiner Kindheit, dem Hochdeutschen und Plattdeutschen, vor allem dem letzteren. Mehrfach nennt er es „mein liebes Plattdeutsch" und gebraucht, wie in seinen Versepen, nicht selten auch in den Briefen niederdeutsche Worte und Wendungen.[2]) Von deutschen Dichtern ist in den Briefen so gut wie gar nicht die Rede, von ausländischen erfahren wir, daß die „bundels" (Ideen) Multatulis sein besonderes Interesse erregten, sowie seine Wertschätzung Byrons und Shakespeares, in dessen Namen er übrigens Frau Anderson einmal eine gelinde Reprimande erteilt. Sie scheint ihn mit dem britischen Heros in Vergleich gestellt zu haben, worauf Busch erwidert: „Sie wissen den Namen dessen, der geschrieben hat:

> Are not the mountains, waves and skies
> Of me and of my soul, as I of them a part?

Stellen Sie denn, auch im Scherz, mich nicht wieder in die Nähe eines Namens, den ich hier nicht nennen will; sonst müßt ich mir ja das Vergnügen versagen, Ihre Briefe aufzubewahren!"

Endlich vermitteln uns noch die Briefe allerlei Persönliches über Busch, von dem ja zu seinen Lebzeiten wenig in die Öffentlichkeit gedrungen ist. Bekannt ist seine Bienenliebhaberei, weniger wohl, daß er, wie er der Freundin mitteilt, früher einmal die Absicht gehabt hat, nach Brasilien zu gehen, um dort die Lebensweise der Bienen zu studieren. An Heimat und Wohnort hängt er mit ganzem Herzen. Teuer ist ihm das Bild des Elternhauses, und die Erinnerung an Mutter und Schwester entlockt ihm herzliche Worte über die Frauen im allgemeinen, obwohl sein Urteil über sie sonst meistens einen leicht ironischen Beigeschmack hat. Bezeichnend ist seine Liebe zur Natur, vor allem zu den Tieren. Überhaupt erkennen wir zwischen den knappen Zeilen fortwährend, ein wie tiefes und reiches Gemüt der Dichter der „frommen Helene" und des „Tobias Knopp" hat, obwohl der Schalk Busch den Menschen Busch manchmal schlechter macht, als er ist.

So fügt denn diese eigenartige Briefsammlung zu dem aus seinem Schaffen bekannten großen

[2]) Vgl. meinen Aufsatz „Das Niederdeutsche in Wilhelm Busch" Schleswig-Holsteinische Rundschau, 2. Jahrg., Heft 1.

Karikaturisten und Verskünstler Busch das sympathische Bild des Menschen und Philosophen Busch hinzu. Man kann sie zusammen mit den „Gedichtbüchern", „Eduards Traum" und „Die Bienen" als den „zweiten Teil" seiner Werke bezeichnen.

Buddha in Deutschland

Von Martin Stein (Leipzig)

1

Tempora mutantur! Es ist positive Tatsache, der Buddhismus hat sich allen Ernstes daran gemacht, das Abendland systematisch für sich zu gewinnen. Wenn die christlichen Völker es bislang waren, die nach dem dunkeln Erdteil, nach den Ländern des gelben Mannes und den Gegenden des Ostens, wo man Brahma, Wischnu und Schiwá huldigt, ihre Boten sandten, um dort die Lehre des welterlösenden Heilands zu verkünden und die Welt für Jesus von Nazareth zu gewinnen, so kommen seit einigen Jahren die Jünger des großen Weisen vom heiligen Ganga und aus den Ländern der Lotosblume nach dem Westen und lehren, daß nicht das Abendland, sondern das Morgenland die höchste Kultur habe, daß nicht der Ausblick zum Kreuze von Golgatha den Frieden der Seele und ein glückliches Dasein bringe, sondern nur allein die Lehre des Gautama Buddha, die viel älter ist als all das, was die Schriften des neuen Bundes künden, und deren Weisheit ja nur ein schemenhafter Abglanz sei von dem, was der Buddha lehrt. Und es wird auch dem bittersten Gegner dieser orientalischen Lehren nicht einfallen, zu leugnen, daß sie viele tiefe Weisheit enthalten und ihre Bücher große poetische Schönheiten.

Es ist darum die Pflicht derer, die beruflich oder aus Neigung sich mit den religiösen Fragen beschäftigen, auch der Lehre vom achtfachen Pfad näherzutreten. Denn: „Acht sind der Leiber des Herrn", heißt es in dem Eröffnungsgebet, das Kalidasas „Sakuntala" (Leipzig, Philipp Reclam jun.) vorangesetzt ist: „Wasser, das zuerst aus des Schöpfers Hand hervorging, Feuer, das die vorschriftsmäßig dargebrachte Opfergabe emporträgt, der Leib des Priesters, der das Opfer darbringt, Sonne und Mond, die beide die Zeiten ordnen; ferner der das All durchdringende Äther, dessen Grundeigenschaft der Schall ist, die Erde, die sie alles Samens Ursprung nennen, und endlich die Luft, durch die die Lebewesen lebende Wesen sind. Mit diesen acht der Sinnenwelt angehörenden Leibern möge euch in Gnaden behüten unser Herr und Meister!"

Gewöhnlich werden diese acht Leiber in folgender Ordnung aufgeführt: Äther, Luft, Feuer, Wasser, Erde, Sonne, Mond und Opferpriester. Und bei der grundlegenden Bedeutung, die das Christentum nicht nur für die gesamte Kultur, sondern auch für alles staatliche und persönliche Leben, ja die ganze Politik in den Ländern des Abendlandes hat, seit bald zwei Jahrtausenden hat, würde ein immer größeres Erstarken des Buddhismus oder gar ein Zurmachtgelangen dieser Weltanschauung eine völlige Umwälzung aller unserer Begriffe und Verhältnisse, unseres ganzen Lebens bedeuten müssen. Schon allein darum ist es unerläßlich, sich mit dessen Wesen bekannt zu machen, um in dem längst unter der Asche glimmenden Kampfe, der über kurz oder lang unausbleiblich ist, imstande zu sein, Stellung zu nehmen und ein selbständiges Urteil zu bilden.

Klein und bescheiden sind zwar noch die Anfänge dieser neuen geistigen Macht, die drohend vor den Toren der abendländischen Kultur sich sammelt; aber mit eiserner Energie, zähem, nicht ermüdendem Fleiß gehen die Sendboten und Jünger des Buddhismus systematisch vor. In Leipzig, der alten Buchhändlerstadt, befindet sich die Mahabôdhi-Zentrale, der Mittelpunkt der buddhistischen Propaganda Deutschlands. Auch der buddhistische Verlag und die in diesem bisher erscheinende Zeitschrift (erst Monatsschrift, dann Vierteljahrsschrift) „Der Buddhist", jetzt „Buddhistische Warte", haben in Leipzig ihren Sitz. Ihr Herausgeber ist Karl B. Seidenstücker, der bekannte Führer der buddhistischen Bewegung in Deutschland und Generalsekretär der buddhistischen Gesellschaft.

Zur Einführung in die Lehre des Buddhismus sind die gesammelten Aufsätze von Bhikkhu Ananda Maitriya bestimmt, die einzeln im buddhistischen Verlag in deutscher Sprache im Umfang von ungefähr je zwanzig Seiten erschienen sind und das Heft 30 Pfg. kosten. Im ersten Aufsatz wird „Der Wert des Buddhismus" behandelt. „Die Wahrheit, die unsterbliche allein," heißt es da, „wird weiterleben den Lauf der Zeiten hindurch als Heiligstes im Tempel reiner Menschlichkeit; bis das Feuer von Begierde, Haß und Wahn für immer erloschen und der Schleier der Unwissenheit zurückgezogen ist; bis das ganze Menschengeschlecht endlich als Friedensbruderbund vereint ein Gesetz, eine Hoffnung, einen Glauben haben wird: das ist der Glaube des Mitleids, der Weisheit und der Liebe, der alle andern Lichter überleben wird, — die zarte Blüte am Baume rein menschlicher Gesinnung; der Glaube der gesamten Menschheit, die Religion der Zukunft." —

Der zweite Aufsatz handelt von den „Vier erhabenen Wahrheiten". Diese vier erhabenen Wahrheiten sind das Leiden, die Ursache des Leidens, die Aufhebung des Leidens und der erhabene achtfache Pfad, der zur Aufhebung des Leidens führt.

So hat es der Meister gelehrt.

Zwischen zwei Sala-Bäumen in einem großen Waldpark nahe bei der Stadt Kusinâra hatten die Jünger dem Buddha ein Lager bereitet, denn er hatte verkündet, daß er in der kommenden letzten Nachtwache den Körper ablegen werde, den Körper, der so lange Zeit hindurch nur deshalb zusammengehalten hat, damit er, der Meister, der Welt den Pfad zum großen Frieden weisen könnte. Sein Werk ist nun vollbracht, und für alle die hundert Jünger, die bis zuletzt bei ihm sind, gibt es jetzt keine ungelöste Schwierigkeit, keinen Zweifel mehr. Ananda, der Lieblingsjünger, will in liebevoller Fürsorge den Meister vor den Zudringlichkeiten Subaddhas, eines wandernden Asketen, schützen. Der Buddha hört ihre im Flüsterton geführte Unterhaltung und bittet Subaddha, näherzutreten. Er lehrt ihn die Wahrheit, und Subaddha wird sein letzter, von ihm persönlich gewonnener Jünger. Und nun legt sich ein großes Schweigen auf die gewaltige Menge der Bhikkhus und Arahâs, als sie dastehen und warten, um die letzten Worte aufzufangen, die von den Lippen des weisesten und mitleidvollsten der Menschen kommen werden — und die Worte werden endlich gesprochen. Er beginnt: „Meine Brüder! Weil wir vier große Wahrheiten nicht verstehen und begreifen, mußten wir, ihr und ich, so lange durch Tod und Leben wandern. Und welches sind diese vier Wahrheiten?" Nun zählt der Buddha sie auf, die oben genannt sind, und fährt dann fort: „Aber wenn diese großen Wahrheiten begriffen und anerkannt

sind, wird der Drang nach Dasein ausgerottet, das, was zu erneuter Existenz führt, ist zerstört, und es gibt keine neue Geburt mehr."

In diesen vier Wahrheiten, sagt Bikkhu Ananda Maitriya, ist der gesamte Buddhismus enthalten und zusammengefaßt. Und wer diese vier erhabenen Wahrheiten und die aus ihnen sich ergebenden drei Eigenschaften Anicca-Vergänglichkeit, Dukkha-Leiden, Anattâ-Nicht-Selbst (Wesenlosigkeit) erreicht hat, der wird Sâmmaditthi genannt, das ist ein Bekenner des buddhistischen Glaubens, der richtige Ansichten, der rechte Einsicht besitzt.

Wichtig für die buddhistische Weltanschauung sind auch die fünf Hemmungen (nivaranâ): Kâmachando, vyâpâdo, thina-middham, uddhacca-Kukkuccam, vicikicchâ — Begierde, Ärger, Schlaffheit, ruheloses Grübeln, Zweifel. Sie heißen „Hemmungen", weil ihre Anwesenheit ein Hindernis bildet zum Eintritt in die volle Konzentration (appanâ-samâdhi), somit zum Eintritt in die jhânâ oder Vertiefungen. Ihre Aufhebung während der jahna braucht aber keineswegs eine endgültige zu sein. (Das Wort des Buddha: Rechte Konzentration S. 64, 67.)

Das aber ist der erste Schritt auf dem erhabenen achtfachen Pfad.

Die zweite Stufe, das rechte Streben, Sammânankappa, erreichen wir dann, wenn wir die Erkenntnis vom Leiden (Dukkha), von der Vergänglichkeit (Anicca) und von der Wesenlosigkeit (Anattâ) alles empfindenden Daseins verwirklicht haben.

Die dritte Stufe, rechte Rede, Sammâvaca, hat erreicht, wer in jeder Beziehung nur die Wahrheit spricht, wer nie barsche oder unfreundliche Worte redet, wer in seiner Sprache die in seinem Herzen wohnende Liebe und Barmherzigkeit zum Ausdruck bringt.

Wer dann soweit ist, daß schließlich alle seine Handlungen liebevoll, rein und ohne irgendwelche Hoffnung auf Gewinn vollbracht werden, der hat die vierte Stufe, rechtes Betragen, rechtes Handeln, Sammâkammanta, betreten.

Und wenn diese heilige Gewohnheit des rechten Handelns stark und zielbewußt stetig wächst, wenn unser ganzes Leben nur für diesen Glauben, der in uns ist, gelebt wird, wenn jeder einzelne Akt unseres täglichen Lebens, ja sogar jede Regung in unserem Schlafe auf das geweihte Ziel gerichtet ist, wenn kein Gedanke, keine Handlung, die grausam oder unbarmherzig wäre, unser Wesen mehr beflecken kann, — dann haben wir die fünfte Stufe erreicht: Sammâjivadas, rechtes Leben.

Über den aber, der so lebt, sagen die heiligen Schriften, kommt eine Kraft, die dem gewöhnlichen Menschen unbekannt ist. Lange Zucht und Selbstbeherrschung haben ihn befähigt, seine Gemüt zu bemeistern; er kann jetzt alle seine Kräfte mit mächtiger Gewalt auf irgendeinen Gegenstand beliebig übertragen, und diese Fähigkeit, die Kräfte seines Wesens zu benützen und seine gewaltige Willensanstrengung dauernd fortzusetzen, bringen ihn auf die sechste Stufe Sammâvanâma, was gewöhnlich durch „rechte Anstrengung" übersetzt wird. Doch würde „rechte Willenskraft" oder „rechte Energie" der Bedeutung wohl näher kommen, denn durch Anstrengung wird ja auch schon die erste Stufe des achtfachen Pfades beschritten.

Wenn der Mensch diese Kraft erlangt hat, durch die er fähig ist, alle seine Gedanken jederzeit auf einen Gegenstand zu richten und festzuhalten, dann erinnert er sich wachend oder schlafend, was er und was das Ziel seines Lebens ist, und dieses dauernde „Gedenken", diese beständige Konzentrierung des Geistes auf das Endziel unseres Ringens, ist die siebente Stufe, Sammâsati, rechtes Gedenken.

Durch die Kraft dieser transzendentalen Fähigkeit erhebt sich der Mensch durch die acht Glieder transzendentalen Schauens hindurch bis zu der Schwelle Nirvânas, bis er endlich noch in diesem Leben in der „Nirodha-Sampatti" genannten „Schauung" zum „todlosen Ufer" Nirvânas gelangt. Dieses geschieht durch die Kraft von „Sammâsamadhi", durch „rechte Versenkung". Das ist die achte Stufe des heiligen Pfades. Ein solcher Mensch hat den Pfad vollendet, hat die Ursache aller seiner Lebensketten zerstört und ist ein Arahâ, ein Heiliger, ein Buddha geworden.

Die nächsten Aufsätze behandeln dann einzelne für die Beurteilung und das Wesen des Buddhismus wichtige Fragen: Nibbâna, die Wiedergeburt, das Gesetz der Gerechtigkeit, Animismus und Gesetz, die Aufnahme eines Europäers in die buddhistische Brüderschaft, die religiöse Erziehung im buddhistischen Burma. Die ganze Sammlung ist herausgegeben von Karl B. Seidenstücker. Eine gedrängte Darstellung des Buddhismus ist in der Miniaturbibliothek im Verlag für Kunst und Wissenschaft, Albert Otto Paul in Leipzig erschienen.

2

Eine neue Epoche buddhistischer Kunde und Forschung setzte ein, als Karl Eugen Neumann mit der Übersetzung der Reden Gotamo Buddhas begann. Zuvor hatte er schon bei E. J. Brill in Leiden eine Buddhistische Anthologie herausgegeben unter dem Nebentitel: Texte aus dem Pali-Kanon (1892, 236 S.). Zur gleichen Zeit fast erschien im selben Verlage von Dr. W. Kaland: Altindischer Ahnenkult. Das Kraddha nach den verschiedenen Schulen mit Benutzung handschriftlicher Quellen dargestellt (1893, 264 S.).

Von den Reden Gotamo Buddhas sind in der Übersetzung von Neumann bis jetzt erschienen: Die Reden Gotamo Buddhas aus der mittleren Sammlung Majjhimanikayo des Pali-Kanons[1]); Die Reden Gotamo Buddhas aus der Sammlung der Bruchstücke Suttonipato des Pali-Kanons[2]), und von der längeren Sammlung bis jetzt der erste Band[3]). Ein neues Unternehmen dieser Art ist die im Buddhistischen Verlag in Leipzig erscheinende Sammlung „Heilige Schriften der Buddhisten". Deutsch herausgegeben von Karl Seidenstücker. Als erster Teil erscheinen die Reden des Buddha aus der „Angereihten Sammlung". — Anguttara — Nikâyo — des Pâli-Kanons. Aus dem Pâli zum ersten Male übersetzt und erläutert von Bhikkhu Nânatiloka. Der erste Band: das Einer-Buch (Eko-Nipâto) hat bereits die Presse verlassen, der zweite Band: Das Vierer-Buch, Catukka-Nipâto, der 273 Sutten enthält, ist im Druck. Er enthält eine Fülle neuen und interessanten Materials.

Der Einführung in das Verständnis des Buddhismus dienen ferner die bei J. G. Cotta Nachfolger in Stuttgart und Berlin erschienenen Schriften: „Indien und die Religionswissenschaft" von Herrmann Oldenberg (1906, 57 S.); „Das Buch vom Genie" von Paul Dahlke (1905, 161 S., 2 Mk. Leipzig, Max Altmann); Die Geheimphilosophie der Indier von Bramacharin Bodhabhikshu (2. Auflage in Vorbereitung ebenda); sodann die sämtlich im letztgenannten Verlag erschienenen Schriften: Dahlke, „Aufsätze zum Verständnis des Buddhismus" (2 Bände); „Das Dham-

[1]) Leipzig, Max Altmann. 2 Bde. in Halbfranz zu je M. 33,—.

[2]) Leipzig, Johann Ambrosius Barth. In Leinwand M. 20,—.

[3]) München, R. Piper & Co. In Leinen geb. M. 20,—.

mopoda", eine Verssammlung, die zu den kanonischen Schriften der Buddhisten gehört (deutsch mit Erläuterungen von Th. Schulze); „Die Bhagavad Gita, das Lied von der Gottheit oder die Lehre vom göttlichen Sein" von Dr. Franz Hartmann (3. Auflage); „Buddhistischer Katechismus zur Einführung in die Lehre des Buddha Gotamo", von Subhadra Bhikschu (7. Auflage). Bibliothek esoterischer Schriften ebenda: „Die Religionslehre der Buddhisten." Übersetzt von F. Hartmann; „Das Palladium der Weisheit." Von Sankaracharya. Aus dem Sanskrit übersetzt von Mahini Chatterji; Karl Bleibtreu, „Von Robespierre zu Buddha", 5 Mk., ebenda; E. Diestel, „Buddhismus und Christentum". Dr. Franz Hartmann, „Der Führer im Geistigen oder Grundriß zu einem Katechismus der Selbsterkenntnis". Aus authentischen Quellen und mit einem Brahminen zusammengestellt von Satya Kana Schaivya. Derselbe: „Atma Bodha. Selbsterkenntnis." Von Sankaracharya; Hübbe-Schleiden: „Jesus, ein Buddhist?" Eine unkirchliche Betrachtung; „Kano no Chanei. Eine kleine Hütte." Lebensanschauung, übersetzt von Dr. Daiji Itchikawa; „Sankaracharya, das Palladium der Weisheit." Aus dem Sanskrit übersetzt von Mohini Chatterji; Wisiri, „Stumme Gänge eines Buddhisten." Ferner sind zu nennen: „Die esoterische Lehre oder der Geheimbuddhismus" von A. P. Sinett (2. Auflage, Leipzig, Th. Grieben); „Studien in der Bhagavad Gitâ Yogader. Unterscheidung von The Dreamer"; „Das Wort des Buddha" von Bhikku Nanatiloka, mit einer Einleitung von Karl Seidenstüder (1906); der „Buddhistische Katechismus" von Henry S. Olcott, President of the Theosophical society zu Madras, autorisierte Übersetzung und Erläuterungen von Dr. Erich Bischoff. — Hierher gehören ferner die bei Philipp Reclam jun. in Leipzig erschienenen Werke: „Der Buddhismus" von T. W. Rhys Davids; und „Buddhas Leben und Wirken"; „Hidopatesa, die freundliche Belehrung" und „Indische Sprüche". Dem gleichen Zweck sollen folgende Schriften dienen, die sämtlich im Buddhistischen Verlag in Leipzig erschienen sind: „Der Weg zu Buddha" von Sesaburo Nagao; „Kleiner buddhistische Katechismus" von Bruno Freydank; „Das höhere Leben oder die Regeln des Râdscha-Yoga nach den Vorschriften von Gautamo Buddha"; „Dhama oder die Moralphilosophie des Buddha Gotama" von H. H. Tilbe, Professor des Pali in Rangoon; „Das Licht des Buddha"; „Mahâyâma", die Hauptlehren des nördlichen Buddhismus von S. Kuroda; „Sanaha oder der buddhistische Mönchsorden" von H. H. Tilbe. Ferner aus dem leipziger Lotus-Verlag: „Bhagavad Gitao" oder das hohe Lied von der Unsterblichkeit, 2. Aufl.; „Das Leben des Buddha." Eine Zusammenstellung alter Berichte aus den kanonischen Schriften der südlichen Buddhisten. Aus dem Pali übersetzt und erläutert von Dr. Julius Dutoit (6 Mk.); „Jâtakam, das Buch der Erzählungen aus früheren Existenzen Buddhas." Aus dem Pali ins Deutsche übersetzt von Dr. Julius Dutoit (groß 8°, 25 Lieferungen zu 4 Mk.); „Die Philosophie der Bhagavad Gita." Vorträge von T. Subba Rev.; „Karma Yoga oder der Weg zur Vollkommenheit durch Werke." Von Swanni Vivakananda. — Dann sind zu nennen die im Verlag von H. Hässel in Leipzig erschienenen Werke: „Hitopatesa", Ausgewählte Fabeln im Urtext in lateinischer Umschrift nebst metrischer deutscher Übersetzung von A. Boltz (1868); „Khâdogjopanishad", Kritisch herausgegeben und übersetzt von Otto Böthlingk (1889); Leopold von Schroeder, „Indiens Literatur und Kultur in historischer Entwicklung" (1887, 785 S., 18 Mk.); desselben „Worte der Wahrheit: Dhammapadam." Eine zum buddhistischen Kanon gehörige Spruchsammlung. In deutscher Übersetzung herausgegeben (1892); B. Werder, „Traumfahrt in das Land des Aufgangs." Morgenländische Märchen (1851). — Die allerletzten Erscheinungen des Büchermarktes sind das vortreffliche Büchlein von Pichel: „Der Buddhismus" (B. G. Teubner, Leipzig), 1,20 Mk., sowie Heinrich Welzhofer, „Die großen Religionsstifter Buddha, Jesus, Mohamed. Leben und Lehre, Wahrheit und Irrtum." 1,40 Mk. (Stuttgart, Strecker & Schröder).

Der buddhistischen Kulturwelt gehören auch eine Reihe von Dichtungen an, deren große poetische Schönheiten längst bei uns gewürdigt sind (in Übersetzung von Herrmann Camillo Kellner bei Philipp Reclam jun.). Wir nennen „Nala und Damayanti", altindisches Märchen aus dem Mahâbhârata, „Sâvitri, oder der Triumph ehelicher Treue", eine brahmanische Legende aus dem Mahâbhârata, „Sakuntala", Drama in sieben Akten von Kalidasa, „Vasantasânâ oder das irdene Wägelchen", ein indisches Schauspiel in zehn Aufzügen von König Cûdraka, 2. Aufl. — bekannter in Emil Pohls erfolgreicher Bühnenbearbeitung. Dann (ebenda, von Ludwig Fritze übersetzt) „Urvasi", ein indisches Schauspiel von Kalidasa; „Malati und Madhava", ein indisches Drama von Bhawabhuti; „Mudrarakschasa oder des Kanzlers Siegelring", ein indisches Drama von Visakhadatta; „Kausikas Zorn", ein indisches Drama von Kschemisvara; „Malavika und Agnimitra", ein indisches Schauspiel von Kalidasa. Ferner aus dem gleichen Verlag: „Die Leuchte Asiens", Erzählung eines indischen Buddhisten von Edwin Arnold; „Krischnas Weltengang", indischer Mythos in zwanzig Andachten aus dem Vischnupurânam (132 S., 2,50 Mk., München 1905, R. Piper & Co.), und „Lotus-Auge, der Jünger Buddhas", eine altindische Sage aus der Zeit um 400 vor Christus, Epos von Paul Hertwig (Leipzig, Buddhistischer Verlag). Im Schatten von Schwe Dagon. Ein buddhistisches Kulturbild aus Burma von Amanda Methenna. (2,40 Mk., Leipzig, Buddhistischer Verlag.)

Auch Bücher erbaulichen Inhalts hat der Buddhismus in Deutschland gezeitigt: „Die Nachfolge Buddhas", Proben aus der buddhistischen Literatur für jeden Tag im Jahre zusammengestellt von Ernest M. Bawdern, ins Deutsche übertragen von Karl B. Seidenstüder (Leipzig, Buddhistischer Verlag), und das von Bruno Freydank zusammengestellte „Buddhistische Vergißmeinnicht", eine Sammlung buddhistischer Sprüche für alle Tage des Jahres (im gleichen Verlag).

Als Streitschriften sind zu bezeichnen: „Buddha und Christus", eine buddhistische Apologetik von Bruno Freydank (Leipzig, Buddhistischer Verlag, 192 S.), sowie die „Briefe eines buddhistischen Lama aus Tibet. Die Greuel der christlichen Zivilisation", herausgegeben von Bruno Freydank (204 S., ebenda).

Buddhistische Stoffe behandeln Karl Bleibtreus Drama „Karma" (1898), Karl Gjellerups Legendenroman „Der Pilgrim Kamanita" und desselben Autors „Das Weib des Vollendeten". — Auch der Dramatiker Wilhelm Henzen hat sich mit einem Stoff aus der buddhistischen Welt beschäftigt und in seinem Drama „Savitri" (Berlin, Friedrich Luckhardt) eine Dichtung von poetischer Schönheit und dramatischer Gestaltungskraft geschaffen. Unter demselben Titel ging unlängst im Hoftheater von Schwerin eine Oper Hermann Zumpes mit Erfolg über die Bretter.

Es liegt diesen Ausführungen vollkommen fern, in dem Streit der Meinungen, der gerade jetzt wieder

entbrannt ist, irgendwie für oder wider Stellung zu nehmen. Sie sind vielmehr in der Absicht geschrieben worden, objektiv kurz umrissen die Grundideen der buddhistischen Gedankenwelt darzustellen und denen, die sich näher mit diesen Fragen beschäftigen wollen, durch möglichst vollzählige Anführung der einschlägigen Literatur die Möglichkeit zu geben, aus den Quellen selbst zu schöpfen. Denn nur der darf ein zustimmendes oder ablehnendes Urteil abgeben, der auch die Materie kennt, die er bekämpft oder für die er sich in die Schanzen wirft. Und das Gute, Schöne, Wahre und Große soll man überall suchen, willkommen heißen, selbst dann, wenn es von einem Gegner kommt.

„Wie etwas Reales und Wahres," sagt Buddhaghosa, „erhebt sich in uns der Glaube ‚ich bin', ‚ich war', ‚ich werde sein'. Und:

> Mächtiger selbst als die Fürsten der Erde,
> Heiterer noch als die Götter des Glücks
> ist jener Glückselige,
> der dieses leidvollen Kerkers
> schmerzliche Fesseln zerbricht.
> Lautlos gleitet das Leben
> zur tiefen Ruh',
> zum ewigen Frieden.
> Süßes Nirvâna!
> Meerstilles Schweigen!
> Sündlose Rast!
> Du bist das andere, niemals sich ändernde
> Ufer der Welt!" —

„Der ist Sieger," lehrt Bhikkhu Ananda Maitrya, „der hier und jetzt über das Nichtwissen triumphiert, der alle Begierde, allen Haß, allen Wahn überwunden und den Zustand erreicht hat, wohin das Weh der Erde nicht mehr dringen kann. Derjenige besitzt die Freude, welche höher ist als alle uns bekannten Freuden, die Seligkeit des Erlöstseins von der Eitelkeit dieses Lebens, — welcher erkennt, daß die Wiedergeburten für ihn beendigt und alle seine Mühen zum Abschluß gelangt sind, und daß, wenn der Tod seinen Körper dahinrafft, keine Veränderung, kein Leid, keine Täuschung mehr vorhanden sein werden, wie der Meister einst gesprochen hat:

> Verfall muß kommen über alle Dinge,
> vergänglich sind des Lebens Elemente,
> was erst erstand eilt der Auflösung zu:
> Des Wechsels Stillstand ist Glückseligkeit." —

Proben & Stücke

Unter Goethes Augen

Von Jenny von Gustedt [1]

Im November 1826 kam ich nach Weimar zurück; schüchtern, mit hochklopfendem Herzen erschien ich vor Goethe, der meine Mutter und mich im Aldobrandinizimmer mit großer Freundlichkeit empfing. Ich sehe ihn vor mir, nicht allzu groß und doch größer erscheinend als andere, mit jener Jupiterstirn, die ich am vollendetsten in der von Bettina gezeichneten Statue wiederfinde, die unser Museum schmückt, während seine Augen durch Stieler am besten wiedergegeben sind. Auch mich sehe ich noch im rosa Kleid und grünen Spenzer, unter einem großen runden Hut heiß errötend bei seinem kräftigen Händedruck. Ich brachte keinen Ton über die Lippen, obgleich er mich, wie er es gern bei jungen Mädchen tat, mit „Frauenzimmerchen" und „mein schönes Kind" ermutigte; erst als er lächelnd sagte: „Die Augen werden viel Unheil anrichten," ermannte ich mich zu der verwunderten Frage: „Warum denn gerade Unheil?" Dann verging ein Jahr, wo ich Goethe nur bei seinen Abendgesellschaften und zu seiner Geburtstagsfeier sah; er hatte mir jungem Ding aber immer so imponiert, daß ich vor ihm eigentlich nie ich selbst war, sondern eine Seele, die mit auf der Brust gekreuzten Armen zu ihm emporsah. Ich hielt den Atem an, wenn ich ihn sprechen hörte, und glaubte vergehen zu müssen vor Scham, als er meine Mutter einmal frug: „Was treibt denn eigentlich die schöne Kleine?" Meine Nichtigkeit drückte mich von da an so sehr, daß ich manche Stunde der Nacht wachend zubrachte, alle Bücher, deren ich habhaft werden konnte, um mich herum.

Nach der Geburt von Alma, Goethes reizender Enkelin, die meine lebendige, sehr geliebte Puppe war, wurden meine Beziehungen zu Goethes Haus und Familie sehr innige. Täglich stieg ich nun zu Ottilie hinauf, ich lernte die kleine Alma wickeln, ihr Milch und Schnabeltäßchen geben, bekümmerte mich zu Anfang wenig um die Mutter, und wenn die Kinderfrau beschäftigt war, hieß es: Fräulein von Pappenheim ist ja da und hat das Kind. Einst an einem Sonntag, kam ich aus der Kirche, Ottilie war nicht in ihrer Stube, ich hatte mein Püppchen und spielte mit ihm. Plötzlich trat ein junger Mann herein, sah uns betroffen an, wirbelte seltsam im Zimmer umher, so daß ich ganz ängstlich wurde. Als Ottilie auf mein Rufen erschien, entpuppte er sich als junger Engländer, namens Thistelswaite, der an Goethe empfohlen war und den er heraufgeschickt hatte. Goethe frug nach ihm, und Ottilie erzählte von seinem auffälligen Benehmen, worauf Goethe lächelnd sagte: „Wer so schöne Freundinnen hat, muß für Schleier sorgen," eine Äußerung, die mich mehr beglückte als alle Schmeicheleien, die ich je gehört hatte.

Walter und Wolf Goethe liebte ich bald mit einem ebenso mütterlichen Gefühl wie ihre Schwester, und daraus entwickelte sich nach und nach die Freundschaft mit der Mutter. Ihr edler, poetischer Geist, ihre liebenswürdige Gabe, aus jedem Menschen das beste und klügste, was in ihm lag, heraufzubeschwören, das Neidlose, Klatschlose, geistig Anregende im Verkehr mit ihr übten einen unwiderstehlichen Zauber auf mich aus; der Weg nach den Dachstuben in dem „verrückten Engel", wie sie meine Tante Egloffstein, zu der „Frau aus einem anderen Stern", wie sie ihre Freundin, die Schriftstellerin Anna Jameson, nannte, wurde nur zu gern von mir zurückgelegt. So kam ich häufig an Goethes Tür vorüber; kehrte ich ein, so war es in seinem Eß- oder Empfangszimmer oder in seinen Gärten, wo ich ihn traf. Er selbst führte damals schon körperlich das regelmäßige Greisenleben, was ihn sicher so lange geistig frisch erhalten hat. Der einfache Wagen Karl Augusts

[1] Jenny von Gustedt, die 1890 in hohen Jahren starb, war eine natürliche Tochter König Jérômes von Westfalen aus dessen heimlichem Liebesbunde mit Diane von Pappenheim, dem schönen Hoffräulein seiner Gemahlin. Mit ihrer Mutter, die vordem schon Hofdame der Erbprinzessin Maria Paulowna gewesen war, kam sie in zartem Kindesalter nach Weimar und wuchs hier zusammen mit Goethes Enkelkindern auf, bis ihre Heirat mit dem ostpreußischen Gutsbesitzer v. Gustedt ihr eine neue Heimat gab. Ihre Erinnerungen hat ihre Enkelin Lily Braun (geb. v. Kretschman) unter dem Titel „Im Schatten der Titanen" jüngst im Verlage von George Westermann in Braunschweig, zu einem wertvollen Gedenkbuch gestaltet, erscheinen lassen, auf das wir noch zurückkommen. D. Red.

hielt etwa zweimal in der Woche vor Goethes Haus, während die wunderbaren Freunde oben zusammen waren. Der 28. August 1827 versammelte zum letztenmal eine Schar Gratulanten in Goethes Zimmern. Später unterblieb auf seinen Wunsch der große, angreifende Empfang. Damals überbrachte König Ludwig von Bayern dem Dichter seinen Orden. Es war ein bewegter Augenblick, doch die Menge der Fürsten auf weltlichem und geistigem Gebiet beachtete ich wenig neben dem wunderbaren Glanz der Goethe-Augen. Das Jahr darauf schickte König Ludwig einen antiken Torso als Geburtstagsgeschenk an Goethe, wovon sein Friseur Kirchner, welcher täglich die Frisur auf dem Jupiterhaupt herstellte, meiner Mutter erzählte: es wär' ein Mann ohn' Kopf und Arm', die würden aber wohl nachkommen.

Zu einem späteren 28. August — seinem letzten Geburtstag — schickte ich ein Paar Pantoffeln; da ich aber nie eine Künstlerin, ja nicht einmal eine Verehrerin von sogenannten Damenhandarbeiten war, schämte ich mich meiner unvollkommenen Gabe und schrieb, da ich nicht wagte, sie selbst zu bringen, folgende Verse dazu:

Nur ganz bescheiden nah ich heute mich,
Wo so viel schönre Gaben dich umringen;
Doch, Herr, Bedeutung hab auch ich,
Denn Liebe und Verehrung soll ich bringen;
Drum wenn auch Höhre, Meister, dich begrüßen,
Mir gönne nur den Platz zu deinen Füßen.

„Zwar kann ich Engeln nicht Befehle geben,
Daß seine Schritte sie mit Liebe führen,
Doch will ich weich mit Seide euch durchweben,
Daß ihn kein Steinchen möge hart berühren";
So sprach die Herrin, und so laß mich schließen
Und gönn auch ihr den Platz zu deinen Füßen.

Es war etwa elf Uhr vormittags, als Friedrich, Goethes wohlbekannter Diener, mir auf meiner Eltern Treppe begegnete, um der Freudestrahlenden des Dichters Dank zu bringen. Auf rosa gerändertem, großem Bogen las ich folgende Antwort:

Dem heil'gen Vater pflegt man, wie wir wissen,
Des Fußes Hülle, fromm gebeugt, zu küssen;
Doch! wem begegnet's, hier, im langen Leben,
Dem eignen Fußwerk Kuß um Kuß zu geben?
Er denkt gewiß an jene liebe Hand,
Die Stich um Stich an diesen Schmuck verwandt.

Am 28. August 1831

Der älteste Verehrer J. W. v. Goethe

Zu meinem Geburtstag schenkte mir der verehrte Greis einen goldenen Ring, dessen Stein eine lanzenartige Spitze zeigt. Er nannte diese mit freundlich-galanten Worten einen Pfeil. Die Zeit und die genauen Worte, mit denen er allegorische Beziehungen zu freundschaftlich überschätzten Gaben in mir bezeichnen wollte, habe ich vergessen, doch fällt das Geschenk in Goethes letzte Lebensjahre. Auch einen Separat-Abdruck seiner „Iphigenie" schenkte er mir mit der auf rosa Papier geschriebenen Widmung:

Freundlich treuer Gruß und Wunsch zum siebenten September 1830.

Weimar Goethe

Noch einmal wurde mir die Freude eines poetischen Grußes zuteil. Gräfin Vaudreuil, die schöne Frau des französischen Gesandten, hatte mich für sich in Buntstift zeichnen lassen. Sie schickte das Bild zur Ansicht an Goethe, der, in der Meinung, ich habe es ihm gesandt, mir folgende Verse zukommen ließ:

Der Bekannten, Unerkannten
Dich säh ich lieber selbst,
Doch könnt ich nur verlieren,
Wer dürfte dann dein Auge so fixieren.

Am 16. Januar 1832 Goethe

Auf dringende Bitten meiner Schwester und liebsten Freundin Pauline, welche Nonne im Kloster Notre dame des oiseaux in Paris war, schenkte ich das Manuskript dieser Verse, vielleicht der letzten von Goethes Hand, der Bibliothek dieses pariser Klosters. Der damalige Bibliothekar war ein sehr gelehrter Abbé, der in Göttingen studiert hatte und deutsche Literatur, Goethe besonders, kannte und liebte.

Ein anderes Blatt, das Goethe mir einmal für die Autographensammlung eines Freundes, der aber inzwischen plötzlich gestorben war, geschenkt hat, enthält folgenden Vers:

Nun der Fluß die Pfade bricht,
Wir zum Nachen schreiten,
Leuchte, liebes Himmelslicht,
Uns zur andern Seiten.

Joh. Wolfgang v. Goethe

Die Geselligkeit in Goethes Haus war ein vielfaches Kommen und Gehen; wenn es ihm lästig wurde, gab er oft auf Wochen den Befehl, keine Fremden mehr zu melden, und der Fall ist vorgekommen, daß Amerikaner ihn nicht anders sehen konnten, als wenn er im langen Rock oder grauen Mantel zur Spazierfahrt vor der Haustür in den Fensterwagen stieg. Der beste und liebenswürdigste Blitzableiter war Ottilie, der er namentlich die an ihn empfohlenen Engländer zuschickte, die den Weg in die einfachen, aber geistig durchleuchteten Dachstuben häufig fanden. Hatten sich die Visitenkarten sehr angehäuft, so vermochte sie ihn zu einer Abendgesellschaft, wo er sich vorher sehr nach den Herzensangelegenheiten seiner Gäste erkundigte und ihr die eigentlich überflüssige Empfehlung machte: daß ihm (oder ihr) sein Glück begegne. Da sah man denn hoch, groß, etwas steif den Dichterfürsten die Gäste empfangen. Das Aldobrandinizimmer barg den Kreis der Mütter und Tanten und, da Goethe bei solchen Zwangsgelegenheiten selbst wenig sprach, oft eine große Portion Langerweile; das Urbino immer daneben wußte davon nichts, da war für „die Begegnungen des Glücks" gesorgt. Waren diese Gesellschaften durch besondere Größen der Kunst und Wissenschaft, Humboldt, Rückert, Zelter, Rauch, Felix Mendelssohn, veranlaßt, so hatten sie einen anderen Charakter und auch für Goethe ein anregendes Interesse.

Er lud gern zu Tisch ein, wo sein Sohn, Ottilie, Ulrike, die Enkel und der Hauslehrer die Tischgäste waren. Man aß nach damaliger Zeit gut, nach jetziger Zeit einfach; erst in den letzten Jahren hatte er einen Koch, vorher Haushälterinnen, mit denen er die Wirtschaft führte ohne Ottiliens Hilfe. Er hatte kein Vertrauen in ihre wirtschaftlichen Talente und sagte wohl scherzend: „Ich hatte mir so eine kochverständige Tochter gewünscht, und nun schickt mir der liebe Gott eine Thekla und Jungfrau von Orleans ins Haus." — Die Unterhaltung war bei diesen kleinen Anlässen stets sehr animiert. Sie drehte sich immer um Gegenstände der Kunst und Wissenschaft. Seine Augen schleuderten Blitze, sobald irgend eine Klatscherei zum Vorschein kam. Bei einer solchen Gelegenheit wurde er einmal sehr derb, er rief mit dröhnender Stimme: „Euren Schmutz kehrt bei euch zusammen, aber bringt ihn nicht mir ins Haus."

Eines sehr belebten Mittagsmahles weiß ich mich zu entsinnen, das zu Ehren der Polen Mickiewicz und Odyniec stattfand, beide äußerst liebenswürdige, geistreiche Menschen, besonders ersterer ein echtes Kind seiner Heimat: himmelhochjauchzend, zu Tode betrübt.

Zu Ehren von Tiecks — Vater, Mutter und zwei Töchter — waren auch einmal oben bei Ottilie und unten bei Goethe Feste arrangiert worden. Goethe sah die Familie zuerst bei sich zu Tisch; ich war zwar nicht gewünscht, erlaubte mir aber, mit dem Vorrecht der Jugend, nachher in das Allerheiligste einzudringen, um Tiecks zu Ottilie zu geleiten, während der alte Herr andere Gäste empfing. Es kam auf Walter Scott die Rede, welchen er sehr schätzte, was meinem englisch empfindenden Herzen wohl tat, nur wagte ich die Einwendung, daß „The fair maid of Perth" nicht immer allzu unterhaltend sei, worauf mir ein strafender Seitenblick und ein ‚Die Kinder wollen eben immer noch bunte Bilderbücher' zuteil wurde.

Einige Tage später war Tee bei Ottilie. Man stand umher, sprach mit gedämpfter Stimme, sah sich bei jedem Geräusch erschrocken nach der Tür um, als ob eine Geistererscheinung erwartet würde, aber sie kam nicht. Ottilie sollte sie heraufbeschwören, doch die irdischen wie himmlischen Geister sind eigensinnig.

Man wurde unruhig, Tieck wechselte die Farbe, biß sich auf die Lippen, immer häufiger flogen die unsichtbaren Engel durchs Zimmer. Ich wandte mich an Eckermännchen, der still in einer Ecke stand und eben sein unvermeidliches Notizbuch einsteckte. „Er will nicht," sagte er; da nahm ich meinen Mut zusammen und ging hinunter. Die ersten Stufen lief ich, die letzten schlich ich nur langsam, denn ich fürchtete mich doch etwas und wäre fast schon umgekehrt, wenn ich mich nicht vor Friedrich geschämt hätte. Er wollte mich nicht melden; ich solle nur so hineingehen, meinte er.

Goethe stand am Schreibpult im langen offenen Hausrock, einen Haufen alter Schriften vor sich; er bemerkte mich nicht, ich sagte schüchtern:

„Guten Abend!"

Er drehte den Kopf, sah mich groß an, räusperte sich — das deutlichste Zeichen unterdrückten Zorns. Ich hob bittend die Hände.

„Was will das Frauenzimmerchen?" brummte er.

„Wir warten auf den Herrn Geheimrat, und Tieck —"

„Ach was," polterte der alte Herr, „glaubt Sie, kleines Mädchen, daß ich zu jedem laufe, der wartet? Was würde dann aus dem da?" und damit zeigte er auf die offenen Bogen; „wenn ich tot bin, macht's keiner. Sagen Sie das droben der Sippschaft. Guten Abend."

Ich zitterte beim Klang der immer mächtiger anschwellenden Stimme, sagte leise „Guten Abend", doch es mochte wohl sehr traurig geklungen haben, denn Goethe rief mich zurück, sah mich freundlich an und sprach mit ganz verändertem Tonfall:

„Ein Greis, der noch arbeiten will, darf nicht jedem zu Gefallen seinen Willen umstimmen; tut er's, so wird er der Nachwelt gar nicht gefallen. Gehen Sie, Kind, Ihre frohe Jugend wird denen da oben besser behagen, als heut abend mein nachdenkliches Alter." — —

Unvergeßlich ist mir die liebste Erinnerung an Goethe: Ich war mit Ottilie an einem schönen Frühlingstage zu Fuß nach Tiefurt gegangen; lange hatten wir auf dem stillen friedlichen Platz neben dem Pavillon gesessen; der Blick nach der mit alten schönen Bäumen bewachsenen Anhöhe war wohltuend und regte zu vertraulichem Gespräche an. Der Vormittag war verstrichen, und wir gingen durch den Park nach der oberen Chaussee; dort hielt ein Wagen, Goethe stieg aus, umfaßte jede von uns mit einem Arm und führte uns zurück nach der Ilm, lebhaft von Tiefurts Glanzzeit und der Herzogin Amalia erzählend. An einem länglich viereckigen Platz, von alten Bäumen umgeben, blieb er stehen, es war der Teeplatz der edlen Fürstin; etwas weiter zeigte er uns die Stellen, für die er „Die Fischerin" geschrieben hatte und wo sie aufgeführt worden war. So weich und mild sah ich ihn nie, der ganze Tag war so harmonisch, — langsam stiegen wir den Berg hinauf, wo der Wagen hielt, und fuhren zusammen nach Weimar zurück. Vor Goethes Haustür stand ein kleiner Knabe, der Pfefferkuchen feil bot; Goethe nahm ein Herz, über dem zwei Täubchen einträchtig saßen, schenkte es mir und lud mich noch zu Mittag ein, was Friedrich rasch meinen Eltern kund tun mußte. Nach Tisch holte er seinen Faust, an dessen zweitem Teil er noch arbeitete und aus dem er Ottilie oft vorlas. Jetzt durfte ich ihm lauschen, ich hätte es ewig tun mögen, nie den „Platz zu seinen Füßen" zu verlassen brauchen. Es dämmerte, als ich gehen mußte. Die Hand, die er mir reichte, zog ich dankbar und ehrfurchtsvoll an die Lippen. Er sah wohl, welch einen Eindruck ich mit mir nahm, und sagte noch, als ich mit Ottilien an der Tür stand: „Ja, ja, Kind, da habe ich viel hineingeheimnist."

Mit Julie Egloffstein, Adele Schopenhauer und anderen kam ich oft zu ihm, aber keine Erinnerung war mir lieber als jene. Das Pfefferkuchenherz behielt ich, bis es in Staub zerfiel, die Erinnerung wird niemals zerfallen.

Anmutig war eine Stunde in Goethes Hausgarten, wo ich mit Ottilie einem Menschenschädel, den wir am Zaun gefunden hatten, würdigere Ruhe unter einem Baum bereitete. Goethe hatte uns von seinem Arbeitszimmer im sonnigen Garten gesehen, kam herunter und sagte: „Ihr Frauenzimmerchen verklärt auch noch den Tod." Wir hofften den Gedanken gedichtet zu bekommen, aber es blieb bei der schönen Prosa.

Ein andermal überfielen wir, eine Schar übermütiger Mädchen, den Dichter zur Abendzeit in seinem Gartenhaus. Wir kamen von Tiefurt und brachten ihm eine Menge Frühlingsblumen. Dabei hatte eine von uns das Unglück, den Gipsabguß einer Venus umzustoßen. Wir wurden blaß vor Schreck, einen Zornausbruch erwartend; die Sünderin selbst brach in Tränen aus. Ein sonniges Leuchten flog jedoch über seine Züge, er drohte mit dem Finger und meinte: „Ei, ei, wer wird um die tote weinen, wo Venus so viel lebende Vertreterinnen hat."

Oft sah ich ihn zwischen seiner Malvenallee im Parkgarten auf und nieder gehen; er mochte wohl an seine Farbenlehre denken, da ihn die vielfarbigen besonders erfreuten. Vielfache kleine, durch ihn groß werdende Erinnerungen tauchen aus meiner Jugend bei mir auf, es fehlt aber für andere der Rahmen des damaligen äußerlich sehr einfachen, in Herz und Geist sehr geschmückten weimarischen Lebens. Es war nicht ganz ohne Zopf, nicht ganz ohne Sünde, auch reich an Leiden und Kämpfen, um so mehr, als zu den wirklichen noch viele gemachte und eingebildete kamen, die sich dadurch verwickelten, daß man der Liebe eine Berechtigung auch auf Kosten der Pflichten einräumte, doch dieser Allerweltsstoff wurde in Weimar aus der Gemeinheit herausgehoben, mit edlen Waffen bekämpft, poetisch verwendet. Unser Leben blieb reiner und harmonischer als das Leben der jungen Generation. Man hatte Zeit für einander und für sich selbst, das Hasten und Jagen

unserer Zeit war uns unbekannt, das Leben nach innen hin tiefer und reicher, so arm es nach außen erscheinen mochte. Und doch fiel auch meine Jugend schon in den Abend dieses geistigen Lebens — eine schöne Mondscheinnacht mit mildem, hohem, die Landschaft verklärendem Licht!

Schiller, Herder, Wieland waren längst tot. Frau von Schiller und ihre Schwester, Frau von Wolzogen, kannte ich nur als alte Damen. Erstere ging regelmäßig im Park spazieren, den Mops an der Leine, und hatte wenig mehr von dem, womit sie als Schillers reizendes Weibchen oft erwähnt worden war. Ihre Tochter Emilie, spätere Frau von Gleichen-Rußwurm, wurde mit uns Kindern zu den Prinzessinnen eingeladen, war aber viel älter als wir alle und der Gegenstand meiner stillen Huldigung. Die Romane „Gabriele" von Johanna Schopenhauer, „Agnes von Lilien" von Frau von Wolzogen, „Römhilds Stift" von Frau von Ahlefeldt, welche diese Damen bekannt gemacht hatten, wurden noch gelesen, die Autorinnen selbst waren noch geistesfrisch, aber doch auf Ausleben vorbereitet. Von Wielands Nachkommen kannte ich die kleine Enkelin Lina Wieland, die im Hause des Großvaters, unserer Wohnung gegenüber, wohnte, und Fräulein Stichling, deren Vater in zweiter Ehe die Tochter Herders heiratete, eine geistig und praktisch gebildete, still und sinnig ihrer Familie lebende Hausfrau. Auch Charlotte von Stein sah ich öfters, da ich mit ihrer Enkelin und treuen Pflegerin befreundet war. Ich wurde zum Tee zu ihr gebeten; dann saß sie alt, schweigsam, freundlich hinter einem grünen Lampenschirm, irgendein Werk Goethes vor sich.

Noch weiter zurück in den Erinnerungen und in den Kreisen, die Goethe und Karl August mit übersprudelndem Geist und Herzen belebt hatten, führen mir die Gedanken einige Persönlichkeiten aus der Zeit der Herzogin Amalie vor. Da schreitet Einsiegel, alt, gebeugt, müde, sich schwer auf den Stock mit dem goldenen Knopf stützend, an mir vorüber. Er geht, die hohen Treppen eines Hauses am Ende des heutigen Karlsplatzes nicht scheuend, täglich um zwei Uhr zu der ebenso alten, ebenso müden Adelaide von Waldner. Beide waren am Hofe Anna Amalias jung gewesen; die große, tiefe Liebe, die sie verbunden hatte, konnte nicht zur Ehe führen, wohl aber zu lebenslänglicher, reiner Freundschaft. Das Zusammensein der Greise störte niemand, bis ihm selbst die Kräfte versagten. Er starb vor ihr, und als sie ihr Ende nahen fühlte, bat sie meine Mutter, ihre Verwandte und Freundin, ein Päckchen vergilbter Briefe, das sich in einem geheimen Schubfach fand, zu verbrennen. Es war die Korrespondenz mit Einsiedel, während er sich in Italien befunden hatte. Ein paar halb zerfallene Blumen nahm sie mit sich ins Grab. — Frisch und jugendlich hatte sich ihr Zeitgenosse Knebel erhalten. Wenn ich nach Jena kam, wo mein Onkel Ziegesar Präsident und Kurator war, besuchte ich ihn zuweilen. Er ging nicht mehr aus, erfreute sich an seinem Garten, an der Aussicht in die Berge und lebte immer in einem stillen, drolligen Kampf mit seiner viel jüngeren Frau, deren Lebhaftigkeit mit seiner Ruhe sehr kontrastierte. Sie hatte den Turban aus der Zeit und Mode der Frau von Staël beibehalten, und es amüsierte mich sehr, wenn er bei jeder ihrer schnellen Bewegungen hin- und her schwankte.

Selten nur sah ich Frau von Heygendorf und dann meistens auf irgendeinem ihrer Armenwege. Sie war unendlich wohltätig, sanft und gut, so daß ich sie niemals häßlicher Intriguen für fähig gehalten habe. Die Liebe zu Karl August war eine sie so vollständig erfüllende, daß man bei seinem Tode für ihren Verstand fürchtete. Das Theater, dessen Zierde sie gewesen war, besuchte sie nicht einmal mehr. Auch Goethe ging nur selten hinein, blieb dann gern unbemerkt im Hintergrunde, und nur bei der ersten Aufführung des ersten Teils vom Faust sah man ihn einen Augenblick sich vorbeugen. Ein Flüstern „Goethe ist auch da" verkündete seine Anwesenheit und erhöhte unsere Andacht.

Auch die Großherzogin Luise lebte immer zurückgezogener. Sie liebte die großen Feste nicht mehr und war bei kleinen Empfängen stiller denn je; um so wertvoller war mir ein Kuß, ein freundliches Lächeln, da sie wenig sprach. Unserem jugendlich übermütigen Leben und Treiben stand sie fremd und vielfach mißbilligend gegenüber, war sie doch selbst niemals so recht von Herzen jung gewesen. So hatte sie sich auch früher nie von dem genialischen Treiben in der Musenstadt hinreißen lassen; aber es ist durchaus falsch, wenn man daraus beweisen will, daß sie überhaupt kein Verständnis dafür hatte. Sie sah es nur nicht, wie so manches unechte Genie, als notwendigen Beweis geistiger Größe an. Sie bewunderte, sie verstand Goethe wie wenige, aber nicht den Menschen, sondern den Dichter, den Gelehrten; sie fühlte sich dem Geiste ihres Gemahls aufs innigste verbunden, ihre unendliche Liebe hatte für seine Schwächen immer wieder Vergebung, aber kein Vergessen und Verstehen. Sie war, so schien es, schon auf einer höheren seelischen Stufe geboren, zu der sich andere erst mühsam emporarbeiten müssen. Selbst ihr Schmerz hatte etwas Heiliges an sich. Als Karl August gestorben war, verschloß sie sich lange vor jedem Blick. Niemand sah ihr furchtbares Leid, denn als sie vor uns erschien, war sie ruhig und gefaßt und dachte sofort daran, andere zu trösten, Goethe vor allem, der aber schon abgereist war. Sie soll ihm, wie Julie Egloffstein mir sagte, einen langen Brief geschrieben haben, den aber niemand zu sehen bekam. Gleich nach Goethes Heimkehr ging sie allein zu ihm. Kurz nachher traf ihn Ottilie im Lehnstuhl sitzend, während er immer vor sich hin murmelte: „Welch eine Frau, welch eine Frau!" Zu Julie Egloffstein sagte die Großherzoginmutter: „Goethe und ich verstehen uns nun vollkommen, nur daß er noch den Mut hat, zu leben, und ich nicht."

Sie schien auch keine Lebenskraft mehr zu haben und zeigte sich nur noch im engsten Familienkreise. Nicht lange darauf, am 14. Februar 1830, folgte sie dem geliebten Gatten zur ewigen Ruhe. Es ist sehr schmerzlich, daß wir immer erst nach dem Verlust voll empfinden, was wir besessen haben. So auch hier; wir alle, das Land, das Volk fühlten uns verwaist. Goethes Sohn war so ergriffen, wie ich ihn nie vorher gesehen hatte, und Goethe sagte mit trübem Blick: „Ich komme mir selber mythisch vor, da ich so allein übrig bleibe."

Noch Schwereres stand dem Greise bevor, als der Heimgang der liebsten Freunde und der Lebensgefährtin für ihn gewesen war: die ewige Trennung von dem einzigen Sohn, der in seinen sorgenden Gedanken und in seinem Herzen einen so großen Platz einnahm. Sein Tod wirkte furchtbar auf den Vater, denn ob er auch bei jedem Schmerz Stille, Arbeit, Einsamkeit als letzte Heilmittel suchte und seinen äußeren Ausbruch so sehr unterdrückte, daß man ihn neuerdings oft deshalb herzlos schilt, er empfand so tief wie wenige, darum litt er auch körperlich so sehr darunter. Nur beim Tode seiner Frau, so erzählte mir Huschke, war er weinend vor ihrem Bett in die Knie gesunken mit dem Ausruf: „Du sollst, du kannst mich nicht verlassen!" Als die Trauerglocken den Einzug des toten Karl August uns allen wehmutsvoll in die Seele läuteten, war

er still verschwunden. Den Kanzler Müller, der den Auftrag hatte, ihm des Sohnes Tod mitzuteilen, ließ er nicht zu Worte kommen, er sah ihn nur groß an und ging hinaus. Daß er die Kunde erraten hatte, wurde klar, als Ottilie den nächsten Morgen in Trauerkleidern bei ihm eintrat und er ihr die Hände mit den Worten entgegenstreckte: „Nun wollen wir recht zusammenhalten." Dann versuchte er zu arbeiten, verschloß sich vor jedem Besuch, wollte schließlich verreisen; ein Blutsturz warf ihn aufs Krankenlager und zeigte nur zu deutlich, wie entsetzlich er litt. Bei allen geistig bedeutenden Menschen scheint Geist und Körper besonders innig zusammengewachsen zu sein, das ist „der Pfahl im Fleisch", die Bürde, die große, dem Überirdischen näher als dem Irdischen stehende Naturen zur Erde zurückzieht. Zu solchen gehörte Goethe, nicht nur als Dichter, sondern auch als Mensch.

Wenn er nichts geschrieben hätte, würde er doch in die erste Reihe der größten Menschen gehören. Er war gut, neidlos, einfach, half und förderte gern, keine Hochschätzung der Welt hat ihn eitel, keine ihrer Huldigungen hat ihn anmaßend gemacht. Was vielen als Egoismus erschien, das Wegräumen äußerer Hindernisse auf dem Wege zu seinen Zielen, hat diese Ziele möglich gemacht. Er gab seinem Volke eine Sprache, den deutschen Geistern einen Mittelpunkt, er weckte schlummernde Kräfte, Gedanken, Gefühle und Bestrebungen in einem Maße, welches sich besonders darin dokumentiert, daß nach einem Jahrhundert seines Wandelns und Wirkens kaum ein deutsches Werk erscheint ohne Motto aus Goethes Schriften und ohne Zitate zur Bekräftigung ausgesprochener Ansichten. So reich und voll er das geistige Leben erfaßte und beherrschte, so bedürfnislos war er im äußeren Leben. In seinen unansehnlichen Wohnstuben leuchteten und lebten mit ihm, durch ihn und in ihm große und gute Geister, in seiner unansehnlichen Equipage, in seinen unansehnlichen grauen Mantel gehüllt, spendete er Gedanken, Lebensweisheit, menschenfreundliche Gesinnungen; in seinen einfachen Gärten war keine Blume für ihn ohne Genuß, kein Licht- und Farbeneffekt ohne Beachtung, keine Naturerscheinung ohne Gedankenanregung.

Wie großartig waren die letzten Stunden seines Lebens, ruhig, mild, mit klarem Geist, noch empfänglich für anmutige Kunstleistung. Ein Maler hatte ihm das Bild der schönen Gräfin Vaudreuil geschickt, er betrachtete es aufmerksam: „Wie gut ist es doch, wenn der Künstler nicht verdirbt, was Gott so schön gemacht hat." Noch in den letzten Stunden stand er hoch aufgerichtet in der Tür seiner Stube, so daß er ungewöhnlich groß erschien. Das bekannte Wort „Mehr Licht" (?) mag er wohl gesagt haben, klar und deutlich aber sprach er seine letzten Worte: „Nun kommt die Wandlung zu höheren Wandlungen." Er starb kampflos, sagten die Anwesenden, nur Ottilie warf sich mir gleich darauf schluchzend in die Arme: „Und das nennen die Leute leicht sterben!" Bekannte und Verwandte wollen nach seinem Tode eine unerklärliche Trauermusik gehört haben, als ob die Noten im Musikschrank lebendig geworden wären. Gräfin Vaudreuil versicherte mir, daß es so gewesen sei, auch Ulrike von Pogwisch sprach davon; ich selbst war so betäubt an dem Tage, daß ich keine Rechenschaft zu geben vermag, was Wahrheit, was Phantasie gewesen ist. Ebenso ging es mir bei dem Mittagsspuk im Parkgarten, den August und Ottilie, Walter und Wolf Goethe empfunden hatten und der nach Goethes Tod besonders auffällig gewesen sein soll. Ich war lange dort und empfand nichts von der mir beschriebenen unheimlichen Stille, die ein entsetzliches Angstgefühl verursachen sollte. Goethe selbst war es, der mir bei einem Besuch im Gartenhaus den Ursprung des Spukes folgendermaßen erzählte: „Ich habe eine unsichtbare Bedienung, die den Vorplatz immer rein gefegt hält. Es war wohl Traum, aber ganz wie Wirklichkeit, daß ich einst in meiner oberen Schlafstube, deren Tür nach der Treppe zu auf war, in der ersten Tagesfrühe eine alte Frau sah, die ein junges Mädchen unterstützte. Sie wandte sich zu mir und sagte: ‚Seit fünfundzwanzig Jahren wohnen wir hier, mit der Bedingung, vor Tagesanbruch fort zu sein; nun ist sie ohnmächtig, und ich kann nicht gehen.' Als ich genauer hinsah, war sie verschwunden."

Etwas Unheimliches habe ich, wie gesagt, nach seinem Tode nicht bemerkt, wenn nicht das Gefühl des Verlassenseins, das sich unser aller bemächtigte, unheimlich genannt werden kann. Täglich ging ich, wie sonst, den gewohnten Weg zu Ottilien, aber leise und langsam nur schlich ich die Stufen empor und schlüpfte wohl manchmal in die verlassenen Räume, um mich auszuweinen.

Meine letzte Erinnerung an Goethe war der ernste, mächtige, stille Trauerzug, der ihn in weihevoller Stunde zu Karl Augusts Fürstengruft geleitete.

* * *

Als ich noch ein Kind war, ging ich allsonntäglich zur Kirche, faltete allabendlich die Hände zum Gebet, jeden Morgen galt mein erster Gruß dem lieben Heiland. Da sah ich Goethe, er streichelte mir das Haar, er lächelte freundlich und schenkte mir ein Körbchen Erdbeeren, das er gerade einem armen, zerlumpten Mädchen abgekauft hatte, für mehr Geld, als es verlangte, wie ich deutlich bemerkte. Von nun an wurde jeder Tag mir zum Fest, an dem ich ihm begegnete; ich sah ihn überall: im Park, im Wald, auf der Straße, zu Haus, nur in der Kirche nicht.

„Warum geht der Herr Geheimrat nicht in die Kirche?" frug ich.

„Er ist kein Christ!"

Ich erschrak tötlich. Wie konnte das sein? Wie konnte er lächeln, wie konnten die Leute ihn grüßen, wie konnte er leben und war doch kein Christ?

Ich wuchs heran. Da hörte ich, daß einer armen, fleißigen Familie das Haus abgebrannt war; ich ging hin, um ihr mit meinen schwachen Kräften beizustehen, und fand sie glücklich und zufrieden in einem neuen Heim: „Der Herr Geheimrat hat uns schon geholfen!" — Wie konnte er barmherzig sein, wie konnte Segen auf seiner Gabe ruhen? Er war ja kein Christ!

Und die Jahre vergingen. Ich machte die Bekanntschaft eines frommen Mannes und freute mich dessen. Er gab mit vollen Händen, er sprach so schön von Gott und Christentum; keine Kirche in seiner Gegend gab es, die nicht von ihm unterstützt worden wäre, kein Sonntag verging, ohne daß er vor dem Altar des Herrn gekniet hätte. Eines Tages aß ich bei ihm, ein Diener zerbrach eine Schüssel, und sein Herr schlug ihn dafür. Dann hörte ich von seinem Bruder sprechen; man sagte, er sei sehr arm. „Er ist ein Ketzer und Gottesleugner und trägt gerechte Strafe," sagte mein Wirt. Ich erschrak, denn er war ja ein Christ!

Ich wurde ein Weib, ich sah das Elend in der Welt, die bitterste Armut in den Hütten, und Kirchen von Gold strotzend, und Priester in Seide und Spitzen — da dachte ich an ein schlichtes Zimmer mit niedrigen Fenstern und hölzernen Stühlen, an einen Mann darin im langen, grauen Rock mit einer

milden Hand, leuchtenden Augen, herrlichen Gedanken — war er nicht doch ein Christ?!

Nun bin ich alt. Ich erschrecke nicht mehr, wenn ein geliebter Mensch die Kirche meidet, aber ich bin verzweifelt, wenn er an den Hütten der Armut vorübergeht. Ich bewundere nicht mehr den frommen Mann, dessen Name in allen Kirchenkollekten zu finden ist, aber ich verachte den, der es versäumt hat, ihn in die Herzen der Menschen zu schreiben.

Echo der Zeitungen

Dichter und ihre Denkmäler

Von Hans von Kahlenberg (Paris)

Während ich planlos und im Schmetterlingsflug unter den Lebendigen die Toten suche oder die Unsterblichen zwischen den Sterblichen, drängt sich mir eine Stimmung auf: Kiefernwald mit Birken und jungen Eichen durchschossen, deutsches Waldvorgelände, das Ganze ungepflegt, mühselig aus dem Sand gerungen und von lastender Traurigkeit, obgleich ganz nah auf dem Wannsee weiße Segel sich blähen und Vergnügungsdampfer kreuzen. Hier ist der See mehr ein dunkles, schwarzes Loch, Brackwasser oder Bruch, er blickt schwarz herauf zu den schwarzen, zerfetzten Kiefern. Beständige Regengüsse haben den sandigen Abhang unterwühlt, das ergibt vollkommene Trostlosigkeit zu trägem, tiefem Schweigen. Ein vernachlässigtes Grab, dunkelfeuchter Efeu, ein Eisengitter, kein Weg und kein Steg, der hinführt zwischen modernden Laubschichten. Gespreizt und klapprig zugleich verkündet ein schlechter Vers ein Schicksal. So schlief Heinrich v. Kleist bis vor sehr kurzer Zeit, bis man gelben Kies streute, Geranien und Fuchsien neben ihm aufstellte und an der Bahnhofsunterführung eine den Weg weisende Tafel befestigte. . . . Es war das stimmungsvollste Dichtergrab, das ich kenne.

Ein anderes Bild: Ich sah Maupassant am Nachmittag, als der Park Monceau hinter seinem vergoldeten Spitzengitter eine Kinderstube war, wo kleine, kokette Persönchen mit gedrehten Locken, riesigen Federhüten und schwarz bestrumpften Wädchen Reifen oder Ball schlagen, wo die Nounous unter breiten, vielfarbigen Seidenbändern klatschen und gelangweilte Kinderfräulein endlose Lieferungsromane lesen. Eine blaugraue Taube hatte sich auf die Schulter des Marmormannes gesetzt, sie schnäbelte und strählte sich. Als ich wieder vorbeikam, war es Abend und Mondschein; die Baumkronen säuselten geheimnisvoll, man hörte die Springbrunnen plätschern, und die weiße Frau zu Füßen des weißen Steins, die bei Tag altmodisch und tot ist, war lebendig geworden, sie lauschte und fragte. . . . Die Pariserin und ihr Freund plaudern! Sie kosen nicht. Sie gibt Rätsel auf, und er löst sie. Sie bleibt gedankenvoll, und er streng eigentlich, unerbittlich.

Ich möchte nicht Alfred de Musset sein auf dem winzig-engen Trottoirecken unter dem Säulenumgang des Théâtre français. Er wirkt falsch und beunruhigend, in einer solchen Straße sitzt man nicht, man läuft, man geht, man drängt und stößt sich! Der feine und elegante Poet müßte unter solcher Stilwidrigkeit leiden, an den Treffpunkt der Seen im Boulogner Wäldchen gehörte er, unter die frühlingsgrünen Weiden und Goldregentrauben der Inseln. Armer Alfred! scheint der Genius neben ihm zu sagen, der tröstend auf den Platz, auf die Bureaus von drei Omnibuslinien, auf einen Metro-Eingang und die schäbige, geschäftige und zweideutige Menge verweist, die die einstigen Elegants und Klubbisten des Palais-Royal ersetzt.

Balzac fühlte sich eher wohl dort, mitten im Getriebe. Fast zu beschaulich, zu nachdenklich sitzt er in der aristokratisch-behäbigen Abgeschlossenheit des kleinen Platzes an der Avenue Friedland. Man wünschte etwas mehr von der wilden Kraft des Mannes, vom Aufrührer und Lastenwälzer in diese Figur im Schlafrock hinein, trotzdem frappiert mich wieder die Ähnlichkeit mit Goya, dieselben wulstigen Feinschmeckerlippen, die robuste, zupackende Sinnlichkeit des Schlemmers und Genußmenschen auf das Geistige gewandt! Es sind Köpfe aus einem andern Jahrhundert, Friedrich Wilhelm I., Lessing, auch Herder — als man handelte und arbeitete, als unerschöpfte Kraft in unerschöpflicher Arbeitslust sich verausgabte.

Eine Entgleisung diesmal, und zwar eine erfrischend gründliche, lustig oder auch deutsam, wie alle unsere Selbstverrätereien! Etwas weiter den Boulevard Haußmann hinauf steht ein eleganter, junger Herr im spanischen Wams mit Kniestrümpfen, den Mantel stilvoll und gefühlvoll über den Arm geschlagen. Eine Leier zu Füßen. Ist es ein höfischer Troubador, ein schwermütiger und galanter Höfling Heinrichs des Dritten, Cinq-Mars oder Antoine von Condé? Verzeihung, nein! Das ist Shakespeare, William Shakespeare, eine Gabe allerdings eines Engländers, des Fremden an die fremde Stadt! Aber dieser Fremdling ist ein wenig gar zu fremd geblieben, er gemahnt mich humoristisch an eine kürzlich überstandene Lear-Aufführung im Odéon und an eine noch schauervollere Hamlet-Entweihung durch die göttliche Sarah, als es der Göttlichen einfiel, selbst Opheliens unglücklicher Liebhaber und den Titelhelden zu mimen. Die Göttliche war göttlich und pariserisch und hatte ausgestopfte schwarze Seidenwaden. Aber der Dänenprinz!!! Erhabener William, du kannst ja gewiß nichts dafür, aber warum stehst du hier?

Tubenblasende, geißelschwingende, leierhaltende, geflügelte und ungeflügelte Fabelwesen recken und schlängeln sich um den Felsblock, worauf Victor Hugo in theatralisch-olympischer Ruhe thront, das Denkerhaupt sinnend aufgestützt; die empörte Welle und sogar der famose Krake fehlen nicht. Die Sonne, die hinten über den Baumwipfeln versinkt, wirft einen letzten Fetzen roter Glorie über das Flügel- und Schenkelgewirr. Die Sonne hat diesen immer Entflammten, den ewigen Jüngling, geliebt, sie leiht sich zu einer Apotheose in seinem ureigensten Stil. Und wir applaudieren und sind ihm gut, wie damals, als Hernani, als Quatre-vingt-treize und Les Misérables unsere Backen glühen und unsere Fäuste der Vierzehnjährigen sich ballen ließen.

Gut angezogen, langweilig und gelangweilt sitzt Lamartine unter den verschnittenen Platanen und Tannentrommeln des Square Lamartine. Die Nachbarschaft ist so friedlich und reputierlich, daß die Katzen spazieren gehen. Wenigstens hat er einen Fauteuil und einen Windhund.

Wir befinden uns in der Vorstadtumgebung von Suresnes, zwischen kleinen Cafés und billigen Garküchen, wo Arbeiter und schlumpige Frauen ohne Hut vorbeigehen, zurückgesetzte Kleidungsstücke und schwarze Fleischteile schmoren in der Sonne, es riecht nach Rauch, Zwiebeln und Fusel. Auf einem klobigen Stein die Bronzebüste eines Mannes, eines Arbeiters im Alltagsrock, darunter eine Inschrift: „Ich weiß, daß Frankreich mir eines Tages dafür dankbar sein

wird, seine Ehre gerettet zu haben." Die ganze Umgebung ist von überzeugendster und eindringlichster Häßlichkeit. Hoch oben durchschneidet die harte Linie des Kasernenbaus den Mont Valérien, unten führt die Straße zum Fluß. Ein abscheulicher Kranz aus künstlichen, bunten Stiefmütterchen liegt dem Stein zu Füßen. Emile Zolas Monument in Suresnes! Eine Vorstadtidee, aus streberischen oder frondierenden Vorstadthirnen geboren!

Es ist weit von ihm bis zum vornehmen, stilisierten Luxembourg-Garten, wo in einem ganz reizenden Winkel Watteau und Lesueur stehen, Maler der Zärtlichkeit und Anmut, denen ewig blühende Rosenhecken gebührten, um die Schmetterlinge immer flögen, wo die Nachtigallen auch am Mittag sängen. Die Dichter fanden ihre Stätten auf der anderen Seite nach dem Odéon zu. Lecomte de Lisle, etwas theatermäßig stilisiert, von einem sehr spitzflügeligen Engel vorgestellt, aber die alten Ulmen und Platanen sind von heroischer und edler Schönheit, die Amseln laufen über den herrlichsten Rasenteppich. Frau George Sand, stark sentimental, jugendlich und schmachtend unter aufgelösten Madonnenscheiteln. Wir sehen sie eigentlich anders, die große Aurora Dudevant, in ihrer unerschöpflichen Liebes- und Schaffenskraft, und das nackte, schlaue, kleine Weibchen gegenüber, das ein vorwitziges oder diebisches Händchen der tragischen Maske in den Mund steckt, möchte uns, gewollt oder nicht gewollt, als eine artige und sehr gut gelaunte Verspottung erscheinen. Theodore de Banville, Stein auf steinernem Unterbau, mit rosenrotem Blütenschnee haben die Kastanien die steinernen Stufen überdeckt: hier steht ein Dichter! Um Henry Murgers Säule schlingt sich eine Rosengirlande, von der Jugend, seinen Freunden, der lustigen und arbeitsamen Jugend des lateinischen Viertels, die hier täglich vorbeizieht, die küßt, strebt und vergißt.

Voltaire steht vor dem Institut de France, wo er hingehört, Grandseigneur, Schöngeist und Gelehrter zugleich. Auch dies feine, lächelnde Faungesicht, Talleyrands Gesicht, findet man unter den heutigen nicht mehr, obgleich als sein direkter Erbe Anatole France lebt. Wir grüßen einen der hellsten Ruhmessterne Frankreichs und der Welt, während wir den Kai mit kuriosen, offenen Bücherkasten entlanggehen, im Angesicht des alten Louvre; dazwischen wälzt sich der Fluß, ewig lebendig wie das Leben der großen Stadt, deren Schiff im Sturm er trägt.

Ich mache einen Umweg für Béranger im alten Tempelviertel, wo die Fremden und die Eleganz nie hinkommen. Seine Freunde sind alle da, der Lumpensammler und sein Hund, die kleinen Mädchen, schwipp und schwarzäugig, mit der Nelke oder Rose im Haar, die Großmutter, die Kartoffeln brät oder Waffeln bäckt, der Stelzfuß und der Bettler. Sonntags und Donnerstags spielt in den Anlagen die Militärmusik, die Kinder rollen Murmeln, und die Sperlinge hüpfen und schilpen um ihren gemeinsamen Freund, den Freund der kleinen Leute, der Taugenichtse und der Habenichtse, des unbelohnten Heldentums und der Feldblumen.

Er hat den Platz, der ihm gebührt, sehr nah am Herzen und im Herzen seiner Stadt.

Und noch einen letzten suche ich hier in Paris, einen heimatlosen, er gehört nicht in seine Straßen und Gärten, auch in seine Vorstädte und an lärmende Kreuzungspunkte nicht.

> Denk' ich an Deutschland in der Nacht,
> Bin ich um meinen Schlaf gebracht.

Zwischen den Gräberreihen, dicht an einer Brücke, auf der donnernd die Züge vorbeisausen, unterhalb des Heiligen Hügels, des Bergs der Märtyrer, vom blutigen und durchbohrten Herzen, von dem die Revolutionen herabstiegen, wo allezeit der Menschheit Wachtfeuer heller glühten — ein schmales Rechteck, genug zu eines einzelnen Menschen Lager, efeubewachsen, ein Stein mit einer abscheulichen und banalen Perltasche, in der Visitenkarten stecken, komische, protzige und armselige Kartonstückchen! . . Ein wenig anders ist das geworden. Das „freisinnige" Wien — irgendwo auf einem Grabe beleidigt das Eigenschaftswort — hat dem Dichter Heinrich Heine ein Marmordenkmal gestiftet, mit Rosengirlanden, mit viel Inschrift und Absichtlichkeit. Immerhin, die Absicht sicher war gut!

Während ich die Allee durchwandere, die einen großen historischen Namen Frankreichs trägt, zwischen Feldherren und Herzogen stoße ich auf Alexandre Dumas, den Sohn, schlafend auf seinem Marmorbett, ein Meisterwerk von Saint-Marceaux. Erst befremdet es, den immer Heiteren und Tätigen, den Großmütigen und Gütigen in der strickbegürteten Kutte des Mönchs mit Bart und Haarschnitt eines Soldaten zu sehen. Aber was war er anders? Jeder von ihnen war einst ein Kämpfer und ein Entsagender wie die Lebendigen, die sich draußen drängen, denen sie nur vorangingen, Führer im Streit, Bannerträger und Fackelhalter, meinetwegen Trommelschläger und Trompeter! — denen sie ihr Entbehren teurer, sehnsuchtsvoller und heiliger machten.

Der Ruhm und die Ruhe gehört den Toten, und die Arbeit dem Tage.

(Der Tag)

Jonas Lie

Nach Ibsen und Kjelland ist mit dem fast erblindeten greisen Jonas Lie auch der dritte von den vier großen Norwegern der älteren Generation in die Ewigkeit eingegangen. Er hatte seinen dichterischen Beruf erst ziemlich spät erkannt, eigentlich erst, als ihn unglückliche äußere Verhältnisse dazu zwangen, sich einen neuen Lebensweg zu suchen. In Modum bei Drammen (Südnorwegen) am 6. November 1833 geboren, verlebte er seine Jugend im Lande der Mitternachtsonne, in Tromsö, besuchte das Gymnasium in Bergen gleich seinen etwas älteren Heimatgenossen Ibsen und Björnson und ließ sich, nachdem er Jura studiert hatte, als Advokat in Kongsvinger nieder. In der großen norwegischen Waldspekulationskrise ausgangs der Sechzigerjahre verlor er sein ganzes Hab und Gut, und begann dann in Christiania als Schriftsteller eine neue Existenz. Der „Hellseher", der 1870 erschien, war sein erster erfolgreicher Roman, dem bald andere in großer Zahl folgten. Er erhielt vom Staat Reisestipendien und bald auch, gleich Ibsen und Björnson, ein Dichtergehalt, lebte viel im Ausland, in Italien, in Paris vor allem, in Dresden, München, Sommers in Berchtesgaden, und kehrte erst vor einigen Jahren wieder dauernd nach Norwegen zurück, wo ihm im vorigen Winter seine Gattin Thomasine, die nicht nur seine Lebensgefährtin, auch sein literarisches Gewissen und seine Gehilfin war, im Tode voranging. In seinen Romanen, deren er wohl zwei Dutzend veröffentlicht hat[1]), tritt zuerst ein ausgesprochener Hang zur Romantik auf, später

[1]) Die letzte Arbeit Lies, die den wunderlichen Titel führt „Östlich von der Sonne, westlich vom Mond und hinter den Türmen von Babylon", erschien in deutscher Uebersetzung von Gertrud Klett kürzlich im Verlage von Richard Taendler in Berlin; derselbe Verlag brachte auch die Romane „Großvater" (s. LE VII, 1473) und „Der Konsul" (ursprünglich: Die Ulfvunger, s. LE VIII, 1075) in guten Uebertragungen heraus. „Böse Mächte" erschien bei Albert Langen, „Der Hellseher", „Dreimaster Zukunft", „Lebenslänglich verurteilt", „Ein Maelstrom", „Die Familie auf Gilje" bei Reclam.

griff auch er, dem Zuge der Zeit folgend, Gegenwartsprobleme auf. Auf den „Hellseher“, in dem nordisch-phantastische Stimmungen überwiegen, folgte „Dreimaster Zukunft“, im Albaner Gebirge fern der Heimat geschrieben, und 1874 „Der Lotse und sein Weib“, der erste norwegische Seeroman, der ebenfalls mit seinen Schilderungen von Abenteuern in fernen Weltteilen und unter wilden Völkern einen starken Hang zur Romantik verrät. „Hier“, bemerkt Paul Landau (Dtsch. Tageszte.314) „rührt Lie bereits an das Eheproblem, und der rauschende Beifall, den ihm das neue Buch eintrug, veranlaßte ihn, sich der Gesellschaftsstudie zuzuwenden und sein Milieu in den höheren Ständen zu wählen. Zunächst mit wenig Glück. Es folgen einige Romane, die nicht mehr die lebensvolle Anschaulichkeit der ersten Werke zeigen, sondern trocken und konstruiert sind, und ein weiteres Zeichen der künstlerischen Unsicherheit, die Lie ergriffen hatte, sind seine Versuche auf dem Gebiete des Dramas, die sowohl in der historischen Tragödie wie im modernen Stück und im Märchenspiel mißglückten. Wohl leuchten auch hier dichterische Schönheiten auf, aber selbst sein bestes Drama ‚Lindelin‘, dessen phantastischer Märchenton aus der Tiefe liescher Traummystik emporsteigt, hat sich nicht auf der Bühne halten können. In dem Schiffsroman ‚Rutland‘, der Weihnachten 1880 erschien, fand sich der Dichter wieder im heimischen Nord und die alte Kraft und Schönheit erstand wieder in seinen Werken. Doch sein realistischer Sinn, seine Vorliebe für psychologische Zergliederung drängten von der reinen Schilderung immer mehr zum sozialen Roman, in dem die damalige Jugend das Hauptgebiet der Dichtung erblickte.“ Die sozialen Romane, die erst eigentlich Lies europäischen Ruhm begründeten, entstanden in Paris, wo er seit 1882 länger als zwei Jahrzehnte seinen Wohnsitz hatte. Balzac, dem Lie 1894 eine eigene kritische Studie widmete, kann als sein einflußreichstes Vorbild gelten. Man vermißt in diesen Milieustudien die warme Anteilnahme und die phantasievolle Wärme des Dichters. „Herrlich aber lebt das alles wieder auf in den Werken, die diesen sozialen Erzählungen folgen, in ‚Böse Mächte‘, ‚Der Großvater‘, ‚Dyre Rein‘. Lie schildert hier Helden der Arbeit, Selfmademen, deren harte knorrige Charaktere von einem Glanz der Poesie verschönt werden; er nimmt die Probleme der Frühzeit in einer verstärkten ewigen Sphäre wieder auf und schafft so Kunstwerke von unvergeßlicher Reinheit und einer klaren Größe. Mit der feinsten Seelenschilderung und der liebevollsten Erfassung der Umwelt vereint sich die alte Liebe zum nordischen Geisterwesen, die Macht des Spuks und des Traums, die überall das geheimnisvolle Walten der Trolle und Dämonen in Leben und Natur eingreifen läßt. Der Realist wird zum Seher, der Psychologe zum Propheten.“ — In dem Doppelbande „Trollgeschichten“ (Trold, 1891/92) sieht Marie Herzfeld (Frankf. Z. 189) überhaupt den höchsten Triumph von Jonas Lies Erzählungskunst. Sonst stellt sie seine Romane „Niobe“ (1893); „Der Großvater“, „Dyre Rein“ (1896) allen andern voran. — J. E. Poritzky („Ein Dichter des Mitleids“, Berl. Tageblt. 339) nennt Lie den „Dichter der seelischen Subtilitäten“, der in der Wahl seiner Stoffe, in der empfindungsvollen Ausführung und in gewissem Sinne auch in seiner Technik dem Maler Josef Israels am innigsten verwandt sei. — Kürzere Nekrologe finden sich in der „Voss. Ztg.“ (312), im „Leipz. Tagebl.“ (Hermann Lehmkuhl; 188), der „Zeit“ (2077), „Pester Lloyd“ (167) u. a.

Jonas Lie

Talent und Rasse

Die Ausführungen, in denen sich jüngst Richard Dehmel mit diesem Thema im „Tag“ beschäftigte (s. Sp. 1281) haben Adolf Bartels zu einer umfangreichen Erwiderung herausgefordert (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 141, 142, 144, 147, 148). Dehmels Behauptung, daß erst durch die Mischung von Rassen und Nationen Epochen höherer und höchster Kultur angebahnt zu werden pflege, daß daher die Reinrassigkeit keine Vorbedingung, sondern eher ein Hemmnis für die Entstehung des Talentes sei, bekämpft Bartels von seinem Standpunkt aus mit Entschiedenheit. Slavische und keltische Bestandteile im deutschen Volke seien nicht zu leugnen, aber das Volk als Ganzes bleibe unbedingt germanisch-rassenhaft bestimmt. „Da ist die Zeit der schlesischen Schulen, in den Dichtern jener Zeit, namentlich denen der zweiten schlesischen Schule, kommt wohl etwas Slaventum durch . . . aber der bedeutendste deutsche Lyriker jener Tage ist doch kein Schlesier, sondern ein erzgebirgischer Deutscher, dessen Namen zudem noch nach dem reindeutschen Westen, nach Flamland weist, Paul Fleming, und sehr bald wird die Herrschaft des Schlesiertums durch reindeutsche Dichter, wie Brockes, Hagedorn, Haller usw. überwunden. Aber überhaupt steckt ja im Slawen- wie im Keltentum soviel Ariertum, wenn auch nicht so ungemischt, wie in den Germanen, daß man in vielen Fällen nicht ohne weiteres von durch Mischung entstandenen Neubildungen reden darf, daß jedenfalls das gesamte Deutschtum durch solche Mischungen seinen rassenhaft-germanischen Charakter kaum verliert. Ich halte auch die klassische Literatur der Deutschen für im Kerne germanisch. Allerdings war ihr noch der Dreißigjährige Krieg vorausgegangen, der eine Verschlechterung der deutschen Rasse gebracht haben kann — vielleicht, vielleicht aber auch nicht: man kann recht wohl annehmen, daß die Kriegsvölker, die damals Deutschland beglückten, zum größten Teil gut arischer Herkunft waren — Krieger pflegen das ja in Europa fast immer zu sein — zu einem Teil waren sie ja sogar gutgermanischer Herkunft (Schweden, Dänen, Schotten) und bedeuteten also nur eine Verbesserung der einheimischen germanischen Rasse. . . . Kurz, es ist mit der Verschlechterung der Rasse durch den Dreißigjährigen Krieg noch keineswegs eine sichere Sache, nur eine größere Gleichförmigkeit der Bevölkerung wird nach ihm eingetreten sein. Die neue poetische Kultur, die dann im klassischen Weimar gipfelt, trägt also für mich auch unzweifelhaft ausgeprägt deutschen Charakter trotz dem scheinbar siegenden Kosmopolitismus: sie weist die Dichtung des benachbarten keltisch-romanischen französischen Volkes ganz entschieden ab und schließt sich an die des stammverwandten englischen an, es entstammen ihre bedeutendsten Dichter, wie schon Gervinus bemerkt hat, altdeutschen Gegenden, Franken, Schwaben, Niedersachsen, es ist der bedeutendste von allen, Goethe, sogar eine wundervolle Mischung zweier deutscher Stämme, des nordthüringischen, schon stark mit Niedersachsenblut gewischten, und des rheinfränkischen. Also doch eine Mischung, wird Herr

Dehmel sagen. Ja freilich, die Mischung innerhalb eines Stammes, eines Volkes kann außerordentlich günstig wirken, aber nur nicht die Mischung überhaupt, einerlei, wie die Elemente sind."

Ebensowenig will Bartels Dehmels Bemerkung gelten lassen, daß der Kulturaufschwung der letzten fünfzig Jahre, die „Hochflut aller möglichen neuen oder doch neu sein wollenden Kunstrichtungen von Skandinavien und Rußland bis Frankreich und Spanien" erst eine Folge der Durcheinanderwürfelung aller Nationen durch die napoleonischen Kriege, also ebenfalls einer zeitweiligen Rassenvermischung gewesen sei. Diese Durcheinanderwürflung sei überhaupt nicht so bedeutend gewesen; weder der europäische Norden, noch der Osten, noch England, ja nicht einmal Italien und Spanien seien davon merkbar betroffen worden, nur für Deutschland habe sie eine gewisse Bedeutung. „Aber für die deutsche Literatur und Kunst auch nicht: unsere klassische und romantische Literatur war vor Napoleon da, unsere klassische Musik auch, und die Neubegründung der deutschen Malerei knüpft durchaus nicht an die französische, sondern an eine weit ältere Kunst (die Nazarener) an. Der Neuaufschwung verschiedener europäischer Literaturen geht auch nicht auf die napoleonische Durcheinanderwürfelung, sondern einfach auf den Einfluß der klassischen und romantischen deutschen Literatur, nicht auf Mischheiraten, sondern auf rein geistige und seelische Einflüsse zurück, wie die bloße Erwähnung von Scott, Byron, Carlyle für die englische und die sattsam bekannte Entstehungsgeschichte der romantischen Poesie in Frankreich für die französische Literatur nachweist. Mit der Hochflut seit fünfzig Jahren hat die napoleonische Durcheinanderwürfelung nicht einmal in Frankreich selbst etwas zu tun, es setzt da nach der Romantik eine ganz neue Entwicklung ein. Diese hängt dann allerdings nicht bloß in Frankreich, sondern allerwärts mit der Entfesselung internationaler Tendenzen durch Handel, Industrie und Technik, der enormen Steigerung des Völkerverkehrs durch die Eisenbahnen usw., zusammen, aber die Mischheiraten spielen auch hier keine große Rolle. Oder ist Skandinavien nicht noch heute ziemlich rasserein, sind Rußland oder Frankreich, Italien oder Spanien in ihrer Völkerzusammensetzung seit 1850 wesentlich verändert worden? Gewiß, etliche Vermischungen mit Juden sind ja überall vorgekommen, aber doch nicht in dem Maße, daß bereits Veränderungen in der Volksphysiognomie daraus hervorgegangen wären; auch spielen diese Mischlinge in der Literatur kaum eine Rolle, eher die reinen Juden." Die ganze sogenannte moderne Kulturblüte erklärt Bartels für ein Zersetzungsprodukt, dadurch hervorgerufen, daß überall die schlechteren Volkselemente emporgekommen seien. Im weiteren ficht er noch Dehmels Meinung an, daß der Volksgeist oder die Rassenseele an der Bildung der fort und fort wechselnden Stile in der Kunst nicht schöpferisch beteiligt sei: Dehmel verwechsle hier Volksstil und Zeitstil, d. h. die kulturellen Bedürfnisse, die wirklich aus der Tiefe der Volksnatur erwachsen und diejenigen, die sich aus der wechselnden Zeitmode ergeben. „Wenn Sie englische oder französische Romane lesen, so wird Ihnen, einerlei, welcher Zeit sie entstammen, ob es die ‚Princesse de Clèves' der Madame de Lafayette oder Maupassant, Fieldings ‚Tom Jones' oder Thackerays ‚Vanity fair' ist, nicht entgehen, daß alle Romane eines Volkes etwas Gemeinschaftliches haben. Sie finden es auch beim Drama, ganz dasselbe bei Corneille und Viktor Hugo, ganz dasselbe bei Shakespeare und Goethe, bei Hebbel und Ibsen, ob sie noch so verschiedenen Zeiten angehören; das ist der Rassen-, der nationale Stil, der beispielsweise die Romanen antreibt, auf möglichst interessante Ausgestaltung der Handlung des Dramas das Hauptgewicht zu legen, während bei den Germanen Charakter und Problem im Vordergrunde stehen." Das geniale Talent schaffe sich eben seinen persönlichen Stil innerhalb des nationalen und des Zeitstils, wofür besonders Goethe als großartigstes Beispiel dienen muß. „Und wie er haben alle Größen ihren der Volksseele entsprechenden persönlichen Stil gehabt, der den Zeitstil zu einem ewigen erhebt."

Im „Tag" selbst (250) nimmt Arthur Moeller van den Bruck das Wort („Rassenanschauung"), um sich ebenfalls gegen Dehmels Auffassung von der Unabhängigkeit des Genies oder Talents von der Rasse auszusprechen. Allerdings geht er von andern Gesichtspunkten als Bartels aus und meint, was Dehmel den Anhängern der Rassenanschauung entgegenhalte, daß nicht die Rassereinheit, sondern die Rassemischung die menschlichen Werte hervorbringe, sei ja gerade eine Grunderkenntnis aller Rassenpolitiker, Gobineau und Chamberlain nicht ausgenommen. „Den Begriff Rassereinheit kennt die Rasseanschauung gar nicht, wenigstens nicht in entwicklungsgeschichtlichem Sinne, und Rasse wird von ihr geradezu gleichgesetzt mit Rassemischung oder doch dem Ergebnis von Rassemischung." Seinen Widerspruch gegen Dehmel faßt Moeller-Bruck dahin zusammen: „Ein Künstler ist zunächst nichts als die ideale Summe seines Volkes. Gewiß bestehen Wechselbeziehungen zwischen der Persönlichkeit einerseits und dem Volk, der Rasse, der Masse, der Menschheit andererseits. Die Rassenanschauung sucht ja gerade die Gesetzmäßigkeiten aufzudecken, die diesen Wechselbeziehungen zugrunde liegen. Immer aber ist es die Rasse, die zuerst da ist, und nicht die Persönlichkeit. Daß die Rasse die Persönlichkeit hervorbringt, ist natürlich das Wichtigste, aber es ist durchaus Folgeerscheinung. In der Persönlichkeit verkörpert sich die Rasse gleichsam, erkennt sich selbst und offenbart sich den anderen. In diesem Sinne trug Homer das Hellenentum durch die Welt. Mit seinem Volk, seiner Rasse gleich und eins gesetzt, geht dann ein Künstler auf die Nachwelt über. Doch ausdrücken kann der Künstler immer nur das, was in seiner Rasse, seinem Volke bereits vorhanden ist." Rassen haben die Menschheitsgeschichte gemacht. Darum ist die Weltgeschichte eine Rassengeschichte, und ihre Geschichtschreibung kann immer nur eine Rassengeschichtschreibung sein.

Um den Namen Goethe gruppiert sich wieder eine Anzahl kleinerer und größerer Abhandlungen, unter denen als die umfänglichste ein Essai von Dr. Karl Weidel über „Goethes Naturbetrachtung" zu nennen ist (Magdeb. Ztg., Mont.-Bl. 24, 25, 26, 27). — An der selben Stelle (27) findet sich eine sehr aphoristisch gehaltene Betrachtung von W. A. über Goethes Prosa, insbesondere über den „Werther" und die „Wahlverwandtschaften" und die Abgrenzung von Novelle und Roman. — Das Thema „Goethe und das Meer" behandelt Hermann Krüger-Westend in den „Hamb. Nachr." (Sonnt.-Beil. 27); in der berliner „Deutschen Zeitung" (Deutsche Welt 39, 41) betrachtet Fritz Gindler „Gott und Unsterblichkeit im Lichte Kantischer und Goethescher Weltanschauung". — Verdienter Lächerlichkeit geben Rudolf v. Gottschall („Eine parodistische Faust-Einrichtung", Voss. Ztg. 309) und Leopold Adler („Der geschundene Olympier", Berl. Tagebl. 342) ein jüngst erschienenes Machwerk „Goethes Faust in neuer Bearbeitung" von A. Sydow (Berlin, Kühling & Güttner) preis. Um so mehr Dank erntet des Malers Karl Bauer interessantes Illustrationswerk „Goethes Kopf und Gestalt" (Berlin, Ernst S. Mittler & Sohn), besonders in einem Aufsatze von Prof. Lionel v. Donop (Der Tag 247).

Die hundertste Wiederkehr des Geburtstages einer einst um ihren Patriotismus wie ihre Schönheit gefeierten Frau, der Fürstin Christina Belgiojoso, gibt Gustav Karpeles die Veranlassung, deren langjährige freundschaftliche Beziehungen zu Heinrich Heine zu schildern („Die Fürstin Belgiojoso und H. H.", N. Wien. Tagbl. 174, 175). Die Fürstin, eine geborene Prinzessin Trivulzio aus Mailand, war früh in die jungitalienische Bewegung verwickelt und unter der österreichischen Herrschaft ihrer lombardischen Güter verlustig erklärt worden. Sie kam um das Jahr 1830 nach Paris, und hier, im Salon des greisen Generals Lafayette, lernte Heine sie kennen. Sie nahm an seinem Schicksal und Schaffen nahen Anteil, und ihrer Verwendung war es hauptsächlich zuzuschreiben, daß die französische Regierung, wie andern politischen Flüchtlingen, auch ihm 1835 jene Staatspension bewilligte, deren Annahme ihm nachher so häufig zum Vorwurf gemacht worden ist. — Von dem Namen Heine ist der „Kampf um die Lorelei" nicht zu trennen, mit dem sich eine Studie von Dr. J. Joesten in der „Bonner Ztg." (184) beschäftigt. Die von Alexander Kaufmann aufgestellte und u. a. von Hermann Hüffer für die endgültige Lösung erklärte Behauptung, daß die Lorelei ein poetisches Erzeugnis Clemens Brentanos — aus seinem Roman „Godwi", Bremen 1802 — sei, ist seither schon mehrfach angefochten worden, da es feststeht, daß den Gedichten Brentanos und Heines ganz verschiedene, örtlich voneinander getrennte Volkssagen und Legenden zugrunde liegen. (Brentanos Lore Lay ist in Bacharach einheimisch, das drei gute Wegstunden vom Lurleifelsen liegt.) Vorhandene Überlieferungen aus dem 13. und 17. Jahrhundert lassen es zweifellos erscheinen, daß schon in diesen frühen Zeiten auf Grund von Echoerscheinungen der Volksglaube bestand, im „Lurlenberg", der auch „Lurlei" genannt wurde, hausten Bergfrauen. Auch Conrad Celtes erwähnt (1512) diese „Waldgeister". Eine kürzlich erschienene Monographie „Die Loreleysage" (Paderborn 1908) von M. R. Hewelde vertritt demnach die Ansicht, daß Brentanos und Heines Gedichte die lokalisierte Konzentration einer ganzen Anzahl ähnlicher Sagen sei, der Echtheit und Volkstümlichkeit nicht abgesprochen werden könnten.

Das Junge Deutschland, zu dem Heine gezählt wird, fängt an, wie seit einem Jahrzehnt die Romantik, die zünftigen Literaturforscher stark und stärker anzuziehen. Als ein Symptom dafür darf — nach H. H. Houbens Ansicht „Gustav Freytag und das Junge Deutschland", Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 26) — die rasche Zunahme von Dissertationen aus diesem Literaturgebiet angesehen werden. Mit einer marburger Dissertation von O. Mayrhofer, die Freytags Verhältnis zum Jungen Deutschland behandelt und seine starke Abhängigkeit von dieser Gruppe feststellt, setzt sich Houbens Artikel kritisch — überwiegend abfällig — auseinander. Er bekämpft bei dieser Gelegenheit u. a. die auch von Mayrhofer gebrauchte Wendung, daß Laube in seinem „Jungen Europa" von Heinse beeinflußt gewesen sei. Gestützt wird diese Meinung hauptsächlich darauf, daß Laube später Heinses Werke herausgab. Diese Ausgabe entsprang aber gar nicht Heinses Anregung, sondern war ein Unternehmen des Verlegers Volckmar, der von Laube zu der schon fertigen Ausgabe eine Einleitung und ein Nachwort schreiben ließ, um dem damals in Muskau „inhaftierten" Schriftsteller eine Brotarbeit zu verschaffen. „Will man ein Vorbild für das ‚Junge Europa' haben, so kommen nur die ‚Memoiren des Freiherrn von S—a' (von Woltmann) in Betracht, für die Laube jahrelang geradezu schwärmte. Eine ganz unbefangene Lektüre beider Werke zeigt dies zunächst." — Verblaßt und unbedeutend sind ein paar Briefe des alten Oscar von Redwitz an des österreichischen Dichters Karl von Leitners Schwägerin, die Dr. E. Hadina nebst einem Gelegenheitsgedicht Leitners veröffentlicht („Oscar v. Redwitz und Karl v. Leitner", Wiener Ztg., 28. Juni). — Leitner gehört auch zu den zahlreichen heute Vergessenen, von denen eine neugeschaffene billige Sammlung „Deutsch-österreichische Klassikerbibliothek" (Teschen, Verlag von Karl Prochaska) eine Auswahl des Besten zu retten beabsichtigt. Stephan Hock begrüßt dieses Unternehmen (N. Fr. Presse 15752) mit besonderer Wärme, das ihm einem wirklichen Bedürfnis zu entsprechen scheint. Die erste Serie zieht Grillparzer, Lenau, Grün, Halm, Stifter, Raimund, Nestroy, Zedlitz, Seidl, Sealsfield, Bäuerle, Meisl, Gleich, Hartmann in ihr Bereich. — Eine eingehende Studie über Grillparzers Persönlichkeit von K. Roth, der besonders die verschiedenen weiblichen Züge in Grillparzers Wesen verfolgt und hervorhebt, findet sich im „Staatsanzeiger für Württemberg" (29. Juni). — Über Hebbel als Vorläufer Nietzsches schreibt Emil Ermatinger im Anschluß an Ernst Horneffers Büchlein „Hebbel und das religiöse Problem der Gegenwart" (Neue Zürch. Ztg. 174), während Harry Maync „Hebbels Briefe" nach der jetzt in 8 Bänden fertig vorliegenden Ausgabe Richard Maria Werners zum Gegenstand einer längeren Betrachtung macht (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 28). —

In Hebbels niederdeutsche Heimatlande führt eine Studie Dr. A. Römers über die Beziehungen der drei großen Plattdeutschen Klaus Groth, Fritz Reuter und John Brinckmann, die durch die Brinckmann-Feier in Güstrow (s. Sp. 1610) veranlaßt worden ist (Der Zeitgeist 26). Dabei wird u. a. ein ungedruckter Brief Klaus Groths (an Gustav Adolf Erdmann) mitgeteilt, der bekanntlich Reuters „Läuschen und Rimels" bei ihrem ersten Erscheinen scharf angriff, weil er darin eine Herabwürdigung der von ihm in „Quickborn" veredelten plattdeutschen Sprache und eine Bedrohung ihrer literarischen Stellung sah. „Ich habe", schrieb er im Jahre 1889, „niemals den Versuch gemacht, Reuter zu versöhnen, habe nie an ihn geschrieben oder schreiben lassen. Wenn Freunde von uns beiden es doch getan, so habe ich es nicht veranlaßt, würde es allerdings nicht verhindert haben. Denn was war es am Ende für eine Sünde, daß ich die ‚Läuschen und Rimels' nicht leiden konnte, sie damals für schädlich hielt? Ich hielt sie für um so gefährlicher, nachdem ich in redlicher, langer, ernster Arbeit versucht, die Ehre der plattdeutschen Mundart zu retten. Hier ging die Spaßmacherei mit großem Talent um so verderblicher wieder los. Und die Robert Prutz et Cons. versuchten mich mit denselben todt zu schlagen: Hier sei Volkspoesie! Der Bauer müsse nach dem Stalle duften, Hans liebe seine Grete nicht, wie R. P. seine M . . . Das waren meine Beweggründe, nicht Reuter, sondern die ‚Läuschen' zu bekämpfen. Von Mißgunst konnte damals nicht die Rede sein, für Dichtungen first rate konnte sie kein Mensch ausgeben. Mißgünstig hätte ich ja erst werden können, als sein ‚Ut de Franzosentid' erschien. Und damals war ich der erste, der Reuter erkannte und anerkannte . . ." Als Fritz Reuter 1874 starb, bat die „Gegenwart" Klaus Groth telegraphisch um einen plattdeutschen Nachruf: Groth opferte eine Nacht und sandte den Artikel am nächsten Morgen ab. Mit John Brinckmann stand er in freundschaftlichen literarischen Beziehungen, ohne ihn persönlich zu kennen; dagegen waren Brinckmann und Reuter persönlich nahe befreundet und Duzbrüder von der Studentenzeit in Rostock her. Beide fanden sich auch auf politischem Gebiet. Reuters „Stromtid" geht neueren Nachweisen zufolge in ihrer ersten Form direkt auf

eine 1845 und 1846 in „Raabes Jahrbüchern“ erschienenen Erzählung Brinckmanns zurück. — Theodor Storms Todestag jährte sich am 4. Juli zum zwanzigsten Male: seinem Gedächtnis gelten ein paar Artikel Hans Bethges (Hamb. Nachr. 462, gleichlautend Berl. N. Nachr. 336; über das „Liederbuch dreier Freunde“ Dtsch. Tagesztg. 309) und ein größerer Essai von Dr. Emil Hadina (Voss. Ztg. 319). — Gefühlsbewegte persönliche Erinnerungen an den verstorbenen Prinzen Schönaich-Carolath veröffentlicht Alberta v. Puttkamer im „Tag“ (7. Juni). Sie führen zurück in die Zeit, als Carolath noch Fahnenjunker eines Dragonerregiments in Kolmar und der spätere Unterstaatssekretär v. Puttkamer dort Oberlandesgerichtsrat war, dann ins Jahr 1878, wo man sich an der Riviera wieder traf. Später, bekennt Alberta von Puttkamer, wurde ihr der holsteinische Schloßherr „in der Wandlung der großen Liebeselemente seiner Seele zum Evangelisch-Kirchlichen etwas fremder“.

* *

Zur Besprechung zeitgenössischer Autoren und Werke geben ausnahmslos nur neu erschienene Bücher den Anlaß. Hans Bethge hat seinen vor sechs Jahren im LE erschienenen, seitdem schon häufiger an verschiedenen Stellen gedruckten Aufsatz über J. J. David jetzt wieder im „Hamb. Fremdenbl.“ (156) anläßlich der bei Georg Müller erscheinenden Gesamtausgabe untergebracht und schreibt in der „Bresl. Ztg.“ (469) über Peter Altenberg, der kürzlich eine einbändige Auswahl aus seinen Büchern herausgegeben hat. — Nicht ohne kritische Einwände, aber im ganzen mit vieler Anerkennung bespricht Richard M. Meyer Jakob Wassermanns „Kaspar Hauser“ (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 28). — Der neue Roman von Schnitzler war in den „Münch. N. Nachr.“ schon von Dr. Ludwig Bauer kritisch gewürdigt worden: einen zweiten Kritiker findet er hier (Beilage 5) in Joseph Hofmiller, der besonders die Reinheit der Mittel und das künstlerische Maß an dem Buche hoch bewertet. „Ein Werk von fast fünfhundert Seiten, so gleichmäßig und künstlerisch im Ton, so vornehm und sorgsam in der Mache, so von Anfang bis zu Ende festhaltend, so gänzlich auf das Herausarbeiten brillanter Einzelheiten verzichtend, so durchaus als Ganzes angelegt und als Ganzes wirkend, will immerhin etwas besagen. Es hat Stil. Was ihm fehlt, ist Entwicklung.“ — Mit Schnitzlers Werk hat das jüdische Milieu Auguste Hauschners neuer Roman „Die Familie Lowositz“ gemein. Ihre große Kunst der Milieuschilderung hat diese Verfasserin bisher hauptsächlich in ihrer Meisternovelle „Daatjes Hochzeit“ und dem in einer mährischen Fabrikgegend spielenden Roman „Zwischen den Zeiten“ offenbart. „Diesmal“, bemerkt Alfred Klaar (Voss. Ztg. 301), „stellt sie sich eine besonders schwierige Aufgabe; sie greift mitten hinein in das nationale Gewirre ihrer Vaterstadt Prag, in das wunderlich zerklüftete soziale Gemeinwesen, dessen Eigenart, dessen kulturelle Vielfarbigkeit, dessen Reiz und Unerquicklichkeit sich aus einer Fülle sich kreuzender historischer und politischer Strömungen entwickelt hat. In langjährigem berliner Leben und Schaffen hat sie Distanz zu jenen Erinnerungen gewonnen, vielleicht zu viel Distanz, um den Zug der großen Fragen, die da selbst das Kleine und Kleinliche durchdringen, fest im Auge zu behalten; aber gerade genug, um die lebendig gebliebenen Bilder gewisser Seiten des gesellschaftlichen Lebens mit frappierender Objektivität darzustellen.“ — Derselbe Kritiker bestätigt an gleicher Stelle, ebenso wie an anderer Kurt Schede (Bonn. Ztg. 184), das allgemein günstige Urteil über Georg Engels „Reiter auf dem Regenbogen“, und Paul Wittko erwärmt sich für Wilhelm Holzamers letzten Roman „Vor Jahr und Tag“ (Gießener Anz. 146), in dem er mehr harmonischen Reichtum der Lebensgestaltung, mehr Mannigfaltigkeit in der Schöpfung von Charakteren findet als in irgendeinem früheren Werke des Dichters. — Zum Ausgangspunkt von allerhand Bemerkungen über das Geheimnis der lyrischen Konzeption nimmt Willy Rath Max Dauthendeys „Singsangbuch“ („Ein lyrisches Exempel“, Tägl. Rdsch., Unterh.-Beil. 157, 158). — Der Neugestaltung von „Wolffs Poetischem Hausschatz“ durch Heinrich Fränkel (s. unten Sp. 1595) spendet Johannes Proelß in einem Feuilleton der „Frankf. Ztg.“ (188) uneingeschränkte Anerkennung. — Die Briefe Otto Erich Hartlebens an seine Gattin, die jüngst gesammelt erschienen, glossiert ein langes Feuilleton Hermann Bahrs („Moppchen“, N. Fr. Pr. 15757), der sie gleichzeitig durch den Abdruck einiger Briefe der Gattin an Hartleben ergänzt.

* *

„Würde in der literarischen Republik“, meint Siegfried Samosch („Frankreichs größter Essayist“, Voss. Ztg. 313) „eine Abstimmung herbeigeführt, wem unter den französischen Schriftstellern der Vergangenheit und der Gegenwart der Ruhm gebührt, als hervorragendster Essayist bezeichnet zu werden, so könnte das Ergebnis dieses Plebiszits kaum zweifelhaft sein. Ausgezeichnete Stilisten wie Ernest Renan und Anatole France wären sicherlich ernsthafte Mitbewerber um den Preis. Die weit überwiegende Mehrzahl würde sich indessen für Montaigne entscheiden, dessen Hauptwerk ‚Essais‘ gerade in jüngster Zeit zu lebhaften und allgemeinen Auseinandersetzungen Anlaß geboten hat.“ Montaigne hat fünf Auflagen dieses Werkes — von deren Titel bekanntlich der uns geläufige Ausdruck und Begriff „Essai“ sich herleitet — noch selbst erlebt und die sechste noch durch handschriftliche Randbemerkungen und Abänderungen in seinem Handexemplar vorbereitet: sie erscheint in dieser revidierten Gestalt erst jetzt in einer neuen Ausgabe, die im Auftrag der Stadt Bordeaux von dem dortigen Universitätsprofessor Fortunat Strowski besorgt wird und von der einstweilen der erste Band vorliegt. (Eine neue deutsche Ausgabe der „Essais“ ist in vortrefflicher Ausstattung, von Wilhelm Vollgraff übersetzt, kürzlich im Verlag von Wiegandt und Grieben in Berlin erschienen.) Unter dem Titel „Montaigne, Amyot et Saliat“ hat dann kürzlich Joseph de Zangroniz ein Buch veröffentlicht (in der „Bibliothèque littéraire de la Renaissance“), worin Montaigne gleichsam als Abschreiber dargestellt wird. Er soll vielfach nicht unmittelbar aus klassischen Schriftstellern, sondern aus zweiter Hand geschöpft und aus Amyots „Plutarch“ wie Saliats „Herodot“ große Partien übernommen haben. Der schon genannte Prof. Strowski hat in seiner jüngst (bei Felix Alcan) erschienenen Montaigne-Biographie Ähnliches erwähnt. Einen andern Beitrag zur Montaigne-Literatur etwas fragwürdiger Natur gibt die Schrift „Montaigne malade et medecin“ von Raymond Delacroix, die eine witzige Gegenschrift „Le malade malgré lui“ von Henry Roujon herausgefordert hat. — Wie hier den größten Essayisten feiert Samosch an anderer Stelle (Frankf. Z. 187) „Frankreichs größten Pamphletisten“, womit Paul-Louis Courier gemeint ist, der sprach- und witzbegabte Publizist der Restaurationszeit, dem demnächst in Tours ein Denkmal errichtet werden soll, wo er zwar nicht geboren war, in dessen Nähe er aber lange auf seinem Landsitze gelebt hat. — In Tours selbst geboren und bereits in Erz und Stein verewigt, ist Balzac, mit dem sich ein Aufsatz

Dr. Anton Bettelheims in den „Münch. N. Nachr.“ (Beil. 5) anläßlich der vom Insel-Verlag veranstalteten großen deutschen Ausgabe beschäftigt. Er hegt Zweifel, ob die Ausgabe dem in deutschen literarischen Kreisen verhältnismäßig auch heute noch wenig bekannten Dichter einen großen Leserkreis erschließen werde, und polemisiert gegen den maß- und kritiklosen Enthusiasmus von Hofmannsthals Einleitung. — Von Balzacs Zeitgenossen Stendhal Correspondenz (1800—1842) ist der dritte Band vor einiger Zeit erschienen: ihr gilt ein Feuilleton Paul Zifferers in dem selben münchner Blatte (297). — Viel Mißfälliges muß sich die von Fritz und Wilhelm Mießner besorgte neue Übersetzung und Zusammenziehung von Richardsons einst vielbewundertem empfindsamem Roman „Clarissa“ sagen lassen (E. D., Basl. Nachr. 185). — „Neues von und über Tolstoi“, das sich aber nur auf sein gespanntes Verhältnis zur russischen Regierung und seine religiösen Schriften bezieht, teilt Argus im „Pest. Lloyd“ (152) mit. — Kurt Walter Goldschmidt charakterisiert Björnson als Lyriker (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 27), Dr. Max Prels widmet der schwer zu fassenden Persönlichkeit Strindbergs eine Studie (Wien. Fremdenbl. 186), und Bernhard Florian begeistert sich in einem größeren Feuilleton für Multatulis 1860 erschienenen Streitroman „Max Havelaar“ (Hamb. Corresp. 327).

„Julius Rodenbergs Erinnerungen.“ Von Prof. Alfons Kißner-Marburg (Königsb. Allg. Ztg.; Königsb. Blätter 12).

„Aristophanes in Deutschland.“ Von Hans Landsberg (Münchener Neueste Nachr. 306).

„Der Leser.“ Von Otto Soyka (Wiener Sonn- und Mont.-Ztg. 26). Allgemeines über das Verhältnis zwischen Autor und Leserschaft und Protest gegen die vielen unzünftigen Elemente in der literarischen Kritik.

„Zur Psychologie der Neuromantik.“ Von Prof. Dr. Ludwig Stein-Bern (D. Zeitgeist 27). „Im Lichte psychologischer Beobachtung erscheint die Neuromantik als jener ständige Gefühlsprotest des Individuums gegen die Gattung, der sich periodisch immer wieder einstellt, wenn die Verstandeskultur, deren philosophischer Ausdruck der Rationalismus ist, ihr letztes Wort gesprochen, das Rätsel der Sphinx endgültig gelöst haben will. Gegen diese Endgültigkeit der Lösung lehnt sich das fragebedürftige Individuum immer wieder auf. Die Rationalisten oder Klassiker sind die großen Beantworter und Ruhestifter, die Irrationalisten, Mystiker und Romantiker hingegen sind die großen Frager und ewigen Störenfriede des Menschengeschlechts.“

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXIV, 10. „Von allen französischen Dichtern der Neuzeit,“ schreibt Moritz Werner, „ist Alfred de Musset derjenige, der bei uns in Deutschland am meisten Verständnis gefunden hat. Schon Heine nannte ihn den größten Lyriker der Franzosen. Dann wurde vor dreißig Jahren, noch ehe Mussets Bruder ein lang erwartetes Buch über ihn veröffentlichte, von einem Deutschen, Paul Lindau, die erste Biographie über ihn geschrieben. Endlich haben sich um die Verdeutschung der Verse Mussets von seinem Altersgenossen Freiligrath an bis in die jüngsten Tage unablässig Dichter und Übersetzer bemüht, seit Geibel und Leuthold vielleicht keiner mit schönerem Erfolge, als der 1880 hervorgetretene Otto Baisch.“ Den tieferen Grund dieser deutschen Musset-Verehrung findet Werner darin, daß kein zweiter französischer Poet in gleichem Maße unserer Idealforderung an den Dichter gerecht werde, wonach jedes Gedicht eine Gelegenheitsschöpfung im besten Sinne, d. h. in Goethes Sinne zu sein habe. Musset selbst hat niemals Deutsch gekonnt, aber daß er sich mit deutscher Literatur in der ersten Zeit seines Schaffens beschäftigt hat, unterliegt keinem Zweifel. Schon als Abiturient schrieb er einem Freunde, wenn er nicht ein Schiller oder Shakespeare werden könne, wolle er überhaupt nicht Dichter sein. Ihm, wie fast allen seinen Zeitgenossen, die sich dafür interessierten, war Frau von Staëls Buch über Deutschland der Pfadweiser in das deutsche Schrifttum. In den Feuilletons, die der zwanzigjährige Musset 1831 für den „Temps“ schrieb, ist häufig von „Werther“ und „Faust“ die Rede; zwei enthusiastische Artikel sind Jean Paul gewidmet. Jean Paul wird auch in der kleinen Komödie „A quoi rêvent les jeunes filles“ zitiert. E. T. A. Hoffmanns „Phantasiestücke“ führten ihn erst eigentlich in die Welt Mozarts, im besonderen in dessen „Don Juan“ ein. Die zweihundert Don Juan-Verse in „Namouna“ nannte Sainte-Beuve noch 1857 die schwungvollsten und kühnsten der gesamten französischen Dichtung. Werner, der von Leben und Schaffen Mussets im weiteren Verlaufe seines Essais eine gründliche und allseitige Darstellung gibt, kommt zuletzt darauf zu sprechen, daß der in Deutschland so geschätzte Dichter in seinem Vaterlande lange Zeit nicht das ihm zukommende Ansehen genießen durfte. Der heftige Streit, der sich noch nach seinem Tode um seine Beziehungen zu George Sand entspann und die verschiedenartigen Formen eines literarischen Skandalprozesses durchlief, hat mit seinen noch heute fortwirkenden Parteiungen manches zu dieser Trübung seines Andenkens beigetragen; mehr vielleicht noch der Umstand, daß in der französischen Dichtung Jahrzehnte lang „eine Schule herrschte, für die nur zwei Verbrechen zu existieren schienen: ein mangelhafter Reim und ein aufrichtiger Herzenston — und beide hatte Musset sich zu oft zuschulden kommen lassen“. Erst neuerdings setzt allmählich eine Reaktion zu seinen Gunsten ein und droht heute fast in eine rein äußerliche Popularität umzuschlagen. Für seinen wahren Ruhm aber bleibt noch immer sehr viel zu tun. „Noch immer lastet, um nur eines zu erwähnen, auf manchem seiner Stücke das Vorurteil, es sei ‚unspielbar‘, eine Legende, die so unausrottbar scheint, wie die von des Dichters moralischer Verkommenheit, und die noch viel verhängnisvoller wirkt, denn sie unterbindet das Leben eines Kunstwerks vom Range des ‚Lorenzaccio‘ ... Ist es vorlaut, als Deutscher einen solchen Mahnruf in das Nachbarland zu senden? Vielleicht. Ist es berechtigt, einem Dichter, der so mit tausend Fasern im besten Kulturboden seiner Heimat wurzelt, in der Weltliteratur einen Platz anzuweisen im Gefolge jenes Titanen, dessen Größe er mehr sympathetisch geahnt, als im einzelnen klar erkannt hat? Vielleicht nicht. Würde Musset selbst damit einverstanden sein, so mit goetheschem Maße gemessen zu werden? — ‚Wenn ich mich irgendeiner Arbeit gegenüber mit dem schwierigen Geschäft des Kritikers betraut sähe, so würde mir in dem Augenblick, da ich das Buch aus der Hand legte, um die Feder zu ergreifen, die verehrenswerte Gestalt Goethes erscheinen mit ihrer homerischen Würde und ihrer altväterischen Biederherzigkeit.‘ So

schrieb vor nahezu zwei Menschenaltern — Alfred de Musset." — Dem Dichter Hans Hoffmann huldigt zu seinem 60. Geburtstage ein Artikel von Walter Paetow, in dem es heißt: „Im Innersten seiner Seele ist Hoffmann immer ein gut Pommernkind geblieben, und all seine Tage hat er als ein echter Dichter der ehrsamen philologischen Wissenschaft im äußersten Winkelchen seines Herzens geheime Liebe bewahrt, so oft er an Kleinkrämlern seinen Witz geübt hat. Nur war ihm freilich für die Schönheit der ganzen Welt von je ein empfänglicher Sinn zu eigen, der sich weit, weit über alles Pommerland hinaus regte. Das Land der Griechen suchte er nicht nur mit der Seele, sondern er umfaßte es mit seiner ganzen Liebe, so daß aus seinen Schriften schon beim Namen der Worte Akropolis und Athen ein Hauch der Begeisterung ausgeht, der den Leser mit erwärmt; und so läßt er die Größe Roms, die Schönheit Korfus, des Landes der Phäaken empfinden, so führt er in die Schären und so ladet er als ein kundiger Obmann ein zu den vergnüglichsten Wanderungen durchs tiroler Land, durch stille Harztäler, auf die Berge oberhalb Bozen und oberhalb Wernigerodes, und an die Ostsee, zu seiner Jugendliebe."

Die Grenzboten. (Leipzig.) LXVII, 27. Die deutsche Ballade als Kunstform hat bekanntlich ihren Siegeszug erst mit Bürger begonnen; an ihn hat sich Goethe äußerlich mehrfach angeschlossen. Insbesondere hat er — wie in einer Studie „Zur Entwicklung der deutschen Kunstballade" von Wolfgang Wustmann ausgeführt wird — den amphibrachischen Vers aufgegriffen und im Totentanz, im Hochzeitlied, im Getreuen Eckart und in der Ballade vom vertriebenen Grafen verwendet. Auch die Sprache und der Ideenkreis dieser Gedichte stehen dem Bürgers nahe: Spuk und Gespenster spielen ihre Rolle darin. Bei Bürger ist noch alles bewegte Handlung, was bei Goethe neu hinzukommt, ist der Mensch, d. h. das Persönliche tritt aus dem Dichter in seine Menschen hinein. In allen Gedichten ist nicht das Wichtigste die Erregung einer immerwährenden Spannung und Aufregung im Hörer oder eine dürftig zwischen die Dichtungszeilen hineingewebte Moral, sondern das Wichtigste geht immer von den handelnden Personen selbst aus. Es geht durch das Medium der Individualitäten. Der Dichter räsonniert nicht mehr, er erlebt. Wustmann verdeutlicht dies an folgender Gegenüberstellung: „In Bürgers ‚Lied vom braven Mann' ist fast die ganze erste Hälfte der Schilderung der Naturereignisse und der Wirkung dieser auf die bedrängte Zöllnerfamilie, gewidmet. Goethe verwendet in ‚Johanna Sebus' für die fortschreitende Zerstörung nur den vorgesetzten refrainartigen Zweizeiler und erreicht dadurch, daß er Momentbilder gibt, eine um so größere Wirkung . . . In den meisten goetheschen Balladen erfahren wir, was vorgeht, aus dem Munde der Beteiligten, so im ‚Erlkönig', im ‚Zauberlehrling', im ‚Eckart', im ‚Vertriebenen Grafen', im ‚Sänger'; viele sind reine Monologe (Schatzgräber, Vor Gericht), andere Dialoge (die Müllerin-Gedichte). Bürger läßt den braven Mann stumm in sechs Zeilen sein Rettungswerk vollbringen, dann verabschiedet er sich, mit vier Zeilen, die so trocken und erdacht sind, daß er, der Dichter, für nötig gehalten hat, den Ton daneben zu setzen, worin sie gesprochen zu denken sind." Was vollends die goethesche Ballade weit über die bürgersche erhebt, ist die Sprache, die mit Poesie buchstäblich durchtränkt ist, während Bürgers Menschen auf naturalistische Art reden, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist, ohne Entwicklung, ohne dichterische Steigerung. Anschaulich lehrt dies ein Vergleich etwa des Dialogs in „Lenore" und dem situationsverwandten „Erlkönig". Bürger schildert die Handlung, Goethe erlebt sie, Schiller verweilt vor ihr in pathetischer Betrachtung. Lehrreich ist in dieser Beziehung die Parallele zwischen Schillers Kindesmörderin, Bürgers Pfarrerstochter von Taubenheim, Goethes Gretchen. Charakteristisch für Schiller ist die Wahl der fünffüßigen Trochäen, die den „Rhythmus des höchsten Pathos" darstellen, und die Vorliebe für die Monologform. Was ihn aber von Bürger und Goethe hauptsächlich unterscheidet, ist der philosophische Zug, das Vorhandensein einer Idee. Die Romantiker haben vielleicht quantitativ das meiste und qualitativ das geringste zur Entwicklung der Ballade getan. „Trotzdem", meint Wustmann, „gehört ein vollständiges Empfindungsmanko dazu, Uhland so gegen Bürger herabzusetzen, wie es Schopenhauer getan hat. Bei Uhland, dem gemütsinnigsten aller Balladendichter, kommt als wichtigster Bestandteil das Rührende in die Ballade; die Kinderliebe, das Verhältnis von hilflosem Alter zur Jugend, rührende Treue sind Empfindungsnerven seiner balladischen Stoffe. Aber kein Gemüt ohne Humor; darum ist Uhland zugleich der Schöpfer der humoristischen Ballade (Roland, Schildträger, Schwäbische Kunde). Gerade er hat die Töne, die Bürger fehlten, um seine Lieder zu Volksliedern, zu wahren Volksballaden zu machen." Einen ganz neuartigen Zufluß erhält die Ballade dann durch Annette von Droste-Hülshoff: die Stimmung, die bei ihr sogar teilweise die Handlung ersetzt, besonders die Naturstimmung. Enger als die Droste knüpft an die ältere Ballade Hebbel an, der sie zugleich individuell bereichert. Er geht von Schiller und Uhland aus, fügt aber ein neues hinzu: den Charakter. Manche seiner Balladen könnte man Charakterballaden nennen; auch in den späteren, wo die Handlung oft ganz skizzenhaft geblieben ist, werden immer charakterisierende Lichter und Schatten auf die Personen gesetzt. In der „Heiligen Drei" hat er als Balladendichter sein Größtes gegeben, eine echte Ballade, die auch vor seiner Zeit hätte geschrieben werden können, aber im Mittelpunkt steht, was nie vor ihm war, ein großer Charakter, neben dem etwa der Graf von Habsburg nur ein Schatten ist. So hat jeder unserer großen Balladendichter ihr auch eine neue Färbung gegeben. „Bürger gibt bewegte Bilder, er wendet sich an die Phantasie, Goethe ergreift den Menschen — vor allem mit allen Sinnen und der Empfindung, Schiller richtet sich kühler an die siegende Vernunft, Uhland will auf das Gemüt wirken, Annette auf ein feines, speziell modernes Gefühl, darin dem Impressionismus verwandt, Hebbel aber richtet sich auch in der Ballade an den Willen." — Zu erwähnen ist noch aus Heft 17 und 19 ein historischer Beitrag über Paul Gerhardt und seinen kirchlichen Konflikt mit der Regierung des Großen Kurfürsten von Hermann Jacoby, eine scharfe Verurteilung von Gerhart Hauptmanns letztem Drama durch Prof. J. Röhr (19), eine Besprechung von Ernest Seillières Buch „Die romantische Krankheit" von Carl Jentsch (24) und eine andere von Wilhelm Bodes „Herzogin Anna Amalia" („Das vorgoethesche Weimar" von Julius R. Haarhaus, Heft 22).

März. (München.) II, 13. Mit den Schriften des Mönches Cäsarius von Heisterbach haben sich bisher hauptsächlich nur Kulturhistoriker, Philologen und Theologen beschäftigt. Hermann Hesse, der sich als seinen besonderen Verehrer bekennt, möchte den alten Homiletiker und Fabulisten auch als Dichter geschätzt wissen, der gekannt zu werden verdiene. Cäsarius, wahrscheinlich in Köln geboren, lebte von ungefähr 1180 bis 1245 und starb im

Kloster Heisterbach (bei Königswinter), wahrscheinlich als dessen Prior. In jungen Jahren lag er seinen Studien in der prächtigen Erzbischofstadt Köln ob, von dessen Handel und Wandel er anschaulich zu erzählen weiß. Ein inneres Bedürfnis trieb ihn zum Klosterleben, und er trat in das kurz vorher vom Zisterzienserorden neubegründete Kloster Heisterbach ein, dem er zeitlebens angehörte. Hier begann er schon ziemlich früh seine literarischen Arbeiten und fand reichliche Anerkennung. Neben homiletischen Schriften und den Lebensschilderungen einiger Heiliger schuf er als sein Hauptwerk den Dialogus miraculorum (eine neuere Ausgabe davon erschien 1851 in Köln). Dieses 1122 geschriebene Werk war als Lehrbuch für die Novizen des Ordens gedacht, denen es dessen Weltanschauung und Theologie beibringen sollte. Es zerfällt in zwölf Abschnitte und ist überraschend frei von Trockenheit und Langeweile. „Es ist", sagt Hesse, „das Werk eines heiteren Plauderers, eines fabulierenden Einsamen, die Schöpfung eines Dichters, der Spiegel einer lebhaften, bewegten Zeit und zugleich eines reinen, guten Menschen. Denn die Kapitel enthalten nicht Lehrsätze und Abhandlungen, sondern jedes eine kleine, sehr gut erzählte Historie, bald eine schwankhaft amüsante, bald eine bitter ernste, bald eine rührend feine. Die Dialogform ist nur eine Maske. Personen des Zwiegesprächs sind ein Mönch und ein Novize. Der Mönch lehrt, der Novize lernt, jener doziert, dieser fragt oder rekapituliert . . ., den Inhalt bilden vorwiegend Wundergeschichten. Der Autor ist womöglich noch wundergläubiger als seine Zeit, an Mirakeln übt er nie Kritik. Ihm ist das tägliche Eingreifen guter und böser übersinnlicher Mächte ins Menschenleben etwas Bewiesenes, ja Selbstverständliches. Aber er malt keine schemenhaften Gebilde, löst seine Gestalten nicht in Wolken auf, auch nicht in Weihrauchwolken, sondern er läßt die Menschen menschlich bleiben und stellt Heilige, Engel und Dämonen menschenähnlich dar. Und seine Schildereien sind solide, seine Darstellungen sind nicht Fiktionen, sondern Erinnerungen und Beobachtungen. Er erzählt vom Leben der Mönche, der Kaufleute, der Weltgeistlichen, von Krieg- und Kreuzzügen, von Markt und Schiffahrt, von Klugen und Narren, Liebesgeschichten, Mordgeschichten, Diebesgeschichten. Auch verheimlicht er das Vorhandensein böser Zustände und schlechter Menschen in Kirche und Klöstern nicht . . . So gibt er wertvolle Bilder aus dem damaligen Leben aller Stände, aus Geschichte und Kirchengeschichte und macht überall den Eindruck fragloser Glaubwürdigkeit." Sein Lateinisch ist nicht klassisch, aber das beste, das zu jener Zeit geschrieben wurde. Als Erzähler darf Cäsarius ein Künstler genannt werden, ebenbürtig manchen frühen romanischen Novellisten. Eine kleine Auswahl von Übersetzungen aus dem Dialogus kündigt Hesse zum Schlusse seines Artikels selber an. (Eine ältere Auswahl hat vor etwa zwanzig Jahren der rheinländische Dichter Alexander Kaufmann herausgegeben, der auch schon 1850 eine — 1862 in neuer Auflage erschienene — größere Monographie über Cäsarius veröffentlicht hat.) — Im vorhergehenden Heft kommt Hesse bei einer Betrachtung über „Sommerbücher", worunter er leichte, nicht anstrengende, farbige, und liebenswerte Bücher versteht, die keine Probleme behandeln, auf Eichendorff zu sprechen, dessen Erzählungen ihm ganz besonders als Sommerlektüre geeignet erscheinen. — Albert Langen schreibt sein Schlußwort über die Bibliothek Scherl.

Morgen. II, 27. Auf den auffallenden Parallelismus zwischen der Persönlichkeit und den äußeren Schicksalen des Descartes und Goethes Faust macht Moritz Kronenberg aufmerksam. Dieser größte französische Denker und Begründer der modernen Philosophie hätte Goethe geradezu als Modell bei der Konzeption seines Faust dienen können, und Kronenberg neigt stark zu der Annahme, daß Cartesius tatsächlich Goethe bei seiner Faustfigur vorgeschwebt habe, daß mindestens einige wesentliche Züge von Fausts Charakterbilde dem Charakter und der Denkart des französischen Wahrheitsuchers entlehnt seien. Zum mindesten zeige schon der ganze Lebensgang von Descartes in großen Umrissen eine überraschende Ähnlichkeit mit dem des Faust. Descartes war ein Zögling der berühmten Jesuitenschule von La Flèche. Hier wurde er vor allem „mit einem ungeheuren Wuste toten Wissens vollgestopft", denn es entsprach der jesuitischen Erziehungsmethode, durch solche Ballastbeschwerung die Flugkraft des freien Denkens zu mindern. „Als sich dieses bei Descartes schließlich dennoch regte, war es in erster Linie jener Widerwille und Ekel gegenüber der toten Gelehrsamkeit, wie er in dem ersten berühmten Faust-Monologe dargestellt ist, ein Widerwille, der alle anderen Einflüsse zurückdrängte und seine ganze Lebensempfindung so sehr durchdrang, daß er zum vollständigen Verzweifeln an allem Wissen, damit sehr bald auch zur Verzweiflung an sich selbst und am Leben überhaupt geführt wurde." Er warf sich dann eine Zeitlang der Mystik in die Arme, hantierte — ganz wie Faust — zwischen Retorten und Gläsern und geheimnisvollen Beschwörungsformeln und suchte mit Gewalt und magischer Kunst den Geist zu bannen, der sich ihm freiwillig nicht zeigen wollte. Mit besonderem Eifer studierte er die Geheimlehre der „Rosenkreuzer", mit der ja auch Goethe sich gelegentlich beschäftigt hat. Auch hiervon unbefriedigt, stürzte er sich in den Strudel der Vergnügungen von Paris, des Sinnengenusses in allen Formen, bis ihn der Widerwille übermannte und zu der Erkenntnis brachte, daß sein Lebensdurst auf diesem Wege nicht gestillt werden könne. In der Verzweiflung faßte er den kühnen Entschluß, Soldat zu werden: er ließ sich von den Holländern anwerben, trat als Offizier in Tillys Armee ein, nahm wahrscheinlich an der Schlacht am Weißen Berge teil und ging ganz auf im wilden Kriegsleben der Soldateska, nicht aus Liebe zum Kriegshandwerk, sondern aus dem faustischen Drange heraus, das Leben nach allen Höhen und Tiefen zu durchmessen. Wie Faust, hätte auch er sprechen können:

> Des Denkens Faden ist zerrissen,
> Mir ekelt lange vor allem Wissen.
> Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
> Ins Rollen der Begebenheit.

Schließlich vollzieht sich aber doch die Peripetie dieses Lebensdramas von Descartes in anderer Weise als bei Faust. Descartes entsagte schließlich aller praktischen Wirksamkeit und zog sich ganz in die Einsamkeit tiefen und angespannten Denkens zurück. „Denn inzwischen waren ihm inmitten seines wilden Soldatenlebens die Grundgedanken seiner Philosophie aufgegangen: es war in einer sternenklaren Nacht, als das tillysche Heer bei dem kleinen Städtchen Neuenburg an der Donau lagerte, als Cartesius jenes Prinzip der eigenen und der modernen Philosophie überhaupt fand, durch das er die alte Vorstellungswelt aus den Angeln hob. Wie er aber dieses Prinzip fand und durch alle Stadien eines qualvollen Zweifels, ja der Verzweiflung des Denkens hindurchging, das zeigt wieder ein ganz und gar faustisches Gepräge." Dies wird dann noch eingehender an einer kurzen Skizzierung der cartesianischen Philosophie mit Heranziehung von Parallelstellen aus dem „Faust" entwickelt. — Im vorangehenden Heft (26)

findet die Artikelreihe „Was sollen wir lesen?“, in der Berthold Litzmann seine zu Beginn schon erwähnten Vorschläge für eine deutsche Hausbibliothek entwickelt, mit dem neunten Abschnitt „Lyrik von Goethe bis auf die Gegenwart“ ihren Abschluß und gelangt Herbert Eulenbergs Heinrich Heine in den Mund gelegte Rede von der Heine-Feier des Düsseldorfer Schauspielhauses zum Abdruck.

Im Hinblick auf den Beitrag „Buddha in Deutschland“ an anderer Stelle dieses Heftes sei eines Aufsatzes von Max Nordau über „Buddha und der Buddhismus“ in der „Gartenlaube“ (Nr. 28) gedacht, der in großen Zügen die Grundvorstellung der buddhistischen Lehre zusammenfaßt. Hier wird auch auf das früheste deutsche Literaturwerk buddhistischen Charakters hingewiesen: das geistliche Epos „Barlaam und Josaphat“ von Rudolf von Ems (um 1230), das einen nach griechisch-lateinischen Vorbildern gestalteten Stoff, die Bekehrung des indischen Prinzen Josaphat durch den Eremiten Barlaam, behandelt und ursprünglich nichts anderes als die Lebensgeschichte des buddhistischen Religionsstifters Siddhârta selber ist.

In der Halbmonatsschrift „Über den Wassern“ (Münster i. W., Alphonsus-Buchhandlung) finden sich Charakteristiken Hermann Hesses von R. Schmidt-Gruber (10), Karl Domanigs von P. Joh. Amon (11), Liliencrons von Dr. Friedrich Castelle (12, 13) und François Coppées von Theodorich Schwabe (12). Über Otto Ludwig und Henrik Ibsen“ vom Standpunkte der dramatischen Technik schreibt Nikolaus Fey (11), über „Die Romantik im Morgenrot des neuen Jahrhunderts“, d. h. über die wichtigeren Romantika der letzten Jahre, Rich. Schmidt-Gruber (11, 12, 13).

„Prinz Emil von Schönaich-Carolath.“ Von Max Behr (Hochland, München; V, 10). Desgleichen von Lorenz Kiesgen (Über d. Wassern I, 10), Lorenz Krapp (Der Gral, Wien; II, 9), Edgar Alfred Regener (Erwinia, Straßburg; XV, 9).

„Goethes Vision in Hechtgrau mit etwas Gold.“ Von Prof. Dr. Emil Bürgi (Berner Rundschau, Bern; II, 2).

„Helene Voigt-Diederichs.“ Von Hans Martin Elster (Literarische Neuigkeiten, Leipzig; VIII, 2).

„Elisabeth Kulmann.“ Von R. Fabri de Fabris (Dichterstimmen der Gegenwart, B.-Baden; XII, 10). Die frühverstorbene Dichterin kam als das jüngste von neun Kindern eines mittellosen russischen Offiziers deutsch-elsässischer Herkunft am 8. Juli 1808 in Petersburg zur Welt. „Der Schule hatte sie nichts zu verdanken; die Natur hatte sie zur Dichterin gemacht,“ sagt ihr Biograph Prof. Alexander Nikitenko. Noch nicht elfjährig, beherrschte sie bereits die deutsche, russische, französische, italienische und englische Sprache; in dieser Zeit entstanden auch ihre ersten Dichtungen. Mit dreizehn Jahren begann sie das Studium der lateinischen, bald darauf das der griechischen Sprache, übersetzte im selben Jahre den Anakreon ins Russische, Deutsche und Italienische, war in der Lektüre Homers weit vorgeschritten und las wenig später Theokrit und Pindar. Es folgte das Studium der spanischen, portugiesischen und neugriechischen Sprachen. Goethe prophezeite ihr einen ehrenvollen Rang in der Literatur und auch Jean Paul war voll Bewunderung für sie. Sie starb am 19. November 1825, nachdem sie sich zu Anfang des Winters 1824 eine heftige Erkältung zugezogen hatte, die bald in Auszehrung überging.

„Das Theater in Lauchstädt.“ Von Prof. Otto Francke (Bühne und Welt; X, 19).

„Berlin und die Provinzen.“ Von Kurt Walter Goldschmidt (Der Osten, Jauer; XXXIV, 6). Der Verfasser redet der literarischen Dezentralisation das Wort. Berlins Vorherrschaft hält er für verderblich und wünscht, daß die Provinzen das Mißverhältnis ausgleichen, aber „nicht durch Heimatkunst-Reaktion und Volkstum-Simpelei, sondern durch eine allmähliche Erhöhung des provinziellen und allgemeinen Kultur-Niveaus“.

„Ideale des Teufels.“ [Heinrich Lilienfein.] Von Ernst Günther (Die christliche Welt, Marburg; XXII, 26).

„Nietzsche und seine Schwester.“ Von Martin Havenstein (Das Blaubuch; III, 27). Der Verfasser wendet sich gegen Bernoullis Veröffentlichung im LE Sp. 1170ff., zu deren Entkräftung er u. a. anführt, daß er bei genauester Prüfung von Nietzsches Notizbüchern mit Ausnahme von drei Stellen nichts von dem gefunden habe, was sie nach Kögels Aufzeichnungen enthalten sollten, und daß auch die völlig intakte Beschaffenheit die nachträgliche Vernichtung irgendwelcher Bestandteile ausgeschlossen erscheinen lasse. Von den zitierten Briefstellen, die Nietzsches Abneigung gegen seine Schwester bezeugen sollen, bemerkt Havenstein, daß sie ein völlig anderes Aussehen gewinnen, wenn sie nicht aus dem Zusammenhang herausgerissen werden. „Man wird sich davon bald selbst überzeugen können, wenn die Briefe Nietzsches an seine Schwester herauskommen.“

„Oskar Wilde als Dramatiker und Mensch.“ Von Dr. Archibald Henderson, Professor an der Universität Nordkarolina (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXIII, 7). — „Oskar Wilde.“ Von A. Stockmann S. J. (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg i. B.; LXXV, 1). Beide Kritiker, auch der katholische — der übrigens Wildes angeblichen Übertritt zum Katholizismus bezweifelt —, suchen der komplizierten Persönlichkeit des englischen Dichters gerecht zu werden, wobei Stockmann, der nur der „Zuchthaus-Ballade“ rückhaltloses Lob spendet, zu einem im ganzen ablehnenden Schlußurteil gelangt.

„Fritz Lienhards Bedeutung.“ Von Franz Herwig (Die Hilfe; XIV, 26).

„Ein Pamphlet gegen Schiller.“ Von Dr. Adolf Kohut (Freiland, Coblenz; I, 4). Auszüge aus einem scharf absprechenden Artikel „Über Schillers Trauerspiele“, der 1785 in dem von Prof. Michael Engel in Mainz herausgegebenen „Magazin der Philosophie und schönen Literatur“ erschien.

„Die Dichtung der deutschen Schweiz seit Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer.“ Von Dr. Heinrich Ernst Jenny (Literarische Neuigkeiten, Leipzig; VIII, 1/2).

„Adolf Stuhlmann.“ Von Wilhelm Poeck (Quidborn, Hamburg; I, 6/7). Der plattdeutsche Dichter, der auch durch seine langjährige Tätigkeit als Schulrat des hamburgischen Gewerbeschulwesens bekannt ist, beging am 3. August seinen 70. Geburtstag.

„Einiges vom heutigen deutschen Volkslied.“ Von Dr. Friedrich Ranke (Eckart; II, 9). — „Vom Volkslied der Gegenwart.“ Von Eugen Thari (Kulturfragen, München; IV, 6).

„Adolf Stern.“ Von Karl Reuschel (Eckart; II, 9).

„Wilhelm Heinse in Düsseldorf." Von Dr. Benno Rüttenauer (Die Rheinlande, Düsseldorf; VIII, 4). Hauptsächlich über „Ardinghello", der in Düsseldorf geschrieben wurde.

„Jules Barbey d'Aurevillys ‚Du Dandysme et de G. Brummell'." Von Richard Schaukal (Österreichische Rundschau, Wien; XV, 6). Einleitung zu der bei Georg Müller in München demnächst erscheinenden Verdeutschung dieses Buches.

„Raoul Auernheimer." Von Leo Smolle (Wiener Mitteilungen, Wien; 1908, Juliheft).

„Zu August Stöbers hundertstem Geburtstag." Von Georg Süß (Erwinia, Straßburg; XV, 10).

„Hermann Sudermann." Von B. Stein (Der Gral, Wien; II, 9).

„Gerhart Hauptmann." Von Reinhold Treu (D. Rheinlande, Düsseldorf; VIII, 5). Über die sechsbändige Gesamtausgabe, die einen reichen Schatz berge. „Es schadet keinem Hause, wenn er darin zu finden ist."

„Fritz Bley." Von Friedrich Wiegershaus (Heimgarten, Graz; XXXII, 10).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Victor Hugo gilt so sehr als Muster der modernen französischen Verskunst, daß es fast wie eine Blasphemie klingt, wenn der bis jetzt unbekannte Kritiker Pierre Halary im „Mercure de France" (16. Juni) von einem schweren prosodischen Irrtum des großen Dichters spricht. Recht hat aber Halary jedenfalls in einem Punkte, nämlich mit der inkonsequenten Behandlung der Fremdwörter. Hugo kannte z. B. das Spanische genug, um zu wissen, daß Juan einsilbig ist, und wandte das Wort auch oft so an, aber man begegnet auch Versen, wo die zweisilbige Messung nötig ist, wie „Fait toute la grandeur de Don Ju-an athée". Es war Hugo auch bekannt, daß das deutsche j ein Konsonant und das deutsche ie kein Diphthong ist. Jungfrau ist bei ihm zweisilbig und Winkelried dreisilbig, aber in der Begeisterung über die Siege Napoleons schrieb er trotzdem, indem er die deutschen Namen romanisierte: „Il suffit d'J-éna pour entrer à Berlin . . .", ebenso „Austerlitz, J-éna, Fri-edland, météores . . ." Es läßt sich immerhin zu Hugos Entschuldigung bemerken, daß er die Jungfrau und Winkelried viel später besungen hat, als die Siege Napoleons, was seinem strengen Kritiker entgangen zu sein scheint. Besonderen Anstoß nimmt aber Halary daran, daß Hugo beständig die dritte Person des Pluralis, wenn der Endung -ent ein Vokal vorangeht, als weiblichen Reim benutzt hat. Während er z. B. im Innern des Verses „aient" und „soient" als eine Silbe zählt, benutzt er sie am Ende des Verses dennoch als weibliche Reime. Er bildet einen Alexandriner mit den Worten: „Si grands que soient les rois, les pharaons, les mages", verwendet aber als weiblichen Reim das gleiche Wort in dem Verse: „O cieux profonds! Opprobre aux hommes, quels qu'ils soient". Halary bemerkt nicht mit Unrecht, daß die Endung -ent nur dann als eigene Silbe gelten könne, wenn der Infinitiv auf -er ausgehe. Rient von rire sei daher einsilbig, lient von lier dagegen zweisilbig, obschon Hugo diese beiden Formen als reine Reime betrachtete.

Die Bewegung gegen die Pornographie, die es kürzlich in Paris zu einem ziemlich resultatlosen Kongreß gebracht hat, veranlaßt den geistreichen Rémy de Gourmont in einem seiner „Dialogues des Amateurs" (Mercure de France, 16. Juni) zu folgender Auslassung: „Ja, ich wage es zu sagen, daß mich die großartige Pornographie erfreut, die der Bibel, die des Aristophanes, die des Martial und aller jener soliden Römer, die die Unzucht mit wunderbarer Deutlichkeit geißelten, die unsrige endlich, die das Mittelalter belustigte, die von Rabelais und Ronsard, die, von der Heinrich IV. sagte, man könne ihm nie genug davon geben. Die Pornographie behauptet einen breiten Raum in allen Literaturen und ich frage mich sogar, ob ein Schriftsteller, bei dem man nicht ein wenig Pornographie findet, ein wirklicher Schriftsteller ist?" Er fügt allerdings hinzu, daß er unter dem „stupiden" Wort Pornographie nur „la libre expression du sentiment sexuel" verstanden wissen will. — Im folgenden Heft des „Mercure" (1. Juli) erforscht J. Pérès die mystisch angehauchte Willenstheorie Balzacs und hebt nicht mit Unrecht hervor, daß der große Romandichter von selbst auf ähnliche Gedanken gekommen sei, wie Schopenhauer. Im „Louis Lambert", wo Balzac vor allem seine eigenen philosophischen Gedanken entwickelt, sagt er einmal: „Die Liebe hat ihren Instinkt, sie weiß den Weg zu den Herzen zu finden, wie das schwächste Insekt auf die ihm zusagende Blume losgeht, nämlich mit einer unwiderstehlichen Willenskraft, die vor nichts zurückschreckt." Dieser Satz könnte nach Pérès der „Metaphysik der Geschlechtsliebe" Schopenhauers entnommen sein. Der Magnetismus der Willenskraft ist ebenfalls eine Lieblingsidee Balzacs. Er materialisierte gewissermaßen den Willen, weil er selbst eine ungewöhnlich starke Willenskraft besaß.

Der deutsche Idyllendichter Salomon Geßner (1730—1788) wurde bekanntlich in Frankreich populärer als in Deutschland selbst. André Chénier schwärmte für ihn und betrachtete ihn als den schweizerischen Theokrit. Mit großem Fleiß hat Ch. de Reynold neuerdings Geßners Dichtungen im deutschen Original studiert und, was die früheren Kritiker vergaßen, die Zeichnungen und Kupferstiche Geßners zum Vergleiche herangezogen. Der Künstler hat nach ihm dem Dichter den Weg gewiesen und beide haben sich nach und nach von der Kleinlichkeit zu einer antiken Auffassung durchgerungen. In dem Idyll: „Der erste Schiffer" erblickt Reynold eine sehr annehmbare Umbildung von Shakespeares „Sturm", nachdem sich Geßner früher auch von dem „Sommernachtstraum" glücklich hatte beeinflussen lassen.

In einem kurzen Aufsatz der „Revue" (15. Juni) weist Nicolaus Ségur nach, daß Marcel Prévost trotz der scheinbaren Schlüpfrigkeit seiner „Demi-Vierges" und einiger anderer Romane immer ein Moralist war und nach und nach zum besten Ratgeber für die Frauenwelt geworden sei, da er die Probleme des Feminismus zugleich mit tiefer Sympathie und sicherem praktischen Blick behandle. — In der Liste der Princesses de Lettres, die Ernest Tissot mit Arvède Barine begonnen und mit der Schweizerin T. Combe fortgesetzt hat, gibt er (La Revue, 1. Juni) die dritte Stelle der zur Französin gewordenen Florentinerin Elena Beer, die in der Literatur Jean Dornis heißt. Sie hat sich namentlich durch ihre sechs Bände über die moderne italienische Literatur Verdienste erworben, aber auch in dem Roman „Le voile du temple" die religiösen Probleme der Gegenwart sachkundig und unparteiisch behandelt. Sie hat die letzten Lebensjahre des Dichters Leconte de Lisle, der auf ihrem Landgute von Louveciennes gestorben ist, verschönt und

ist dafür in dem Verse besungen worden: „O lumineuse fleur de la chaude Italie!“ . . . Tissot findet es besonders anerkennenswert, daß die eben so schöne, als reiche Weltdame literarische Arbeiten liefere, zu denen ebensoviel Gewissenhaftigkeit als Ausdauer nötig seien.

Jules Sageret behandelt in der „Revue du Mois“ (10. Juni) die „Physik der Dichter“, worunter er ihre Gewohnheit versteht, die Errungenschaften der Astronomie und der übrigen exakten Wissenschaften zu ignorieren und sich an die antiken Naturbegriffe zu halten. Er verteidigt diese konsequente Verletzung der Wahrheit mit der Bemerkung, daß der moderne Mensch daran gewöhnt sei, sich nach Belieben auf verschiedenen geistigen Standpunkt zu stellen. Immerhin würde es Sageret vorziehen, wenn die Dichter, ohne ihre wahren Eigenschaften zu verlieren, ihre Anschauungen mit denen der Wissenschaft in Einklang setzten. — In der „Revue de Paris“ (1. Juli) nimmt Fernand Caussy an der Hand seines Aktenmaterials die Verteidigung Voltaires als Schloßherrn von Ferney und Tourney wieder auf. Er weist nach, daß Sainte-Beuve mit Unrecht die Partei des Parlamentspräsidenten des Brosses von Dijon ergriffen habe, mit dem Voltaire einen langen Prozeß um die Herrenrechte von Tourney führte. Voltaire war menschlicher und uneigennütziger als sein Gegner. Des Brosses warf ihm z. B. vor, daß er einem Bauern von Tourney sein Gut um einen Schleuderpreis abgekauft habe. Dieser Bauer saß aber bereits seit geraumer Zeit in Genf im Schuldgefängnis, als Voltaire nach Tourney kam, und durch den Kauf machte er aus dem Gefangenen wieder einen Landarbeiter, der sein früheres Besitztum als Pächter bebauen konnte. Das war gewiß menschlicher, als ihn im Gefängnis sterben zu lassen. — Henry Roujon widmet dem verstorbenen Ludovic Halévy in der gleichen Nummer eine erschöpfende Studie. Er gelangt zu dem Schlußsatze: „Er war ein angenehmer Mensch, entschlossen, es immer zu bleiben, und ist diesem Entschlusse bis ans Ende treu geblieben. Vielleicht wird bald eine Zeit kommen, wo ein solcher Mensch ein Fabelwesen sein wird. In seinem Leben und in seinen Werken war Halévy dieser Mensch in ganzer Vollkommenheit.“

Louis Léger, der Professor der slavischen Literatur im Collége de France, gibt in der „Nouvelle Revue“ (15. Juni) interessante Aufschlüsse über die Wirkung der zweiten literarischen Tat Mérimées, der Gedichtsammlung „La Guzla“ (1826), in der slavischen Welt. Mérimée hat selbst später bekannt, daß diese angeblich illyrischen Dichtungen keine Übersetzung, sondern sein eigenes Werk waren. Die Nachbildung war aber so gut gemacht, daß sich die bedeutendsten slavischen Dichter täuschen ließen. Puschkin übersetzte einige Stücke der „Guzla“ ins Russische und Mickiewicz machte sogar polnische Verse aus der französischen Prosa der Ballade „Le Morlaque à Venise“. Als endlich Ostrowski sämtliche Dichtungen von Mickiewicz ins Französische übertrug, übersah er, daß diese Ballade nur eine Bearbeitung sei, und übersetzte sie ahnungslos — in französische Prosa zurück! — Das zweite Heft der „Actes de l'Intégralisme“ gibt einen etwas genaueren Begriff von den Zielen dieser neuen Dichterschule. Sie tritt offenbar in Gegensatz zu dem sogenannten „Humanismus“, auf den sich namentlich Fernand Gregh beruft. Edmond Blanguernon schließt einen Aufsatz über soziale Poesie mit den Worten: „Die soziale Poesie ist für uns kein humanitäres Geblök, keine ungesunde Aufreizung, keine Deklamation ohne wahre Größe. Der Dichter wirft die ganze Wissenschaft in den Schmelztiegel des Gedichts, damit eine neue Muse daraus emporsteige, die in tätiger Anbetung die Ordnung besingt, die Ordnung, die ein Ideal mit drei Gesichtern, Wahrheit, Gerechtigkeit und Kunst, ist.“ — Die Theorie ist schön, aber die Praxis bleibt abzuwarten.

Der historische Roman, der lange Zeit fast ganz vernachlässigt war, wird wieder ziemlich stark angebaut. Tancrède Martel läßt auf seinen napoleonischen „Prince de Hanau“ eine „Blancaflour“ (Ollendorff) folgen, die sich im Mittelalter am päpstlichen Hofe von Avignon abspielt. Blancaflour ist eine grausame Kokette von damals, um derenwillen ein adeliger Bastard Priester wird und es als Stephan X. bis zur Papstwürde bringt. Die Geschichte kennt zwar keinen Papst dieses Namens, aber Martel ist bescheiden genug, sein Papsttum auf drei Wochen zu beschränken. Er widmet sein Werk dem Andenken Theophile Gautiers, dessen farbenreichen Stil er nicht selten mit Glück nachahmt. — André Lichtenberger, der sich zweimal in Stoffen des achtzehnten Jahrhunderts glänzend bewährt hat, greift diesmal in „La folle Aventure“ (Calmann-Lévy) auf die Zeit der Fronde zurück und erweckt den Geist und den Stil der berühmten „Astrée“ des Honoré d'Urfé wieder. Das „tolle Abenteuer“, das er erzählt, besteht freilich nur darin, daß Cousin und Cousine erst ihre romantische Phantasterei überwinden müssen, bevor sie ein glückliches Paar werden. Die Nebenpersonen haben mehr Charakter, als die Helden, aber Voltaires Pangloss ist als Modell des gutmütigen Pädagogen doch zu erkennbar. — Marcel Dhanys bleibt dem großen Jahrhundert der französischen Literatur treu und arbeitet sich immer mehr in dessen Stil ein. „Le Roman du Grand Condé“ (Ollendorff) erzählt in Brief- und Tagebuchform die im Kloster endende unglückliche Liebe der Marthe du Vigean für den berühmten Feldherrn. — Maurice Montégut ist sogar kühn genug, zwei starke Bände auf seinen Roman „Les Lys et les Aigles“ (Alphonse Lemerre) zu verwenden. Er setzt die bourbonischen Lilien mit den napoleonischen Adlern dadurch in Verbindung, daß er aus dem geretteten Ludwig XVII. einen begeisterten Soldaten Napoleons macht. Es fehlt zwar jeder historische Anhaltspunkt für diese Lösung des bekannten Rätsels, aber Montégut benutzt diese Kombination recht geschickt zu einer patriotischen Beschreibung der Siege Napoleons. — „Jean des Brumes“ von Charles Foley (Ollendorff) spielt in der gleichen Zeit, feiert aber nur den heroischen Widerstand der Vendée. Zweimal greift hier die Mutter Gottes wundertätig ein. Sie läßt die Heldin erblinden, damit sie nicht einmal mit einem Blicke den von den Republikanern gefangenen Helden verraten kann, und gibt ihr dann das Augenlicht zurück, damit eine glückliche Heirat zustande komme. — Ernest Daudet, der überlebende Bruder des berühmten Alphonse, ist in „Au Galop de la Vie“ (Plon) zugleich historisch und modern; denn er führt uns an das Sterbebett des Staatsmannes Waldeck-Rousseau im Jahre 1904 und sucht uns den Glauben beizubringen, daß Waldeck den von ihm begonnenen Feldzug gegen die Kongregationen tief bereut habe. Die klerikale Tendenz beeinträchtigt einigermaßen die auf Erfahrung beruhende Schilderung der Auflösung einer pariser Kongregation.

Auch der Reiseroman, mit dem sich der erotische Roman verbindet, erfreut sich großer Beliebtheit. In „Le Vaisseau des caresses“ (Fasquelle) schildert Jules Bois das bunte Leben an Bord eines Dampfers, der von Marseille nach Ceylon fährt. Die Heldin der Geschichte ist eine Art Manon von heutzutage, ein zwar sehr leichtsinniges, aber noch nicht gänzlich verdorbenes junges Mädchen aus Java.

— Paul Bruzon erzählt in „Soleil d'Islam" (Tassel) einen Aufstand der algerischen Araber, in dem er mit löblichem Eifer die Partei der Aufrührer ergreift. Der Führer der letzteren flößt sogar einer feingebildeten Französin eine heftige Neigung ein, die freilich nicht bis ans Ende standhält. — In Nordafrika spielt auch „La Lumière perdue" von Jean Saint-Yves (Ollendorff). Dieser ehemalige Offizier besitzt nicht nur eine große Vorliebe, sondern auch eine ausgedehnte Kenntnis deutscher Dichtkunst und Philosophie. Heines Strophe von der „einsamen Träne" dient dem Buche als Motto. Die unglückliche Liebe eines französischen Offiziers für eine reisende Engländerin wird erst dann befriedigt, nachdem sie blind geworden. — Die Brüder J. H. Rosny lassen in „Vers la Toison d'Or" (Michaud) einen französischen Ingenieur nach Amerika auswandern, um dort in der schwierigen Ausbeutung eines Bergwerkes das „goldene Vließ" in Gestalt einer reichen Erbin zu erobern, deren Hand man ihm vorher versagt hatte. — Die geborene Dänin Marguerite Hankes-Drielsma de Krabbé hat sich mit merkwürdigem Geschick in die französische Sprache eingearbeitet, aber in ihren reizenden Kindererinnerungen „Les Ames muettes" (Sansot & Cie.) doch auf jeder Seite verraten, wie stark sie vor ihrem Landsmann Andersen beeinflußt ist.

Der Akademiker Jules Lemaitre hat vor langen Jahren den berühmten Roman der Madame de La Fayette (1634—1693) „La Princesse de Clèves" für Sarah Bernhardt dramatisiert, aber schließlich, des langen Wartens müde, die Liebhaberbühne der „Action française" mit der Aufführung betraut. Lemaitre hat den Dialog des Romans möglichst genau beibehalten und eine Bearbeitung geliefert, die mehr pietätvoll, als dramatisch wirksam ist. — Der bekannte Romanschriftsteller Henry Bordeaux hatte mit seinem ersten Schritt auf der Bühne großes Glück. Der aus einer seiner Novellen abgeleitete Einakter „L'Écran brisé", wo die großmütige Heldin den Ehebruch ihrer verstorbenen Schwester auf sich zu nehmen sucht, aber diese Rolle aus Ehrlichkeit nicht durchführen kann, wurde in der Comédie Française sehr günstig aufgenommen.

Paris Felix Vogt

Englischer Brief

In dem nunmehr vollendet vorliegenden Werke „The Dynasts" (3 Bde. Macmillan. Mk. 13,50) behandelt Thomas Hardy die Kämpfe der Völker Europas unter ihren angestammten Dynastien gegen Napoleon in den Jahren 1805 bis 1815, von Napoleons geplanter Landung in England bis zur Schlacht bei Waterloo. Nach einer Angabe in der Vorrede scheint Hardy den Plan zu dem Werke schon bald nach der Vollendung seines Romanes „The Trumpet Major" (1879) gefaßt zu haben, in dem die Furcht vor einer französischen Invasion Englands eine große Rolle spielt, an die Ausarbeitung ging er aber erst 1897, der erste Band erschien 1904, der zweite 1906, der dritte 1908. Das Werk ist ein interessantes Experiment in einer wenigstens in England neuen Form; in Deutschland besitzen wir etwas Ähnliches in Grabbes „Napoleon oder die hundert Tage". Hardy nennt es ein Drama in 3 Teilen, 19 Akten und 130 Szenen, ist sich aber bewußt, daß es viel eher ein Epos ist, das wohl in der Phantasie des Lesers, nie aber auf der Bühne dramatische Gestalt gewinnen kann „a play intended simply for mental performance, and not for the stage". Mehrere Hundert Personen, große Volksmengen, ganze Armeen, Geister und Phantome aller Art nehmen an der Handlung teil, der Schauplatz ändert sich von Auftritt zu Auftritt, ja sogar innerhalb eines Auftrittes, oft verstummt die Rede, und die Handlung wird zu bloßer Pantomime. Hardy glaubt an Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung", und die Reden der Geister, die er einführt, begleiten und erläutern, nach der Weise des griechischen Chors, vom Standpunkte dieser Philosophie aus den Gang der Handlung von Schritt zu Schritt. Der Dichter beginnt mit einem „Vorspiel in der Überwelt", bei dem ihm Goethes „Prolog im Himmel" vorgeschwebt haben mag. Die Geister der Zeit, des Mitleids, des Schicksals und der Ironie unterhalten sich über das Weltsystem, in dessen Mittelpunkte der immanente Wille steht, der sich selber unbewußt die Welt bewegt, über die jüngsten Geschicke der Menschheit und über die kommenden Ereignisse. Im ersten Auftritte sind wir auf einer Landstraße an der Südküste Englands im März 1805. Drei Reisende auf einer Postkutsche plaudern über die politische Lage, und als der Wagen einige Minuten anhält, werden sie von einem Eilboten aus London überholt, der ihnen im Vorüberreiten zuruft, daß Napoleon jede Stunde landen kann. In der nächsten Szene sind wir in Paris im Zimmer des Marineministers. Ein Kurier bringt ihm Napoleons Befehle für den geplanten Angriff auf England von Boulogne aus. Dann sind wir im englischen Unterhause bei einer erregten Debatte über Kriegsrüstungen, an der Sheridan, Pitt und Fox teilnehmen. Dann sehen wir das französische Lager in Boulogne und draußen im Kanal die kreuzende Flotte der Engländer, und nachdem wir in einer londoner Abendgesellschaft allerlei Gerüchte über Napoleons Pläne gehört haben, wohnen wir seiner Krönung im Dome zu Mailand bei. Der zweite Akt beginnt in Gibraltar mit einer Unterhaltung zwischen Nelson und Collingwood, bringt dann die Klagen des französischen Admirals über die Untauglichkeit seiner Schiffe, führt uns nach Boulogne, wo Napoleon ungeduldig das Nahen seiner Flotte erwartet und versetzt uns endlich wieder an die Südküste Englands. Wir wohnen dort einer großen Truppenrevue bei, sehen lange Züge ins Inland fliehender Menschen und belauschen die Gespräche der Wächter bei den großen Wachtfeuern, die in der Nacht längs der Küste angezündet werden. In der ersten Szene des dritten Aktes erhält Napoleon Nachricht von der gezwungenen Umkehr seiner Flotte, worauf er sich rasch entschließt, das Lager bei Boulogne aufzuheben und sich gegen Österreich zu wenden. Die zweite Szene versetzt uns hoch über die Erde. Tief unter uns, in dem Landstrich zwischen Inn und Donau, sehen wir das österreichische Heer sich langsam „wie eine Raupe" dahinbewegen. In der dritten Szene ziehen die französischen Regimenter mit klingendem Spiel aus dem boulogner Lager ab. Am Anfang des vierten Aktes hören wir eine Unterredung zwischen dem weitblickenden Pitt und König Georg III., der, unfähig, den Ernst der Lage zu fassen, zu seiner gewohnten Sommerkur an die See gereist ist. Dann sind wir vor Ulm oder vielmehr hoch über Ulm und sehen aus der Vogelschau die Österreicher bei den Befestigungsarbeiten, während die Franzosen die Stadt immer enger und enger einschließen. Wir sind bei einem Kriegsrat der zaudernden und uneinigen österreichischen Generäle zugegen, beobachten aus der Vogelschau Napoleons Angriff auf die Stadt, sind Augenzeugen beim Ausmarsche der gefangenen Österreicher, die ihre Waffen vor Na-

poleon niederlegen, und finden uns dann wieder in London, wo die Nachricht von Napoleons Siegen Bestürzung und Angst verbreitet. Der fünfte Akt bringt mehrere Szenen aus der Schlacht bei Trafalgar, Nelsons Sieg und Tod, den Selbstmord des französischen Admirals in einem Wirtshause in Rennes, Straßenszenen in London und die Siegesfeier in der londoner Stadthalle, bei der Pitt als der Retter Englands gefeiert wird. Der sechste und letzte Akt des ersten Teiles zeigt uns in einer Reihe packender Szenen den Verlauf der Schlacht bei Austerlitz bis zu der wilden Flucht der verbündeten Österreicher und Russen und der Zusammenkunft Napoleons mit Kaiser Franz, der alle Bedingungen des stolzen Siegers willig annimmt. Napoleon will mit all seinen kontinentalen Feinden Frieden schließen, um sich wieder gegen England wenden zu können, und eilt sofort in seine Hauptstadt zurück. Wir sind Zuschauer bei seinem Einzuge in Paris, erleben mehrere Volksszenen in Paris und London und stehen endlich am Sterbebette des Staatsministers Pitt, den die Nachricht von Austerlitz niedergeschmettert hat. — So geht es weiter, von London nach Paris und Berlin über die Schlachtfelder von Jena, Aspern, Wagram nach Wien, St. Petersburg und Spanien, dann wieder nach Moskau, zurück über die russischen Schneegefilde in die Tuilerien, nach Leipzig, Elba, Grenoble und Waterloo. Weltgeschichtliche Begebenheiten wechseln mit Szenen aus dem alltäglichen Volks- und Gesellschaftsleben, und das Ganze schließt mit einem Epilog in der Überwelt. Eine bloße Aufzählung kann keinen Begriff geben von dem dramatischen Leben dieser Szenen und Bilder oder von der Kunst, mit der sie miteinander verflochten, und mit der die gewaltigen und weit entlegenen Ereignisse der zehn welterschütternden Jahre in dem doch immerhin engen Rahmen zur Anschauung gebracht worden sind. Der Blankvers, in dem die dramatischen Szenen geschrieben sind, zeigt nur hie und da Schwung und Schönheit, aber die gedrängte Prosa der Beschreibungen ist voll einer anregenden Kraft, die auch die matteste Phantasie beleben muß. Jedenfalls ist Hardys Werk ein kühnes Experiment, dem in der Geschichte der Napoleon-Dichtungen ein hervorragender Platz gebührt.

In einem Aufsatze, überschrieben „Un Nouveau Molière", im Julihefte des „Nineteenth Century" sucht Augustin Hamon zu beweisen, daß die Dramen Bernard Shaws einen viel mehr französischen als englischen Charakter tragen, und er prophezeit, daß Shaw in keinem Lande so viele Schüler und Nachfolger finden werde, wie in Frankreich. — Von dem durch eine Biographie Shaws bekannt gewordenen Holbrook Jackson (vgl. früher Sp. 343) brachte das Juniheft des „Idler" einen mit zahlreichen Porträts und Karikaturen illustrierten Aufsatz über „Bernard Shaw in Portrait and Caricature".

Im Julihefte der „Contemporary Review" (Marshal. M. 2,50) schreibt der dubliner Professor Edward Dowden über Goethes „Westöstlichen Divan". Er folgt in der Hauptsache den Ausführungen Konrad Burdachs, verleiht aber seinem Aufsatze einen eigenen Wert durch die eingestreuten trefflichen Übersetzungen aus dem Divan.

Vor einer geladenen Gesellschaft entwickelte eine deutsche Schauspielerin, Frau Meta Illing, am 2. Juli in De Keysers Hotel, London, ihre Pläne zur Gründung einer Anglo-German Theatrical Company, die englische Gastspiele in Berlin und deutsche Gastspiele in London veranstalten soll. In der darauffolgenden Diskussion sprachen sich verschiedene Redner, darunter Lord Weardale, Sir Thomas Barclay, Mr. Felix Moscheles und Mr. Laurence Housman, durchaus zustimmend aus und betonten besonders, daß die Verwirklichung des Planes zum gegenseitigen Verständnis der beiden Völker erheblich beitragen würde.

Von Clara Viebigs Roman „Absolvo te" ist eine englische Übersetzung von H. Raahauge unter dem Titel „Absolution" erschienen (John Lane. M. 6). — Der neueste (XI.) Band der Cambridge Modern History enthält einen trefflichen Abriß der deutschen Literaturgeschichte von 1840 bis 1870 aus der Feder des cambridger Germanisten Dr. Karl Breul. — Anknüpfend an Paul Goldmanns Buch „Vom Rückgang der deutschen Bühne" (Frankfurt a. M. Rütten & Loening. M. 4) schreibt ein englischer Kritiker in der Wochenschrift „The Nation" vom 16. Mai über das deutsche Drama der Gegenwart. Er gibt zu, daß die großen Hoffnungen, die Stücke wie „Die Ehre" und „Die Weber" erregten, sich nicht erfüllt haben, hält es aber für verfrüht, von einem Rückgange des deutschen Dramas zu reden und wendet sich entschieden gegen Goldmanns Behauptung, daß die realistische Bewegung, die vor zwanzig Jahren einsetzte, auf falschem Wege gewesen sei. Während Goldmann die einzige Rettung in der Rückkehr zum Theatralischen und Konventionellen erblickt, ist der englische Kritiker der Ansicht, daß gerade damit der Niedergang des deutschen Dramas beginnen würde. „To many of us foreigners who are starved on the monotonous multiplicity of the theatres of London and Paris, the charm of the German theatre lies in its independence and originality, in its steady endeavour to get away from the French convention that has dominated the European theatre for more than a century. The German theatre still possesses the power of giving a new thrill to the mind. In Germany, in other words, the theatre is making an honest endeavour to break with tradition, and to speak to the cultivated man of to-day of the things that lie nearest to him."

Unter den lebenden deutschen Dramatikern gilt ihm Gerhart Hauptmann als bei weitem der bedeutendste. Den Werken von Halbe, Dreyer, Hirschfeld, Fulda fehlt es nach ihm an großen treibenden Ideen, Sudermann hat in dem Streben nach raschen Erfolgen dem Geschmacke der breiten Menge zu weit gehende Zugeständnisse gemacht, und der Ruhm Frank Wedekinds „that unkempt genius of the perverse and the abnormal" scheint ihm auf keiner sichereren Grundlage zu ruhen. „Gerhart Hauptmann belongs to a different category, and . . . we must at least admit that he is an original force in contemporary literature." Über „Kaiser Karls Geisel" aber urteilt der englische Kritiker abfällig. Hauptmann, meint er, sei in diesem Drama sich selber untreu geworden und habe darin von dem, was er in seinen frühen Werken die deutschen Dramatiker lehrte, so gut wie nichts beachtet. „Der Weg, den Hauptmann in seiner letzten Dichtung einschlägt, kann nur zu der leblosen Jambentragödie zurückführen, die der deutsche Realismus in der Stunde seines Triumphes für immer überwunden zu haben glaubte. . . . Hoffentlich wird der Mißerfolg des Stückes das Gute haben, daß Hauptmann wieder zu der Form des Dramas zurückkehrt, in der er unter den zeitgenössischen Dichtern keinen Rivalen hat."

Oxford H. G. Fiedler

Italienischer Brief

Ein Buch, das von den Italienern vermutlich wenig gelesen wird — weil die Tageszeitungen fast nur die reine Unterhaltungslektüre der Besprechung für würdig halten — ist B. Soldatis „Il Collegio Mamertino e le origini del teatro gesuitico" (Turin 1908), ein sehr beachtenswerter Beitrag zur Geschichte des Dramas in Italien. Der Verfasser geht aus von der berühmten jesuitischen Erziehungsanstalt in Messina, aus der, wie aus anderen Schwesteranstalten der Insel, im 17. und 18. Jahrhundert ein großer Teil der ritterlich, ästhetisch und weltmännisch gebildeten süditalienischen Aristokratie und zugleich eine erstaunliche Fülle von Bühnenproduktionen hervorgegangen ist, und knüpft daran eine höchst eingehende Darstellung dieser Produktion und ihres Kunst- und Kulturwertes. Er ist für seine Zeit nicht gering gewesen, da die klugen, gelehrten, geschmackvollen, welterfahrenen und zielbewußten Väter der Gesellschaft Jesu, die die Erziehung der vornehmen Jugend zu ihrem Privilegium gemacht hatten, der Bühne eine wesentliche Stelle in ihrem Programm einräumten und sie nicht nur zur Befestigung ihrer religiösen und moralischen Grundsätze, sondern auch zu geschichtlicher und literarischer Unterweisung, zur Bildung des ästhetischen Gefühls und zur weltmännischen Verfeinerung benutzten. Das Buch Soldatis gibt Nachricht von den zahlreichen, auf der Universitätsbibliothek zu Messina befindlichen dramatischen Manuskripten, bringt das Meisterwerk Stefano Tuccios, die lateinisch geschriebene Tragödie „Judith", vollständig zum Abdruck und enthält unter den Exkursen einen sehr interessanten über die Auffassung von Corneille, die bei den geistlichen Literaten Italiens im 18. Jahrhundert — und zwar bei den Jesuiten genau wie bei den Kapuzinern und Somastern — gang und gäbe war und in der fast ausschließlichen Betonung der szenischen Äußerlichkeiten des Abenteuerlichen, Grausigen, Erschütternden, Überraschenden auf Kosten des Poetischen, der Leidenschaft-Kontraste, der psychologischen Entwickelung bestand.

Ein Milieu- oder noch besser Landschafts- und zugleich ein Schlüsselroman ist Diego Angelis „Centocelle" (Mailand, Treves 1908). Der Titel ist der Name einer Örtlichkeit unweit der Via Praenestina in der römischen Campagna, und die römische Landschaft ist es, die neben den Sieben Hügeln und ihrem heutigen gesellschaftlichen Leben von dem Verfasser mit viel mehr Vorliebe und Nachdruck gezeichnet worden ist als die unbedeutende Ehebruchs- und Hochstaplergeschichte, die das Gerüst für die sehr lebenswahren Milieuschilderungen abgeben muß. Ein Kritiker hat die Erzählung mit einer der römischen Landschaften von Claude Lorrain, Poussin oder Orizzonte verglichen, deren aus ganz kleinen Figürchen bestehende Staffage in der großzügig behandelten Gegend mit ihren Bergen, Bäumen, Flüssen, Schlössern fast verschwindet. Da man viele der Persönlichkeiten in den Salons der Adelspaläste, den Fremdenhotels, den Spielklubs und Cafés, den Rennplätzen und Fuchsjagdmeets unschwer wiedererkennt, so wird das Buch um deswillen viele Leser finden; wertvoller ist die liebevolle, begeisterte und naturtreue Schilderung des herrlichen Schauplatzes. — Rügen könnte man, daß beide Elemente nicht genügend miteinander verschmolzen sind.

Die Umwelt und die Ereignisse drängen auch in dem zeitgenössischen Sittenroman „Eldorado" von G. Anastasi (Mailand, Treves 1908) das persönliche und psychologische Element einigermaßen zur Seite. Die Schattenseiten und Ausartungen des modernsten italienischen Kultur-, insbesondere des Geschäfts- und Genußlebens, sind auch in dieser Erzählung, die sich um das schwindelnde Auf und Ab an der Effektenbörse und in der Industrie dreht, nach der Natur und fesselnd geschildert. Zolas „L'argent" ist wohl nicht ohne Einfluß gewesen.

Die Zustände der italienischen Bühne in dem Jahrzehnt oder den drei Lustren nach 1880, einer Periode, in der nach dem Urteile mancher das Theater mehr geistvolle und anziehende Leistungen aufwies als heute, schildert in zwanglosen Plaudereien R. Barbiera in „Polvere di Palcoscenico", 2 Bände (Catania 1908). Die Produktion von Giacometti, Ferrari, Marenco, Cavallotti, Cossa, Torelli, Giacosa, Gallina, Verga wird ebenso frisch und unterhaltend in die Erinnerung zurückgerufen, wie die Leistungen der Darsteller, das Verhältnis des Publikums zu beiden und die Tätigkeit der Kritiker, unter denen sich F. Martini, L. Fortis, M. Uda und Ferrigni befanden.

Ein Artikel von A. Gazier in der „Revue bleue" vom 14. März über „Manzoni à Port Royal en 1810" gibt F. d'Ovidio, dessen neue Manzoni-Studien hier kürzlich (Sp. 1231) erwähnt worden sind, Anlaß zu verschiedenen Berichtigungen und Entgegnungen, sowie zu abermaliger Erörterung der Frage nach der Bekehrung Manzonis in einem Artikel „Noch einmal vom Übertritte Manzonis" (Rivista d'Italia, Juni). Sehr überzeugend legt d'Ovidio die äußeren und inneren Vorgänge dar, die nach dem Übertritte seiner kalvinistischen Gattin auch den gleich seiner Mutter freidenkenden Dichter in den Schoß der katholischen Kirche zurückführten, ein Schritt, der für sein von Natur tief religiös und sittlich angelegtes Innenleben nichts weniger als eine Umwälzung oder Umkehr bedeutete. — Im gleichen Hefte der „Rivista d'Italia" weist M. A. Garrone auf eine wahrscheinliche Quelle von D'Annunzios „La fiaccola sotto il moggio" hin; es ist die XXII. Erzählung des „Novellino" von Masuccio Salernitano, worin die ehebrecherische Frau des reichen Nicolao d'Aguito sich von einem Mauren nach Tripolis entführen läßt, von dem ihr nachsetzenden Ehemann aber genau in derselben Weise — durch Zuschlagen des schweren Deckels einer Kiste, in der sie etwas sucht — getötet wird, wie Monica di Sangio im D'Annunzioschen Stück; wie auch hier und dort der Täter die Magd an Stelle der Getöteten zur Frau nimmt.

Die neue „Rassegna Contemporanea" bringt an der Spitze des Juniheftes einen wichtigen Beitrag von O. Bacci über Carducci und die „Amici Pedanti", d. h. den kleinen, kampflustigen, umstürzlerischen, literarischen Zirkel, den der 20jährige Student Carducci mit drei ungefähr gleichaltrigen Freunden: Gargani, Targioni und dem noch lebenden Chiarini, 1856 in Florenz gegründet hatte, um dem vaterländischen Schrifttum einen entschieden nationalen Charakter aufzuprägen — was lebenslang sein, nach harten Kämpfen erfolgreiches und seinen größten Ruhm ausmachendes Streben geblieben ist. — Schon drei Jahre früher hatte der Siebzehnjährige geschrieben: „Verflucht sei mein allerniederträchtigstes Jahrhundert, das verdeutschelte, französelnde, verenglischte, biblische, orientalistische, nur nicht italienische!" Die bedeutsamen literarischen, wesentlich polemischen Anfänge des Kleeblattes werden gründlich und anziehend dargelegt. Geistreich vergleicht Bacci den wie ein brüllender Löwe umhergehenden Carducci mit Danton, Targioni mit einem Girondisten, Chiarini mit Robespierre und Gargani — der statt Schiller, Byron, Chateaubriand, Lamartine nie anders schrieb als Scille, Birono, Castelbriante, La Martina — mit Marat.

Antonio Fogazzaro, der auf seine Weise Katholik und Denker sein, Unterwerfung unter die Kirche und Freiheit der religiösen Anschauung vereinigen möchte, hat dafür seinen Roman „Il Santo" auf den Index gesetzt gesehen. Er hat sich löblich unterworfen, auf die Weiterverbreitung des Buches verzichtet und dessen Ertrag zu einer Stiftung bestimmt, die „dem Studium der direkten oder indirekten Beziehungen zwischen gewissen, den Gegenstand der Wissenschaft bildenden Wirklichkeiten und den übersinnlichen Grundelementen des religiösen Glaubens" gewidmet sein sollte. Man hatte Vorträge über die einschlägigen Fragen ins Auge gefaßt, und es waren dafür auch katholische Geistliche gewonnen worden. Der Gedanke hat aufgegeben werden müssen, weil die kirchliche Obrigkeit in Turin den Geistlichen jede Beteiligung, ja den Besuch der Vorlesungen untersagt und den Gläubigen davon abgeraten hat. Fogazzaro macht auf eine Anfrage im „Giornale d' Italia" davon Mitteilung; die Leiter des Instituts wollen nun die Geldmittel zu Preisen für Arbeiten über kirchlich-bürgerliche und religiös-wissenschaftliche Fragen bestimmen. Der erste Preis von 3000 Lire ist für die beste Arbeit über den Religionsunterricht in den Schulen ausgesetzt worden. — Bei Treves in Mailand sind die 1881 zuerst gesammelt erschienenen „Ritratti letterari" von E. De Amicis in einer Volksausgabe neu aufgelegt worden. Sie zeigen den jüngst verstorbenen gefeierten Unterhaltungsschriftsteller als jugendlich temperamentvollen Essayisten und Kritiker, der mit den porträtierten Literaturgrößen — Zola, Daudet, Augier, Dumas, Déroulède, Coquelin — auch in persönlichen Verkehr trat und die persönliche Note kräftig betont.

Rom Reinhold Schoener

Neugriechischer Brief

Vor einiger Zeit ist ein Büchlein in Griechenland erschienen, das die Zucht des Lorbeerbaumes lehrt. Da wird mit poetischen Sprüchlein nicht gespart und dem Landmann ins Ohr geflüstert, daß der Baum des Ruhmes in Griechenland seine erste Heimat hatte, daß die Völker von den Hellenen lernten, die Stirn der Genien mit Lorbeer zu umwinden. Diese Erquickung an historischen Erinnerungen tut allen Griechen wohl, und wo sie können, feiern sie Feste des Gedenkens. Kein Monat vergeht, da nicht eine Studie über den großen Volksreformator Kapodistrias erscheint. Von einer historischen Gesellschaft war ein Preis für die beste Biographie des klugen Staatsmannes ausgeschrieben worden, und einen der Preise erhielt Lazarus Bellelli. Sein Buch ist mit so viel Schwung und stilistischer Geschicklichkeit geschrieben, daß es neben der wissenschaftlichen Bedeutung auch hohen literarischen Wert besitzt, und so ist diese Biographie auf dem besten Wege, ein Werk des Volkes, ein literarisches Denkmal für die Erziehung der Jugend zu werden. Und gerade an solchen Jugendbüchern ist kein Überfluß im heutigen Griechenland.

Dagegen kann man sich darüber freuen, daß allenthalben Übersetzer und Schriftsteller eigener Art fleißig an der Arbeit sind. Ein halber Dichter, mehr ein ästhetischer Träumer als ein gestaltender Künstler, mehr ein Vermittler fremden Gutes als ein Schöpfer aus selbständiger Urkraft ist der zarte Rimon Michailidhis. „Wie Leben und Märchen" heißt der Sammelband seiner kleinen Schriften. Das sind Legenden von der Schönheit und von der Anmut, Sinngedichte, die ermuntern sollen, mit Lieblichkeit, mit Gefälligkeit und harmonischem Geschmack das Dasein zu umgeben. Es ist ein ausgesprochen weicher, melancholischer Hang in diesem Michailidhis, sich an das artistische Weltgut anzulehnen, und so kann es nicht ausbleiben, daß er vielen weniger empfindsamen, aber mehr originellen Naturen erkünstelt erscheint. — In der Geistesrichtung ihm verwandt, in ursprünglicher Begabung ihm jedoch überlegen ist der schon hier genannte Pawlos Nirwanas, der sich diesmal mit einem Bändchen lyrischer Verse dem Urteil preisgibt. „Der redende Quell" heißt die Sammlung. Auch Leser mit verfeinertem, westeuropäischem Geschmack müssen diese Verse loben, diese sehr musikalischen, auf ruhige Pointen auslaufenden Vierzeiler, die außerordentlich konzentriert sind und doch immer ein Bild oder einen Lebensinhalt ausdrücken. Bald gilt die Strophe einer mythischen Pracht, bald einer eben erst erschauten Vollkommenheit der Natur. Besungen wird das Hingehen im Mondschein und das Träumen durch die Frühlingsnacht. Hier hat ein liebenswürdiger Poet den Vers und den Reim der griechischen Volkssprache verfeinert und kultiviert.

Während nämlich noch immer der Kampf zwischen den Anhängern der Volkssprache und den Freunden der reinen Gelehrtensprache tobt, entwickelt sich das Hellenische zu immer leichterer Geschmeidigkeit. Besonders die Übersetzungen formgewandter, im Empfinden neuer Werte und Wendungen geübter Männer haben hier viel genutzt. So ist die Wahrnehmung überraschend, daß jetzt sogar eine Art großstädtischer Vagantenlyrik entstanden ist, gewissermaßen die Poesie der athenischen Boheme und Kunstzigeuner. Die Poeten sind nicht im engen Vaterlande geblieben, sie haben sich in der Fremde umgesehen, und so ist es sehr natürlich, daß sie eine große Anzahl kultureller Lehnwörter in ihre Sprache hineinbringen. Charakteristisch für solche Entwicklung ist das Versbüchlein Wlamis. Er borgt sich gewiß noch die Gefühle anderer, er ist sicher kein Vagant aus angeborenem Sinn, sondern aus kultiviertem Temperament, aber er hat doch Verve und Stoff für seine Pose. Wie solch neugriechisches, in jüngster Zeit gedichtetes Bohemelied aussieht, das möge ein kleines Beispiel zeigen. Die Verse des Wlamis sind leicht zu verstehen, und sie zeigen gleichzeitig den Rhythmus und die Quelle des Dichters, den man einen neugriechischen Coupletdichter nennen dürfte. Sie lauten so:

Μὲ γρίζο κάπέλο,
φαρδῦ παντα̇λόνι
ποκάμισο σκοῦρο
γκραβατα κορδόνι
καὶ μαῦρο σακάκι
— — — — —
γυρίζω στοὺς δρόμους.

Das Gigerl also besingt sich in diesen Versen, die sich anhören wie Verslein auf dem Überbrettl.

Früher konnte man wahrnehmen, daß die Übersetzer hauptsächlich aus dem Französischen übertrugen. Das war die Sprache, die ihnen am geläufigsten war, und mit dem Deutschen beschäftigten sich modern empfindende Menschen nur sehr selten. Das Deutsche wurde von Archäologen und klassischen Philologen erlernt, die keine rechte Liebe zur Sprache und zur Kunst der Gegenwart hatten, die Wildenbruchs „Meister von Tanagra" nur deswegen ins Griechische übertrugen, weil da ein antiker Stoff behandelt wurde. Der künstlerische Wert blieb dem Übersetzer gleichgültig oder gar verschlossen. Dies ist jetzt anders geworden, und die Sorgfalt, die z. B. verwandt wurde, um Episoden aus Ricarda Huchs Garibaldiroman ins Griechische zu übertragen, ist hoher Anerkennung wert.

Aber nur das Romantische in deutscher Sprache wird vorerst richtig begriffen. Die Ästhetiker lieben es noch, die Imperatorenpose des Dichters schön zu finden, in der sich Victor Hugo gefiel. Sie lieben es noch, das Prophetische und das Übersinnliche im Dichter als geheimes Wirken seiner Gabe zu verkünden. Da hielt z. B. der Ästhetiker Kaklamanos eine Festrede zu Ehren des Volkserzählers Papadiamantis. Und in dieser Ansprache nennt er den Dichter einen „Prometheus der Volksseele". Papodiamantis ist nun das nicht, sondern einer der ersten ruhig und nicht geschwollen erzählenden Volksnovellisten, einer, der zusammen mit den gleichstrebenden Karkavitsas und Polamás die besten Heimatgeschichten geschrieben hat. „Musik, Mondschein und Liebe" sind in der Seele dieses Dichters, und das genügt ja schon.

Sehr merkwürdig ist, daß die Schriftsteller viel in fremden Büchern lesen, daß aber auch die Jungen unter ihnen noch nichts von dem fremden Einfluß verspüren lassen. Es herrscht gegenwärtig eine große Begeisterung für Oscar Wilde in Griechenland. Seine „Salome" ist übersetzt worden, die „Florentinische Tragödie" wurde neugriechischer Besitz, und auch „De profundis" fand in Platon Suliotis-Rhodhokanaki einen enthusiastischen Interpreten. Man sagt sich jetzt, der Fremde hat wohl das Recht zu einer Dekadenz, die uns erbaulich scheint, vielleicht auch verführerisch, aber wir dürfen ihn nicht nachahmen. Dagegen hat das phantastische Drama alten Gepräges, das anmutige Szenen, Idyllen und ländliches Getue liebt, das dem psychologischen Vertiefen aber ausweicht, in Griechenland noch eine Stätte des Blühens. Und es ist gar nicht verwunderlich, daß am „Königlichen Theater" solche konservative Dichtungsart willkommen ist. Der Dramatiker Todkysonlos ließ dort eine „Theodora" aufführen, ein historisches Drama. Da heißt es in dem schönen Loblied auf Athen: „Alles ist schön dort, in der Stadt Athen. Der blaue Himmel lacht in der Höhe. Das Lächeln der Blüten sendet der Boden empor. Und zwischen Himmel und Erde sind die Menschen schön, verwegen und stolz." Solche Töne rühren das griechische Herz, und man soll darüber nicht schelten, wie zum Beispiel der Hitzkopf Skipis tut, der in derartiger patriotischer Verliebtheit und Heimatanbetung einen verweichlichenden Zug sieht. Gewiß ist wahr, daß sich ein zu mildes Urteil verbreitet, eine Freude am Dilettantischen, die dem Fortschritt schadet. — Günstig ist diese Strömung dem eleganten, aber oberflächlichen Versdramatiker Polemis gewesen, dessen „Bettlerpoet" am „Königlichen Theater" Beifall fand. Es ist eine Komödie, in der das Schicksal des armen Dichters sanft gegeißelt wird. Der schönheitsliebende Schluder hat eine zänkische Frau, die ihm zusetzt. Er hat aber ein niedliches Töchterlein. Dem verhilft der Vaterpoet zu einem braven Freiersmann, und alle Unruhe glättet sich mit Milde. Das ist alles weich, unanfechtbar, aber aussichtslos. Und zieht man schließlich aus dem Geprüften das Fazit, dann kann man im heutigen Griechenland wohl viel geistige, literarische Behendigkeit und Beweglichkeit feststellen. Doch es fehlt der große Mann, zu dem man gleichsam die nicht Unterrichteten heranziehen möchte.

Max Hochdorf

Echo der Bühnen

München

„Wolkenkuckucksheim." Komödie von Josef Ruederer. (Künstlertheater, 4. Juli.)

Rings ist so manches reif zur heilsamen — oder doch unterhaltsamen — Geißelung durch kunstgewordenen Spott. Kein Wunder, daß Leute mit lebendiger Lust an heitrer Wahrheitsförderung seit langem Kränze bereit halten für den großen Satiriker, der da nun aber auch wirklich einmal kommen sollte. Kein Wunder, daß der eine dieser Art in der Vergangenheit, der einzige, der ganz ein großer Spötter und ganz ein großer Bühnendichter war, neuerdings mit Gewalt zu unsrem Zeitgenossen erhoben werden soll: der Athener Aristophanes.

Der Münchner Joseph Ruederer führte sich vor etwa einem Jahrdutzend glücklich als Anwärter auf den vakanten Satirikersitz ein. Nicht daß seine „Fahnenweihe", die gesalzene Verprügelung oberbayrischer Treuherz-Industrie, einen fertigen neuen Aristophanes uns vorgestellt hätte. Es war Skizzenhaftes im Bau der Komödie und landsmannschaftliche Enge in der Erbosung zu fühlen; es war im ganzen gewiß weniger Erfüllung als Versprechung. Aber eine ungewöhnlich kräftige Versprechung; ausgeschlossen war es nicht, daß daraus noch Aristophanisches sich entwickelte.

Ruederer ist kein betriebsamer Stückelieferant. Außer seiner „Morgenröte", der temperamentvollen Lola Montez-Komödie ohne Ludwig, gelangte seither keine größere Bühnendichtung von ihm in die Öffentlichkeit. Bis er nun dem neuen münchner Künstlertheater sein „Wolkenkuckucksheim" übergab, eine reichlich abendfüllende Groteske, frei nach den „Vögeln" des großen Alten gearbeitet und als Groteske klassifiziert. Durfte man nicht von dieser neuen Dichtung, eben weil sie keine abhängige „Bearbeitung" sein würde, die Erfüllung jener solang bewahrten, geschonten Hoffnungen erwarten? — Doch wir sollen einen Künstler nicht mit den Aspirationen erdrosseln, die wir selber auf Grund seiner früheren Verdienste geflochten haben. Verhalten wir uns hier auch eine eingehende Vergleichung zwischen dem Mitlebenden und dem klassischen Vorbild. Sie könnte eine Vergleichung von München 1908 mit Athen 414 v. Chr. nach sich ziehen; wodurch sie unabschließbare Ausdehnung gewinnen würde. Betrachten wir das neue „Wolkenkuckucksheim" bloß daraufhin, wieweit es den notwendigen eignen Voraussetzungen des Werkes Genüge tut.

Wir finden da sofort eine Weitschweifigkeit und Unklarheit, die sich auf eine schwere innere und äußere Formlosigkeit zurückführen läßt. Die äußere war ohne Zweifel beabsichtigt, die innere kaum; und gerade die innere Form ist schlechterdings nicht zu entbehren. Die Architektur der betroffenen Kunstgattung muß mit souveränem Können im Kern gemeistert sein, wenn das formverneinende Spiel an der Oberfläche nicht das Werk bis zur völligen Auflösung gefährden soll. Solches Fundament aber fehlt der romantischen Ironie, die in „Wolkenkuckucksheim" mit viel Behagen ihr Wesen treibt, die den Dichter-Stellvertreter Euelpides und den Chorführer (als Prolog und Zwischenredner) sehr ausgiebig zur Hörerschaft reden läßt und mit gutem Humor, gleichwie Goethe in der „Geflickten Braut",

in währender Handlung die Sorgen der Fortführung erörtert.

Offenbar wollte Ruederer viel zu viel auf einmal: eine Literaturkomödie, zweitens die typische Idealistentragödie oder -tragikomödie, ferner eine soziale, eine allgemeinere politische Satire und je eine Sonderverulkung des deutschen Spießers und des altbayrisch-klerikalen Weißwurstphilisters. Schwerlich hätte selbst ein Shakespeare aus so viel Stücken ein organisches und plastisch klares Stück Dramatik geschaffen. Ruederer hat dies Unmögliche sicher nicht möglich gemacht. Er stellt sich hier mehr als kämpfenden, redenden Satiriker dar denn als gestaltenden Dramatiker. Und seine Satire zeigt seit der „Fahnenweihe" keinen recht erheblichen Fortschritt zu größerer Weite des Blicks. Ruederers Bestes ist und bleibt seine Kraftnatur; die Frische, Ehrlichkeit und Wucht, womit er den Gegner, auch den gegnerischen Stoff angreift. Diese Lichtseiten fehlen im „Wolkenkuckucksheim" nicht, nur werden sie leider durch die Schatten der Formlosigkeit verdunkelt.

Literarisches und Bajuvarisches läuft wild durcheinander. Vieles, Wichtigstes, entscheidende Werte und Waffen bleiben für den Schauend-Hörenden einfach unverständlich, blieben's auch für den Unterfertigten, obwohl er aufpaßte wie der bekannte Schießhund. Dem Leser des Buches (es erscheint im Herbst im Verlag der „Süddeutschen Monatshefte") wird sich wohl manches von dem unermeßlichen Redegewege entwirren, aber zum guten Teil auch nicht ohne Kommentar. Ruederer hat ja sicherlich keinen Nonsens geschrieben, er hat nur zu vielerlei, allzuviel versteckt. Wer nicht Zeitungspolitiker, nicht literarischer Augur und auch nicht Münchner ist, dem muß fast alles Beziehungsvolle verloren gehen.

Vom aristophanischen Vorbild wurden nur der Grundgedanke und die Versammlung der Vögel beibehalten; was freilich nicht die schlechtesten Ingredienzien des Ganzen abgab. Euelpides, des Autors unmittelbarer Sprecher ad spectatores, ist zugleich Held in der Handlung oder vielmehr der Schilderung vom scheiternden Idealismus, die sich vielfach in klassizistisch-rhetorischen Ernst verläuft. Ihm ist, als einzige Frau des Werkes, eine an einem einzigen Theaterabend nicht zu begreifende Psyche zur Seite, gegenüber oder obenüber gestellt. Banausios scheint den Kapitalismus und August Scherl zugleich persiflieren zu sollen. Herakles, von der (wittelsbachischen?) Löwenhaut bedeckt, stellt das Zentrum, der Wiedehopf den Sozialismus vor. Böotien steht für Bayern. Mit Hilfe derb-deutlicher Anspielungen wird dergleichen klar, bleibt aber innerlich unbelebt und, scheint's, gedanklich ziemlich unfruchtbar. Was sonst noch an Parteiung verspottet wird, ist unsicher. Zu guter Letzt wird der Olymp durch Banausios mit fünfzig Milliarden unter eine menschlich-göttliche Handelsgesellschaft gebracht, und Josef-Euelpides wird keine Wolkenkuckucksheime mehr gründen, sondern einen Roman für Familienblätter verfertigen.

Der Dichter tritt nicht nur in dieser bescheidenen Schlußpointe unverhüllt hervor. In ihm streiten hier die tagverspottenden Gedanken beständig mit Gefühlen, die in zähem Interesse das Ich des Autors umspielen. Die Scherze gegen die Kritik machen sich dabei so stark bemerkbar, daß der Kritiker seines Amts Bedeutung erstaunlich überschätzt sieht, und sind so harmlos, daß die Selbständigen unter den Betroffenen für eine schärfere „goldene Rücksichtslosigkeit" dankbar wären.

Vielleicht hat Josef Ruederer mit diesem subjektiven Räsonierwerk sich so viel innere Belästigung heruntergeschrieben, daß er nun mit freierem Blick und als ruhevoll wägender Baumeister an die nächste Arbeit gehen kann? In diesem Sinn wollen wir gern noch eine Weile weiter hoffen. Zum Glück zwingt uns ja nichts, von dem Fehlschlag im unberechenbaren Bereich der grotesken Tagessatire auf das fernere Schaffen des Mannes unfreundliche Schlüsse zu ziehen. Und sein prächtiges Temperament, manch kecke Einfälle und beredte Verse sprechen auch in dem überhasteten, mißglückten Stück für ihn. Wir erhoffen uns ja nur zu gern von dieser herb-rüstigen Persönlichkeit, von diesem durchaus Autochthonen unter den münchner Dramatikern ein vollwertiges Werk!

Die Aufführung ließ die einfache Vereinfachungsmethode des „Künstlertheaters" wieder recht gut zur Geltung kommen, ohne sie als allein seligmachend zu erweisen. (Züge der verpönten Täuschungsmalerei waren ja selbst hier nicht ferngehalten.) Der münchner Künstler Adolf **Hengeler** hatte mit der Ausstattung, namentlich mit den Kostümen und Vogelmasken einen starken, wohlverdienten Erfolg.

Willy Rath

Meinungsaustausch

Die Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte

Es ist kein Jubiläumsartikel, zu dem ich die Feder ansetze. Jubiläen rechnen stets nur mit Fristen von 25 oder gar 50 Jahren, und die Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte (die JBL., wie der Fachmann sie chiffriert) haben es erst auf 15 Jahrgänge gebracht. Aber ich denke, drei Lustra, drei Zensurperioden in Ehren überstanden zu haben, das ist auch schon etwas, was im Gedächtnis festgehalten werden darf.

Die „Jahresberichte"! Wir nehmen diese Bände, in denen jeder Druckbogen eine kleine durchgearbeitete Bibliothek bedeutet, seit anderthalb Jahrzehnten als das alljährlich Selbstverständliche hin. Und statt des Dankes hab ich von manchem Benutzer, dem ein Wunsch unerfüllt geblieben war, schon harten Tadel oder Klage gehört, das treibt mich an, mich einmal öffentlich als einen derer zu bekennen, die für die JBL. eine überzeugungsfeste Dankbarkeit empfinden, so altmodisch solches Gefühl auch wohl der heutigen Generation erscheint. Ich gehöre eben zu den Unmodernen.

Als jüngst ein werter Fachgenosse wieder einmal im Gespräch Beschwerde führte, wie unpraktisch in den „Jahresberichten" die Anordnung sei und wie es den Benutzer einen ganzen Vormittag koste, wenn er sich aus den fünfzehn Bänden etwa die Literatur über die Matrone von Ephesus zusammenstellen wolle, da hat es mich doch gefreut, daß ihm der Vertreter einer andern Wissenschaft trocken entgegnete, er wäre geneigt, manchen Vormittag zu opfern, wenn er für **seine** Disziplin ein so bequemes Hilfsmittel hätte.

Gewiß, es ist manches noch unvollkommen an unsern „Jahresberichten"; das wissen auch die Herausgeber sehr gut und wissen, daß sie durch unnützes Experimentieren an manchem Übel selbst die Schuld tragen. Manche Nöte hat das Unternehmen durchgemacht. Von trüben Stunden der Redaktoren und Herausgeber sprechen nicht nur die klagereichen Vorreden; der Leser spürt sie auch unausgesprochen heraus, wenn er nur zwischen den Zeilen der Titelblätter und Inhaltsverzeichnisse zu lesen versteht. Alljährlich fehlt der eine oder andere versprochene Beitrag; alljährlich sind neue Mitarbeiter — ich muß ja selbst an die Brust schlagen — fahnenflüchtig geworden. Unter solchen Umständen nicht zu verzagen,

sondern fünfzehn Jahre hindurch alle Enttäuschungen zu besiegen, dazu gehört eine ansehnliche Energie.

Es war nicht leicht, Mitarbeiter für das Werk zu finden. Denn nicht jeder besitzt das Gemeingefühl, Jahr für Jahr zum Besten der Wissenschaft alles das unterschiedslos zu lesen und zu begutachten, was der Federeifer der Mitmenschen produziert hat. Und erschwert wird für den Feinfühligen die Aufgabe noch durch die große Verantwortlichkeit, die sie einschließt. Denn die „Jahresberichte" wollen unter Berücksichtigung aller vorangegangenen [illegible] Kritiken das abschließende letzte Wort über jede wissenschaftliche Leistung sprechen. Ein hier im Einklang mit andern Stimmführern erteiltes Lob hat zwanzigfaches Gewicht; ein an dieser Stelle unter den Tisch gefegter Aufsatz, oder was es sei, ist seiner Wirksamkeit für alle Zeit beraubt. Übersehen ist verspielt. Drum darf die Mitarbeit an diesem monumentalen Werk keine eilfertige Nebenarbeit sein. Kein Anfänger darf sich hier die Sporen verdienen; kein Überlasteter taugt in den Kreis der Mitarbeiter. Ich entsinne mich noch sehr gut des peinlichen Gefühls und des tagelangen Zögerns, als ich die ersten Kreuzigungen — das × ist in den JBL. das Zeichen der Vernichtung — vornehmen mußte.

Von wenigen Ausnahmen abgesehen, haben die Herausgeber stets ausgezeichnete Berichterstatter zu finden gewußt. Eine gelegentliche Trockenheit des Tons schadet bei solchem Werke nichts, wo schriftstellerischer Reiz ja doch nur selten zu erreichen ist. In den ersten beiden Bänden hat Gustav Roethe das Glänzendste geleistet, später Richard M. Meyer die größte Weite des Blickes gezeigt. Den Preis aber würde ich Oskar Walzel zuerkennen. Wie er, getragen durch ein Thema von glücklicher Umgrenzung und doch reicher Fülle (Geschichte der Romantik) seine Charakteristiken ausbreitet, mit seinem Gefühl für das Tempo des Vortrags, wie er sich stets bewußt ist, Entwicklungsgeschichte der Wissenschaft zu schreiben, nie beeinflußt durch Schulangehörigkeit oder Lokalpatriotismus, das dünkt mich musterhaft. Aber auch viele andere haben sich rühmlich bewährt, mindestens durch eine treue Sichtung des ihnen ins Haus gesandten Materials. Und wirklich unzulänglich sind nur die „unters Notdach gebrachten" Referate, die getrost hätten fehlen dürfen. Ehe man so im Blitzzug durch blühende Gefilde unsrer Literaturwissenschaft hindurchraste, hätte man lieber eine nackte Bibliographie geben sollen.

Die „Jahresberichte" litten zeitweilig an einer beinahe tödlichen Hypertrophie: vom dritten Band an wurde jeder Jahrgang umfänglicher und kostspieliger, bis erst beim neunten Band ein energischer Aderlaß vorgenommen wurde. Daß man vom zwölften Bande an das Schrift- und Buchwesen ganz dem Zentralblatt für Bibliothekswesen überließ, daß man mit dem neunten Bande die Kulturgeschichte, die Musikgeschichte und die Weltanschauungsgeschichte von der Berichterstattung ausschloß, mit dem elften auch die gesamte politische Geschichte, daß man vom fünfzehnten an der Volkskunde und Kunstgeschichte, die in anderen Jahresberichten gewürdigt werden, keine eigenen Artikel mehr zuwies, ja, daß man nach kurzem Dasein auch der Oper und dem „Deutschen Lied" wieder den Garaus machte und die Wechselwirkungen zwischen der deutschen Literatur und dem Ausland ignorierte, — alles das kann ein unbefangener Beurteiler nur gutheißen. Die deutsche Literaturgeschichte hat gerade genug zu tun, wenn sie ihr eigenstes Gebiet in diesen Jahresberichten unter beständiger Aufsicht erhält. Will ein Forscher Grenzstriche oder Außengebiete betreten, so muß er sich eigene Bahnen suchen. Die Herausgeber der JBL. haben ganz richtig, nur etwas spät, erkannt, daß, wenn der Literarhistoriker die Musik- oder Kunstgeschichte für seine Zwecke befragen will, ihm da weder ein Musikhistoriker noch ein Kunsthistoriker mit ihren Fachinteressen helfen können, sondern nur er selbst; natürlich unter dankbarer Benutzung aller Hilfsmittel jener andern Wissenschaften. Mit der Einschränkung ihrer Berichterstattung sind die JBL. jetzt ungefähr zu dem gleichen Programm zurückgekehrt, mit dem sie 1892 ihre Tätigkeit begannen. Und so möge es bleiben. Nur ein, meiner Ansicht nach, sehr wichtiges Kapitel, das vom dritten bis vierzehnten Bande stets seinen besonderen Bearbeiter hatte, dann aber seit dem fünfzehnten Bande plötzlich verschwunden ist, die Stoffgeschichte, möge man doch auch in Zukunft in alter Ausführlichkeit behandeln.

Aber damit sind wir schon bei den Wünschen angelangt, zu denen die Herausgeber der JBL. ihre Leser immer wieder auffordern. Mögen denn auch mir drei Wünsche frei stehn, obwohl ich zweifle, daß sie, wie im Märchen, in Erfüllung gehn werden. Der erste wenigstens wird, fürchte ich, von den Redaktoren sofort ad acta gelegt werden. Sie haben seit dem dreizehnten Bande jeden Jahrgang in zwei Hälften, eine Bibliographie und den Text mit Register, zerlegt. Dadurch ist zwar ein Vorteil erreicht: die Bibliographie erscheint jetzt bedeutend früher im Druck, nämlich nicht drei, sondern nur zwei Jahre nach dem Berichtsjahr; in Zukunft vielleicht noch bälder. Diesen Gewinn erkauft sich der Leser aber teuer: um jedes Buch, jeden Aufsatz, dessen Titel er mit Hilfe des Registers aufsuchen will, muß er eine ganze Druckseite durchgehen; und da er Text, Bibliographie und Register meist gleichzeitig nebeneinander braucht, so muß er eine Druckfläche von einem Meter Breite vor sich hinlegen und überfahren. Rechnet man Schreibzeug und Notizblätter hinzu, so wird man einsehn, daß nur der Besitzer eines wahrhaft gigantischen Schreibtisches Benutzer der JBL. werden kann. Hier möchte ich „Rückwärts, rückwärts, Don Rodrigo" rufen: zurück zu der alten, redaktionell vielleicht schwerfälligeren, für den Leser aber ungleich handlicheren Form der Jahresberichte! — Sodann möchte ich für die Zukunft wünschen, daß jedes Buch, es sei von welcher Art es wolle, nur einem einzigen Berichterstatter zur Besprechung übergeben werde. Wenn solch ein Buch bereits in Zeitschriften und Zeitungen eine Anzahl von Kritiken erfahren hat, die sämtlich bibliographisch verzeichnet werden, dann genügt es für die JBL. völlig, wenn der dortige Referent ein letztes Mal zusammenfassend den Inhalt sowohl des Buches als auch der wichtigsten Besprechungen angibt. Die zwei-, drei-, ja manchmal sogar vierfachen Referate haben zu den störendsten Wiederholungen geführt. Jeder Künstler hat ein Schaffensgebiet, auf dem seine Hauptleistungen liegen: an diese halte man sich, wenn man dem betreffenden Dichter sein Plätzchen in den „Jahresberichten" anweisen will die doch eben nur Nachschlagebuch sein wollen. Der unbefangene Leser wird, glaube ich, Gellert, Körner, Heine zuerst im Kapitel „Lyrik", Kleist, Ludwig, Anzengruber im Kapitel „Drama", Freytag, Keller im Kapitel „Epos" suchen, obgleich er sehr wohl weiß, daß sie alle auch in anderen Revieren gejagt haben. Nur wenn eine Schrift sich ausschließlich mit dem Lustspieldichter Gellert, dem Erzähler Kleist usw. beschäftigt, gehört sie in ein anderes Kapitel. Aber auch dann möge es Grundsatz der JBL. werden, solch ein Buch nur an einer Stelle besprechen zu lassen Ne bis in idem. Dann werden auch die lästigen Vexierverweisungen aufhören, wie etwa im Jahrgang 1896, wenn man IV 2: 187 aufschlägt und von dort zunächst nach IV 1c: 127 weiter geschickt, von dort nach IV 1b:

96 verwiesen, von dort nach IV 5: 347 bedeutet wird und da nun endlich den gesuchten Büchertitel findet. — Und noch ein Drittes: ein bißchen zu liebevoll wird in den JBL. die Mißzellen-Literatur gehegt und gepflegt. Den im Verhältnis zur inneren Bedeutung breitesten Raum nehmen in allen Bänden die Referate über jene Hobelspäne ein, wie sie sich z. B. auf den letzten Seiten jedes Heftes der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht" finden. Und da die Jahresberichte alle diese Abfälle mit Hingebung betrachten, so kommt es, daß über eine Zeile eines Uhlandschen Gedichts oft mehr berichtet wird, als über ein ganzes selbständiges Buch oder Programm. Das gesamte führende Schrifttum eines Erich Schmidt, Jacob Minor, Wilhelm Dilthey beansprucht in den JBL. kaum mehr Platz als etwa die Schnitzelspenden von R. Sprenger.

Ich hoffe, die Herausgeber des vortrefflichen Werkes werden meine Winke und Wünsche richtig verstehen; sie sind nicht aus Nörgelsucht hervorgegangen, sondern aus dem aufrichtigen Wunsche, dieses vornehmlichste Hilfsmittel unserer Wissenschaft vervollkommnen zu helfen. Wieviel selbstlose Arbeit die Redaktoren an die fünfzehn stattlichen Bände gewandt haben, verrät jede Seite. Und auch die Titelblätter reden eine vernehmliche Sprache. Auf dem des ersten Bandes nannten sich drei jugendliche Herausgeber: Elias, Herrmann und Szamatólski. Als Szamatólski starb und Herrmann sich zurückzog, übernahmen Elias und Osborn mit Erich Schmidts Unterstützung die Redaktion. Aber für zwei Schulternpaare war die Last bald zu schwer. Immer neue Redaktionskräfte mußten hinzugezogen werden, bis endlich die vermehrte Arbeit beim fünfzehnten Band nicht weniger als sieben Herausgeber erforderte. Unter ihnen allen ist bis heute und hoffentlich auch für die Zukunft Julius Elias die treibende Kraft. Ihm vornehmlich möchte ich Dank sagen, mit dem schlichtesten und geradesten Wort. Hohe Lobsprüche würden ihn kaum erquicken; er wird Genugtuung aus der eigenen Leistung schöpfen.

In der Vorrede zum ersten Bande bestimmten die Herausgeber die Jahresberichte zu einem „Hand- und Hilfsbuch, einem Quellenwerk für jetzt und immer"; sie hofften, es werde dem strengen Spezialisten und dem Schulmann, dem populären Schriftsteller und dem Studenten „als ein unentbehrlicher Leitfaden gelten und besonders dem gebildeten Publikum Anregung und Genuß gewähren". Ob alle diese Wünsche in Erfüllung gegangen sind, weiß ich nicht. Aber ein Wort über die „Anregung", die von den JBL. ausgehen könnte, will ich noch sagen. Ich finde, dies kritische Organ beschränkt sich doch etwas zu sehr auf das Einfangen des bereits Vorhandenen, auf das Inventarisieren. Wenn es, wie die Hoffnung der ersten Herausgeber war, produktives Organ, „Ausgangspunkt für neue Forschung" sein möchte, dann müßte es noch einen Schritt weiter gehn. Der Student zwar braucht die direkte Anregung der Jahresberichte nicht; er findet, solange er auf der Universität sich aufhält, unter seinen akademischen Lehrern leicht einen lebendigen Wegweiser. Aber oft habe ich die Klage gehört von ehemaligen Studenten, daß ihnen später, wenn sie in irgend ein kleines Nest verschlagen sind und gern noch wissenschaftlich weiterarbeiten möchten, die Anregung fehle und der Fingerzeig, wo noch neue Aufgaben zu lösen wären. Da könnten die JBL. fördernd eingreifen. Würden die Mitarbeiter es sich zur Aufgabe machen, nicht nur über das Geleistete zu quittieren, sondern auch auf die Stellen hinzudeuten, wo neue Forschung einzusetzen habe, so würde dadurch das Programm der Jahresberichte wahrhaft abgerundet werden und uns so manche unnütze zwanzigste oder dreißigste Abhandlung über den schwarzen Ritter in der „Jungfrau von Orleans" u. dgl. erspart bleiben. —

Und also denn: Glück auf! In der Vorrede zum vierzehnten Band der JBL. hörte man das betrübliche Wort, daß das Schifflein schon beinahe einmal festgefahren sei. Möchte das nie geschehn! Wenn jemals für dieses Unternehmen äußere Schwierigkeiten eintreten, die Käufer ausbleiben sollten, dann müßte es Pflicht der Akademien oder Ministerien werden, das ausgezeichnete Unternehmen zu fördern, das die Wissenschaft nicht mehr entbehren darf und kann.

Leipzig Albert Köster

Nochmals die Bibliothek Scherl

Das Verzeichnis der ersten 50 Werke der Bibliothek wurde in Heft 18, Sp. 1258 mitgeteilt: mehr als die erste Hälfte rekrutiert sich (mit ganz wenigen Ausnahmen) aus sogenannten Sensations- und Kriminalromanen, die nach meiner Berechnung wohl das ganze erste Jahr des Abonnements ausfüllen dürften. Um sich nun ein Urteil zu erlauben, ob diese Art von Romanen wirklich eine niedrigere Entwicklungsstufe guter Literatur vorstellt, ob — mit anderen Worten — der Leser dieser Bücher durch ihre Lektüre angeregt wird, zu den zweifellos guten Büchern der zweiten Hälfte emporzusteigen, ist es notwendig, ein wenig auf das Wesen des Sensations- und Kriminalromanes einzugehen. Ist z. B. der in der Sammlung zweimal vertretene Conan Doyle (Nr. 22 und 27) wirklich in die „am ersten verständliche und am meisten fesselnde Kunstform, Roman und Novelle" (s. Prospekt) einzurechnen, oder gehören seine Erzeugnisse nicht grundsätzlich einer ganz anderen Art von Lesestoff an?

Diese Frage läßt sich am leichtesten beantworten, wenn man die Wirkung des Lesestoffs auf den Leser ins Auge faßt. Der — gute — Sensationsroman ist Unterhaltungslektüre, und diese ist nicht bloß dem Grade, sondern auch dem Prinzip nach von wirklicher Literatur verschieden. Selbstverständlich kann er, ebensogut wie eine wissenschaftliche Darstellung, künstlerische Eigenschaften besitzen. Aber wirkliche Literatur (wie sie Scherl später zu geben beabsichtigt), trotzdem auch sie freilich unterhält, verhält sich zur Unterhaltungslektüre, wie Sammlung zu Zerstreuung. Wirkliche Literatur ist ein Ausdruck des Lebens. Ob sich's nun um eine Erzählung aus dem Menschenleben im wachen Zustand oder eine phantastische Darstellung eines diesem parallel verlaufenden Lebens im Traumzustande handelt, ob es sich um eine kellersche Novelle oder um Mörikes Hutzelmännchen, ob es sich um Realismus oder Romantik handelt: aus allen Darstellungen wirklicher Künstler dringt eine Ahnung tieferer Symbolik, selbst wenn der Künstler so peinlich an der Wirklichkeit des Lebens klebt, wie Zola. Der Sensationsroman aber ist nur „interessant", und der beste Kriminalroman ist derjenige, der uns nicht beschaulich zu tieferen Gründen hinabgeleitet, sondern der uns, wie ein Luftballon, rasch über diese hinwegführt. Sein Zweck ist, zu zerstreuen.

Der Sensationsroman hat seine unbezweifelbare Daseinsberechtigung. Man muß das Leben nehmen wie es ist; man muß gewissermaßen induktiv und nicht deduktiv verfahren, um ein Urteil zu fällen: man darf nicht von vornherein, aus idealen Prinzipien gegen eine Sache ankämpfen, wenn die Zeitverhältnisse diese Sache zur Notwendigkeit machen. Der Sensationsroman ist, wie andere Narkotika, dem modernen Menschen zum Bedürfnis geworden. Der moderne Geschäftsmensch, überreizt durch den — vielleicht sinnlosen, aber doch nicht wegzuleugnenden — aufregenden Betrieb seine Nerven, braucht Ablenkung,

gewaltsames Vergessen, um wieder zu seiner Ruhe zu kommen, und wer die Wirkung des Ausruhens und des gleichzeitigen Nichtbeschäftigtseins auf einen aufgeregten Geist kennt, sieht auch ein, daß es bisweilen im Leben wirklich nötig ist, den Teufel durch Beelzebub auszutreiben. Das ist in vielen Fällen zu bedauern, es ist auch unsere Pflicht, gegen die Wurzeln des Übels anzukämpfen, aber ein solches Übel wegzuleugnen, hieße den Kopf nach Straußenart in den Sand stecken. (Der aufregende Betrieb des Geschäftslebens ist der Hauptgrund für die kolossale Verbreitung des Sensationsromans in England und besonders in Amerika.)

Ein Beispiel mag das erläutern: wir haben eine lange, tödlich langweilige Eisenbahnfahrt vor uns; der Zug ist vollgepfropft mit Reisenden, so daß es uns unmöglich ist, uns soweit zu sammeln, um uns in ein gutes Buch vertiefen zu können: eine Sinfonie von Beethoven, die in einer Maschinenfabrik aufgeführt würde, wäre auch kein Genuß mehr. Wir lesen rasch die neuesten Zeitungen durch. In einer Viertelstunde ist das erledigt. Wie sollen wir um Gottes willen die übrigen acht Stunden hindurch die Zeit totschlagen? Die Landschaft beschäftigt den Geist nicht genügend, um ihn von dem Anblick des unendlich langsam fortschreitenden Uhrzeigers abzulenken. Da greift man eben zum Sensationsroman, zu Connan Doyle und Genossen. Wir werden Zeugen einer Jagd, eines Ringkampfes auf Tod und Leben zwischen zwei Intelligenzen, dem Verfolger und dem Verfolgten. So gut eine Partie Billard oder Schach ihre Daseinsberechtigung hat, hat es der Sensationsroman. Er vertreibt uns die Zeit. So wenig aber eine Partie Billard zur Literatur zählt oder zur Lektüre wirklich guter Bücher anregt, tut es der Sensationsroman.

Der Sensationsroman ist ein Narkotikum. Alkohol in starken Dosen kann in Krankheitsfällen zum Heilmittel werden; gewohnheitsmäßig aber genossen ist er ein Gift. Es wird keinem Menschen einfallen, das Verständnis für griechische Plastik etwa durch Vorweisungen pornographischer Darstellungen (die mit jener die Verwendung nackter Körper gemein haben) pflanzen zu wollen.

Nun soll sich aber ein unkultivierter Mann aus dem Volke, für den ausschließlich die Scherlsche Bibliothek gedacht ist, für zehn Pfennig wöchentlich über 250 Seiten, also Tag für Tag etwa vierzig Seiten Sensationslektüre ein Jahr lang vorsetzen lassen: ob er dann noch zur Aufnahme guter Literatur fähig ist? Er wird sie vermutlich dann eben so fad finden, wie ein Alkoholiker einen Trunk Quellwasser. Man beziehe sich demgegenüber nicht auf das Prinzip des „Abgewöhnens", nach dem man den Alkoholiker oder Morphinisten in Heilanstalten schrittweise entwöhnt: mag die Sensationslektüre noch so künstlerisch in ihrer Art sein wie es die von Scherl gebotenen Bücher des ersten Jahres zumeist wirklich sind, der Anfänger wird — eben weil er Anfänger ist — nicht das künstlerische Gewand, sondern nur den Körper darunter sehen, der mit Kunst so wenig etwas zu tun hat, wie die Mathematik oder das edle Weidwerk.

Diese Überzeugung gibt mir auch den Mut, gegen ein Unternehmen anzukämpfen, für das sich eine ganze Reihe von anerkannten Autoritäten ausgesprochen hat. Selbst Avenarius „sieht zu irgendwelchem Mißtrauen gegen die Bibliothek nicht den geringsten Grund". Freilich hat Avenarius mit seiner Definition des von ihm gutgeheißenen Weges völlig recht: „Ausgehend von dem, was, ohne doch schlecht zu sein, allgemein beliebt ist, will Scherl zu immer feineren und edleren Werten führen." Damit würde ich mich völlig einverstanden erklären. Aber die Bibliothek Scherl wird in Wirklichkeit nicht entwickeln, sondern Sprünge machen, denn von den „Abenteuern des Dr. Holmes" (Nr. 27) beispielsweise zu Victor Hugos „Glöckner von Notredame" (Nr. 28) ist es ein weiter Sprung.

Sherlock Holmes, als Unterhaltungslektüre genommen, ist vorzüglich geschrieben. Ich brauche mich dieses Geständnisses nicht zu schämen, wenn Andrew Lang ein Lobgedicht auf Gaboriau macht und Carlyles Lieblingslektüre auf dem Lande die Schriften des Captain Marryat (beide ebenfalls bei Scherl vertreten) bildeten. Nur möchte ich die Wesensverschiedenheit zwischen Sensationslektüre und Literatur mit aller Entschiedenheit betonen. Wenn man beobachtet, nach welchen Grundsätzen die besten Sensationsromansammlungen zusammengestellt sind, erkennt man auch, daß gerade die besten Verleger sich hüten, Romane dieser Art, die sich zugleich den Anstrich wirklicher Literatur geben wollen, in ihre Sammlungen aufzunehmen; sie sind demnach bewußt, daß ihr Publikum keine Bastarde, sondern ehrliche und echte Sensationsromane will. Und darin kann man ihnen nur beipflichten: Holzsäulen sind in ihrer Art recht schön, aber sobald sie Marmorsäulen markieren wollen, werden sie — wie alles Unechte — unschön. Eine wirklich evolutionistische Lehrmethode, als die sich Avenarius die Bibliothek Scherl vorstellt, würde sicherlich zu guten Ergebnissen führen. Aber die Scherlsche Lösung bedeutet keine langsame Weiterentwickelung.

Einem Einwand möchte ich gleich hier begegnen: wir selber, wird man sagen, sind doch auch von unserer abenteuerhaften Jugendlektüre zum Verständnis guter Literatur emporgestiegen! Uns hat doch Karl May usf. nicht so den Geschmack verdorben, daß er nicht mehr am besseren seine Freude empfunden hätte! Das ist richtig, wenn auch bei mir persönlich der Sprung von den Indianer- und Abenteuergeschichten zu wirklicher Literatur im bescheidensten Sinne, ein ungeheurer, ja, der einzige in der Entwickelung meines literarischen Geschmackes war. Aber der große Unterschied liegt eben darin, daß Scherl sich an die Erwachsenen wendet. In der Jugend geht unsere Lektüre der Anschauung, die wir uns vom Leben im allgemeinen bilden, parallel: zum Verständnis der Literatur, die stets auf dem wirklichen Leben basiert (auch die Märchen, denn sie spiegeln ein Phantasie-, aber kein verlogenes Leben) gelangen wir, sobald sich uns das wirkliche Leben um uns auftut. Diejenigen aber, die das Leben, wie es ist, kennen, die Erwachsenen also, und die am Scheinleben der Sensationsromane Gefallen finden und sie ernst nehmen (d. h. sich nicht bloß wie an einem Spiel an ihnen ergötzen), werden unfähig, sich später noch an schlichten Darstellungen des wirklichen Lebens zu erfreuen: sie werden geradezu erzogen, sich beim Lesen in eine andere Welt zu flüchten, die sie allmählich schön finden, bis ihnen die wirkliche Welt, wie sie die Kunst ausdrückt, nüchtern und fade erscheint. Genau so, wie die Menschen, die sich an falschen Prunk gewöhnt haben, fortan unfähig sind, die Schönheit in einfacher Gediegenheit zu erblicken.

Es ist ja nun möglich, infolge der großartigen Inszenierung des Scherlschen Unternehmens sogar sehr wahrscheinlich, daß er der wirklichen Schundliteratur, den Kolportageromanen, den größten Teil ihres Leserkreises entzieht. Darin liegt ohne Zweifel ein kulturelles Verdienst. Denn es ist besser, das Volk liest gute, statt schlechter Sensationsromane. Ohne Zweifel aber wird Scherl auch den weitaus größten Teil seines Publikums nicht über die Kluft hinüberführen, die zwischen der Sensationsroman- und der eigentlichen Literatur gähnt.

Und mit diesem Mißerfolge wird er alle die bedeutenden Männer enttäuschen müssen, die günstige Gutachten über sein Unternehmen ausgestellt haben, vielleicht mit Ausnahme von Harnack, dem „das Fehlen ein paar ernsterer Bücher auf der ersten Stufe nicht ganz unbedenklich scheint".

München Dr. Adolf Saager

* *

Wir geben dieser sachlich gehaltenen Zuschrift, deren Verfasser sich im Gegensatz zu Julius Hart (in Heft 18 d. J.) als Gegner der Bibliothek Scherl bekennt, ebenfalls Raum, möchten uns aber unsererseits einige Bemerkungen dazu erlauben. Die teilweise recht lebhafte Polemik, die sich da und dort gegen das neue Unternehmen erhoben hat, war verschiedentlich durch rein persönliche Momente zum mindesten stark getrübt: unverkennbar war nicht so sehr das Unternehmen selbst als die Person seines Urhebers das Stichblatt von Angriffen, deren manchem die Gehässigkeit an der Stirne stand. Nun kann man selbstverständlich über die Nützlichkeit oder Schädlichkeit der Sache verschiedener Meinung sein, man soll dann aber wenigstens mit Gründen, nicht mit Invektiven kämpfen. Nur Böswilligkeit kann in Abrede stellen, daß das Ziel, das sich die Bibliothek Scherl gesetzt hat, an sich gut und richtig ist: streitig kann nur die Zweckmäßigkeit des eingeschlagenen Weges sein. Eine große Anzahl urteilsfähiger Persönlichkeiten hat sich für die Richtigkeit dieses Weges ausgesprochen, andere zweifeln, spotten oder schimpfen je nach Temperament, persönlichem Interesse, Einsicht und Bildungsgrad. Uns scheint der Streit zunächst um deswillen müßig, weil er rein theoretisch Ergebnisse im voraus diskutiert, die einzig die Praxis erst erbringen kann. Der ganze Zank hätte nur dann praktischen Wert, wenn die Bibliothek erst geschaffen werden sollte: nun sie aber da ist, fertig organisiert und seit Monaten im Betrieb, wäre es entschieden klüger, zunächst einmal abzuwarten, was sie leistet und in welchem Grade sich die Hoffnungen, die man auf der einen, oder die Befürchtungen, die man auf der andern Seite daran knüpft, verwirklichen. Es muß sich doch in verhältnismäßig kurzer Zeit herausstellen, ob das vielbespöttelte Prinzip des „Emporlesens" sich bewährt und erfüllt, ob die Hunderttausende, die mit Montépin, E. A. König, Gerstäcker für die Freude am Lesen gewonnen werden sollen, den Weg zu Anzengruber, Ebner-Eschenbach, Fontane, Freytag der großen Mehrzahl nach mitgehen und dann bei der Stange bleiben. Niemand ist in der Lage, das mit Sicherheit vorauszusehen, denn der Versuch ist vollständig neu und ohne Vorgänger, niemand hat deshalb auch ein Recht, von vornherein mit souveräner Überlegenheitsmiene einen so wagemutigen Versuch für aussichtslos zu erklären. Über die Einzelheiten der Organisation und der Ausführung läßt sich natürlich, wie gesagt, streiten. Was z. B. Herr Dr. Saager über den tieferen Wesensunterschied von Sensationslektüre und Literatur sagt, ist an sich ohne Frage richtig und plausibel, aber dieser Unterschied existiert nur im Bewußtsein der Gebildeten, nicht in den Kreisen, um die es sich hier handelt. Für diese ist ein Buch ein Buch und ein Roman ein Roman, d. h. die ästhetische Kluft, die zwischen Sherlock Holmes und Quasimodo besteht, kommt ihnen sicher nicht einen Augenblick zum Bewußtsein. Dieses allmähliche Hinübertäuschen vom Sensationsroman zum literaturfähigen Handlungsroman, diese mimicry-Methode ist eben das Prinzip, dessen sich die Bibliothek Scherl zur Popularisierung guten Lesestoffs bedient. Wenn sie nun zur festeren An- und Eingewöhnung der von ihr attackierten Leserkreise und um die zäh eingewurzelten Hintertreppenromane desto sicherer auszustechen nicht nur drei oder vier, sondern zwölf oder fünfzehn Bücher und entsprechend mehr Wochen als Übergang für nötig hält, so mögen manche das für zu viel und zu weitgehend halten, ein zureichender Grund, die ganze Idee und ihre Verwirklichung anzufeinden und zu verwerfen, sollte und dürfte das nicht sein.

Nun ist der Vorwurf erhoben worden, daß die Bibliothek sich nicht ausschließlich an die niedrigen Volksklassen wende, d. h. an die ungeheure Masse der „Nichtleser" deren ganze geistige Nahrung bisher noch die Schundliteratur gebildet habe, sondern auch an die besser gestellten Kreise, und man hat daran die doppelte Befürchtung geknüpft, daß erstens damit der Geschmack an Sensationsromanen à la Montépin in die gebildeten Schichten erst hineingetragen werde, was das allgemeine Kulturniveau erniedrigen müsse, und daß zweitens dadurch dem Buchhandel Konkurrenz gemacht und ihm ein Teil des bücherkaufenden Publikums abwendig gemacht werde. Was die äußere Organisation betrifft, an die sich dieser Vorwurf richtet, ist es leicht möglich, daß bei der ersten Propaganda für ein neues Unternehmen, die sich an Millionen von Adressaten richtet, die Grenzen des Operationsgebietes überschritten worden sind. Man kann aber ruhig behaupten, daß diejenigen „besseren" (d. h. im sozialen Sinne besseren) Kreise, die an den ersten Bänden der Bibliothek Gefallen finden und darauf abonnieren, im literarischen Sinne genau so zivilisationsbedürftig sind wie die kleinen Leute, Dienstboten usw., die der Herrschaft der Schundliteratur streitig gemacht werden sollen. Entweder diese zahlungsfähigeren Leser machen die vorgeschriebene Skala zu besserer Lektüre mit, dann um so besser für sie; oder sie springen wieder ab, wenn die Sensationslektüre aufhört, dann hat die Kultur so wenig an ihnen verloren, wie vorher. Nur soll man nicht im Ernst behaupten, daß in solchen Kreisen auch Bücherkäufer zu finden seien, die sich dadurch des Bücherkaufens entwöhnen könnten; die Sorgen, die sich im Buchhandel nach dieser Richtung geltend gemacht haben, scheinen uns a priori nicht begründet oder pessimistisch übertrieben, und so sehr der Buchhandel sonst zu kämpfen und besonders unter dem Schleuder-Wettbewerb der Warenhäuser zu leiden hat, so wenig scheint es uns einstweilen bewiesen, daß ihm durch die Bibliothek Scherl kaufendes Publikum entzogen wird. Möglich wäre solche Konkurrenz in gewissem Grade beim Bahnhofsbuchhandel, aber wir wissen nicht, ob die Bibliothek Scherl überhaupt mit diesem kollidiert, und bezweifeln es, da es außerhalb ihres Programms läge; außerdem kommt in Betracht, daß sie großenteils ältere und bekannte Werke umschließt, während das reisende Publikum die moderne und „aktuelle" Literatur verlangt. Möglich wäre solche Konkurrenz ferner für die wohlfeilen Bücherausgaben wie Reclam, Hesse, Kürschner, die Wiesbadener Volksbücher und ähnliche[1]), aber es fragt sich noch sehr, wie weit diese Möglichkeit auch zur Tatsache und ob sie dem Buchhandel überhaupt fühlbar wird. Unmittelbaren Schaden können wohl die kleinen Leihbibliotheken erleiden, sie erleiden ihn aber in mindestens gleicher Weise durch die beständig zunehmenden öffentlichen Lesehallen und Volksbibliotheken, deren Rückgang gewiß niemand wünschen wird, und sie teilen diese Schädigung mit unzähligen Kleinbetrieben unseres gesamten Wirtschaftslebens. Daß der Buchhandel dem neuen Unternehmen zunächst ablehnend und mißtrauisch gegenübersteht, ist psycho-

[1]) Die von Rudolf Presber in geschickter Auswahl herausgegebenen „Bücher des deutschen Hauses" kommen ihres Preises wegen (75 Pfg.) trotz dessen verhältnismäßiger Billigkeit für das Millionenpublikum des eigentlichen Hintertreppenromans weniger in Betracht.

logisch begreiflich; es hat sich aber gezeigt — so noch neulich auf dem Verbandstag in Chemnitz und auch in der Fachpresse — daß es erfahrene und nüchterne Buchhändler gibt, die von solchen Bedenken frei und nicht der Ansicht sind, der Buchhandel könne von dieser Seite eine Erschwerung seiner Existenz zu befürchten haben. Andrerseits gibt es in jeder Berufsklasse extreme Agrarier und Hochschutzzöllner — hat es doch neulich ein Vertreter dieser Richtung sogar fertig gebracht, in einem Artikel des amtlichen „Börsenblattes für den deutschen Buchhandel" den im LE jüngst angeregten Gedanken einer „Reichsbibliothek für schöne Literatur" als eine Verletzung der verlegerischen Interessen mit Stumpf und Stiel abzulehnen! —

Über all dem Wenn und Aber, mit dem man von da und dort die Bibliothek Scherl von vornherein zu diskreditieren bemüht ist, wird vielfach ganz vergessen, gegen **welchen Feind** sie eigentlich mobil macht. Nach den langjährigen Klagen über die unausrottbare Macht der Schund- und Kolportageliteratur und den vielen Versuchen mit unzureichenden Mitteln, die der Kampf gegen diese Pest schon gezeitigt hat, hätte eigentlich der erste Versuch **großen** Stils, dem vielbeklagten Unwesen auf den Leib zu rücken, zunächst die Sympathie aller derjenigen Kreise finden dürfen, denen es mit dem Feldzug gegen die Hintertreppenseuche Ernst ist. Gerade in diesen Wochen hat der Dürerbund, der an diesem Kampf selbst nach Kräften beteiligt ist, eine Korrespondenz an die Presse verschickt, der wir den folgenden Abschnitt entnehmen:

„Sollte man es für möglich halten, daß die Pest der Hintertreppenromane (und der schlechten Literatur überhaupt) trotz ihrer Scheußlichkeit, trotz unserer steigenden Volksbildung, trotz der Anstrengungen aller einsichtigen Leute nicht abnimmt, sondern zunimmt? **Nicht weniger als 8000 selbständige Kolportagebuchhandlungen** geben sich allein im Deutschen Reiche mit dem Vertrieb von Kolportageliteratur ab, deren überwiegender Teil aus Schundromanen oder Hintertreppenromanen, oder wie man sie sonst bezeichnen mag, besteht; der guten Bücher, die durch Kolportage vertrieben werden, sind im Verhältnis dazu leider nur wenige. Und diesen 8000 selbständigen Geschäftsleuten stehen **30000 Kolporteure** zur Seite, die den Vertrieb dieser literarischen Schundwaren in wohlorganisierter Weise in jede großstädtische Mietskaserne, in jedes Mietshaus in der Kleinstadt, in jedes Bauernhaus zu tragen suchen. Die Summen, die von diesen Kolporteuren umgesetzt werden, sind ganz ungeheuer. Sicher schätzen lassen sie sich nicht, aber wahrscheinlich ist es eher zu niedrig als zu hoch gegriffen, wenn man annimmt, daß in **Deutschland Jahr für Jahr etwa 50 Millionen Mark** in den übelsten Arten der schlechten Literatur angelegt werden!

Diese riesenhafte Summe wird jedem, der mit den Verhältnissen nicht näher vertraut ist, als übertrieben erscheinen. Aber er wird anderer Ansicht werden, wenn er hört, daß zum Beispiel ein einziger Berliner Verlag, der sich mit der Herstellung und dem Vertrieb von Hintertreppenromanen, ägyptischen Traumbüchern, Geister- und Gespensterbüchern und ähnlichen Dingen befaßt, offen angibt, daß er in **einem einzigen Jahre 25 Millionen Kolportagehefte verbreitet** habe. Das macht also, da jedes Heft mit 10 Pf. bezahlt wird, allein für die Erzeugnisse eines einzigen Hintertreppenromanverlegers 2,5 Millionen Mark in einem Jahre aus! Und solcher Verlagsbuchhandlungen gibt es nicht nur eine, sondern eine ganze Anzahl. Millionen unserer ärmsten Volksgenossen kaufen und verschlingen diese Schundware. In jeder großen Fabrik, in Tausenden von Handwerker- und Bauernfamilien, in den Reisekörben unserer Dienstmädchen ist sie zu finden. Ja in den Krankenhäusern wandert sie heimlich von Bett zu Bett, um unter den Kopfkissen zu verschwinden, sobald der Arzt oder die Krankenschwester in die Nähe kommen. Und selbst Leute, die von der öffentlichen Armenunterstützung erhalten werden, erübrigen Woche für Woche einen Groschen, um sich ihr Kolportageheft zu kaufen. . . . Am gefährlichsten wirken solche Hintertreppenromane, die gleichzeitig in Blut und Wollust getaucht sind. Zwar beschäftigen sich fast alle Schundromane mit dem Verbrechen in irgendwelcher Form, und die Sinnlichkeit spielt bei ihnen allen eine große Rolle. Einige Schundromane aber verbinden diese beiden Kennzeichen in besonders wirksamer Art und werden daher in ungeheuren Massen abgesetzt."

Solche Zahlen mögen einen Begriff davon geben, was die Kolportageliteratur kulturell und wirtschaftlich für unsere Nation bedeutet. Sie überhaupt auszurotten, wird natürlich **nicht** gelingen. Sie zu bekämpfen, sind gemeinnützige Institute wie die „Gesellschaft zur Verbreitung von Volksbildung", die „Deutsche Dichtergedächtnisstiftung", der „Christliche Zeitschriftenverein" u. a. trotz ihrer vorzüglichen Organisationen nur in verhältnismäßig engen Grenzen imstande. Ein über so große Mittel und ein so dichtes Organisationsnetz verfügendes Unternehmen wie die Bibliothek Scherl hat schon dadurch, daß sie die Bücher bringen und abholen läßt, die größten Chancen, dem Schundroman langsam aber sicher Terrain abzugewinnen und diesem Giftbaum das Wasser abzugraben. Es wird alles darauf ankommen, daß sie von diesen Mitteln und von dem klug angelegten Programm auch den richtigen Gebrauch macht, ohne berechtigte Interessen außerhalb ihres Gebietes zu verletzen: ob das gelingt, kann erst die Praxis lehren, und darum sollte man ein in seinen Endzielen der Förderung unbedingt wertes Unternehmen nicht bei Beginn seiner Wirksamkeit durch Verdächtigungen und Gehässigkeiten lahmzulegen versuchen und ihm Mißerfolge prophezeien, bei denen zumeist wohl nur der Wunsch der Vater des Gedankens ist.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Gehülfe. Roman. Von Robert Walser. Berlin 1908, Bruno Cassirer. 392 S. M. 5,— (6,50).

Ein und ein halbes Jahr ist es wohl her, daß wir uns von Robert Walser (er hieß damals Simon Tanner) trennten.[1] In einem Augenblick, da eine Dame zu ihm sagte: „Wissen Sie, was Ihnen fehlt? Sie müssen es eine Zeitlang ein bißchen wieder gut haben. . . . Kommen Sie nur." Dieser Gütigen (war es nicht die gnadenreiche Dame Poesie?) ist er damals in einen Wald gefolgt. Und nun ist er aus diesem Wald wieder herausgekommen und hat uns eine neue Dichtung mitgebracht. In dieser heißt er Joseph Marti, und er ist als Gehülfe in der Familie des Unternehmers Karl Tobler angestellt. (Ich sage absichtlich „Familie", denn Martis Leistun-

[1] Geschwister Tanner. Roman. Von Robert Walser. Berlin, Bruno Cassirer.

gen im Haushalt sind nicht minder wichtig, als sein Gehülfenamt im technischen Bureau.) Das neue Werk, gedrungener im Aufbau als das vorhergegangene, löst zuweilen Erinnerungen an vorbildliche Meister aus. Da ist Martis Vorgesetzter, der Ingenieur Karl Tobler, Besitzer einer schönen Villa an einem Schweizer See, Erfinder der Reklameuhr, des Schützenautomaten und des patentierten Krankenstuhls. Er ist halb Hochstapler, halb Künstler, ein Schönredner und Festefeierer, immer auf der Suche nach Kapital und immer auf der Flucht vor dem Gerichtsvollzieher. Kann auch den Gehülfen nicht bezahlen und findet ihn mit Zigarren, abgelegten Kleidern und feinen Weinen ab. Dieser Karl Tobler ist wie aus Gottfried Kellers Skizzenbuch herausgeschnitten. Und wie Joseph Marti während der steten Abwesenheiten seines Chefs, mit der „gar nicht üblen" Frau Tobler zusammenlebt, wie er ihr dient, sie tadelt, von ihr verwöhnt, gescholten wird, wie durch beider Stimmungen und Worte feine Untertöne der Erotik beben, das mutet an, wie ein Stück aus den Bekenntnissen Rousseaus. Doch nicht Anempfindung, nur eine Gemeinsamkeit der Seelenlage hat diese Anklänge hervorgerufen. Walser hat für die Außendinge die Optik Kellers, das Schauen, das tiefer dringt als das Vernehmen; und er liebt es, schonungslos in sich hineinzuleuchten und sich selbst zu geißeln, wie Rousseau es tat. Er bekennt sich bis zum äußersten zu dem Glauben: nur daß er selbst ist, weiß der Mensch gewiß. Darum ist er Joseph Marti, wie er Simon Tanner war, und er zeigt die Umwelt nur, wie sie auf den Gehülfen wirkt, läßt sie aus seiner Seele treten, wie aus einem Spiegel. Das gibt den Gestalten etwas Flächenhaftes, das Unbestimmte und Versteckte aller Wirklichkeit, in der wir auch niemals hinter die Erscheinung blicken können, und es rundet die Figur des Marti, der allein dreidimensional umrissen ist.

Walsers Buch ist an Erfindung arm, doch von einem stillen Reiz durchduftet und in einer Technik aufgebaut, bei der man immer zweifelt: ist sie ganz naiv? oder ist sie sehr bewußt gewollt? Walser beseelt das Nüchterne, wirft über die Alltäglichkeit den Schleier der Romantik, spricht mit gelassener Unschuld vom niedrigsten Geschehen, enthält mit einer wie achtlos hingeworfenen Bemerkung die Tragödie eines vernachlässigten und gequälten Kindes, um sich gleich darauf in die Heimlichkeiten eines zarten Stimmungszaubers einzufühlen. Wie Farbenflecke setzt er die Gegensätze aneinander und schafft Joseph Martis einheitliches Bild. Einen lieben, kinderguten Kerl, ein Stück vom Zweck entbundener Natur, das sich mit der Menschenunnatur einen Beruf zu haben selbstquälerisch und feindlich auseinandersetzt. Er ist bereit zur Arbeit, doch seine Fähigkeit, die Lockungen der Freiheit zu erfassen, ist zu stark. Das Leben ist ihm überreich an Glücksempfindung, überall genießen seine Sinne. In Sonnenschein und Schneegestöber, beim gutgekochten Essen, und im weichen Bett, im Schwimmbad und beim Kaffeetrinken in der Laube, bei der Kahnfahrt mit der jungen Frau, im Beisammensein mit ihr im sommerlichen Garten, und im wohlverwahrten Zimmer. Ein schwarzer Schatten nur trübt ihm die Helligkeit der Freuden — die anererbte Vorstellung von Gewissen und von Pflicht. Mit dieser Artung paßt Marti gut in einen Haushalt, der in Schönheit niedergeht, zu Eheleuten, die spießbürgerlich erscheinen würden, ohne den Leichtsinn der ihnen etwas Genialisches verleiht, und ohne die Begabung sich, wie auch er es tut, von Zeit zu Zeit mit Selbstvorwürfen zu kasteien. Er liebt sie so, daß er sie manchmal haßt. Aus Wehmut, daß sein Heimatsrecht in ihrem Haus nicht echt ist und seine Zuihnengehörigkeit ein Trug. Warum aber verläßt er sie, ehe noch das Schlimmste sie getroffen hat, als Tobler ihm auch das karge Taschengeld nicht mehr gewähren kann?

Karl Walser hat das Titelblatt des Buchs mit einem Bild geschmückt. Zartgetönte Bäume umgeben einen Weg, der zu der Toblervilla ansteigt. Der Gehülfe, seinen kleinen Koffer in der Hand, steht vor dem Gitter und erbittet Einlaß.

Vielleicht hätte der Maler die Landschaft besser in Winteröde hingezeichnet, und den Gehülfen, seinen kleinen Koffer in der Hand, wie er die Gittertür, von außen, hinter sich verschließt. Es wäre ein Symbol gewesen für das Schmerzlichste und Letzte in dem Charakter der Menschen, in die Robert Walser sein eigenes Ich ergießt. Abseitige sind sie, Schnittpunkte von Kreisen, in denen andere sich bewegen. Durch fremde Häuser gehen sie hindurch, fangen den Widerschein fremder Geschicke auf. Nach einer Weile schließen sie die Tür von außen hinter sich. Ihr eigenes Leben ist ihnen nichts, als eine Reihe unwichtiger Episoden.

Berlin Auguste Hauschner

Der Weibermann. Roman. Von Maria Schlumpf. Berlin 1908, Egon Fleischel & Co. M. 3,— (4,50).

Ernst Zahn gibt dem Roman der im vorigen Jahr gestorbenen zugerischen Schriftstellerin ein Vorwort mit. „Es ist nichts Großes," sagt er, „was sie uns hinterließ, allein, etwas Großes ist darum, daß ein Mensch seinem schweren Leben dies Werk abrang. Das Buch ist eine Spur, wo eine tapfere Frau mit heller Stirn und mit einem für alles Schöne schlagenden Herzen gegangen." — Mir hat der von Maria Schlumpf gezeichnete Lebensweg des Weibermanns Wolfgang einige gute Stunden gebracht. Wie die Weiblichkeit den mit des Geschickes Mächten schwer ringenden und sich ergeben aufopfernden Mann verlangend umkreist oder ihn verlacht, — wie eine Schar im Grund der Seele verschieden gearteter Menschen sein Wege kreuzt, bis er Ruhe findet an der Brust eines kindlich vertrauenden stillen Mädchens, das hat uns Maria Schlumpf talentvoll nahegebracht. Sie versteht ihre fest umrissenen Menschen zwanglos einzuführen und dem Gang der Geschehnisse nutzbar zu machen; sie vermag die Gestalten klar in die heimatliche Luft zu stellen und einfach und schlicht ihre Eigentümlichkeiten hervorzuheben. Und unsere Sinne spüren unverbrauchte Herbe, Schollenfrische. Es gibt helle und dunkle Töne in Fülle in dieser bäuerlichen Familien- und Berufstragödie, hinter der die Sonne wieder verheißungsvoll aufgeht, und wer recht gern mit anderen Leuten weint und lacht, kommt in dieser Gesellschaft auf seine Kosten. Mir ist Maria Schlumpfs Geläut zu Anfang am reinsten, vollsten und heitersten erschienen; später ist's, als sei eine Glocke gesprungen: es gibt verbrauchte Klänge im Wortlaut und andere Mißtöne. Die Harmonie will nicht aushalten. Mir wenigstens ist der Charakter der Senz, ihre plötzliche Abkehr von Wolfgang nach langen und bangen Treuen, nicht mehr genügend durchsichtig; kann man ihr, einem der liebenswürdigen Geschöpfe Maria Schlumpfs, noch so gut sein wie vorher? Hat die Verfasserin hier eine glückliche Hand gezeigt? Auch Wolfgangs Handel mit Mell hat mich nicht ganz überzeugt. Gewiß werden auch auf dem Gebiet, das der Liebe vorbehalten sein sollte, Geschäfte abgeschlossen, und nicht zu knapp; doch die Darstellung des entscheidenden Augenblicks will mir hier nicht genügen. Zu mir redete der zweite Teil des Romans mitunter so, als sei nach Fertigstellung der Geschichte hier und da gestrichen und die Klüfte seien dann nicht sorgsam genug überbrückt worden. Doch abgesehen davon, ist der Weibermann ein geeignetes Buch besonders für

diejenigen Leser und Bibliotheken, die Äußerungen und Auseinandersetzungen über den Unterschied von Gutherzigkeit oder angeborenem religiösen Empfinden und selbstgefälligem Kirchentum nicht auszuweichen trachten.

Freiburg i. Br. Max Bittrich

Gegen den Strom. Eine weltliche Klostergeschichte. Von Paul Heyse. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 266 S. M. 4,—.

Wer Paul Heyse kennt, dem braucht man kaum zu versichern, daß ein von ihm inszeniertes Kloster gar nicht so übel sein kann. Es liegt ganz gewiß in einer malerischen Gegend, ist zweifellos ein malerisches altes Bauwerk, dessen architektonische Einzelheiten sich malerisch beschreiben lassen, unter den Insassen befindet sich mindestens ein Maler, der auch Nacktes malen darf, wenn es hübsch und vornehm ist, an schmackhafter Küche, Reitpferd, guter Musik usw. fehlt es nicht, und wenn etwa eines Tages vor der Gitterpforte eine wunderschöne Frau erscheint, dann wird ihr trotz den weibliche Besuche strengstens verbietenden Klosterregeln sofort aufgetan und alsbald tafelt sie im Refektorium mit der ganzen Gesellschaft, wenn auch nicht gerade bei Champagner, sondern vielleicht — wie in unserem Falle — bei Milch. Ein bißchen schwimmt Paul Heyse ja immer „gegen den Strom" und so ist er diesmal sogar päpstlicher als der Papst, und sein weltliches Kloster würde dem Freund eines guten Tropfens weit ärgerlicher sein als ein geistliches. Im übrigen aber ist es trotz dem aufregenden Titel „Gegen den Strom" nicht so schlimm gemeint, und die Stromleute haben keine Ursache, vor den sechs Herren zu zittern, die sich auf dem Nonnberg über der Stadt Windheim in stimmungsvoller Siedelei zusammengefunden haben. Auch sind unter ihnen mit Ausnahme des Arztes Dr. Carus, der drei Jahre Gefängnis absitzen mußte, weil er aus Mitleid einem unheilbaren Kranken zum Tode verhalf, eigentlich keine Märtyrer, und jeder findet nach der Schmollwinkelepisode noch sein Glück. Dr. Carus heiratet die wunderschöne Frau, die sich ihm selbst anträgt und ihm mit ihrem Vermögen ein aussichtsvolles Moorbad einrichtet, der duellfeindliche Hauptmann Greiner gelangt wieder in den Besitz seiner Frau und seines Kindchens und bald darauf eines zweiten Kindchens, der Maler, der erst als Nebenbuhler des Dr. Carus zu den Leiden des armen Werther bestimmt schien, findet Ersatz bei „schwarzen Feueraugen, braunem Lockenwald und schalkhaft geschürztem Mündchen", was fast noch malerischer ist, als das „Aschblond, die stahlgrauen Augen und der charaktervolle Mund" der nunmehrigen Moorbadbesitzersgattin, der Ex-Kaplan, der trotz seiner Frömmigkeit wegen Widersetzlichkeit gemaßregelt wurde, darf „bei polnischen Damen, die sich an seine Exkommunikation nicht stießen, Seelsorgerdienste tun" und überdies zwei Mädchen namens Hilde und Eva Singstunde geben, der durch seine Freigeisterei verunglückte Professor Simon bekommt auch ohne weibliche Hilfe ein Kind — einen Adoptivsohn, der „sehr wohl zu geraten verspricht" — und Jürgen Rabe, dessen Feuilletons bisher nur ausnahmsweise Unterkunft fanden, erhält von einem Verleger den Antrag, die Redaktion einer neuen Zeitung zu übernehmen, was ja meist noch schwerer zu erlangen ist, als Weib oder Kind.

Wie nun aus dieser Skizze der Gestalten des neuen heyseschen Werkes schon hervorgeht, sind sie — von der Paarung der Männlein und Weiblein abgesehen — nur in sehr lose Beziehungen zueinander gebracht. Das ganze Gewebe hat keinen andern innern Zusammenhang als die Weltflucht der sechs Herren, und auch die Katastrophe, die schließlich zur Liquidation des „Klosters" führt, ist nicht, was sich ja machen ließe, aus dem „Klosterleben" heraus entwickelt — so daß aus den sechs Novellenkeimen zuletzt doch noch ein wahrhaftiges dichterisches Ganze emporwüchse — sondern in arg äußerlicher Weise. In der Gegend von Windheim gibt es nämlich auch einen nicht symbolischen „Strom", gegen den eines Tages gekämpft werden muß. Ein furchtbares Gewitter verursacht eine grausige Überschwemmung, und die Klosterleute auf dem Nonnberg können dabei um so weniger ruhig bleiben, als unten im „Blauen Engel" zu Windheim sowohl die wunderschöne Frau von den Fluten bedroht wird, als auch ihre Freundin, die Gattin des Hauptmanns Greiner. Diese ist nach Windheim gekommen, um sich mit dem geliebten Mann zu versöhnen, der ja nur von ihr gegangen, weil sie sich in der Duellgeschichte vom Papa-Oberst beeinflussen ließ. Aber Greiner entzieht sich der Reumütigen mit derselben Hartnäckigkeit, mit der er allen Überredungskünsten ihrer Freundin widerstand, und erst das schreckliche Bild der überschwemmten Stadt, das er von seiner „Zelle" aus in der ersten Morgendämmerung, „beim Schein eines letzten, gewaltigen Blitzes, der ein paar Sekunden lang anhielt" bemerkt, läßt ihn das Erlittene überwinden. Er fährt „in die hohen Stiefel, die er noch vom Felddienst her bewahrte", sattelt seinen Braunen und rettet hoch zu Roß Weib und Kind, während Dr. Carus die wunderschöne Frau in einem Kahne aus dem „Blauen Engel" führt. Der Maler, der mit seinem Malschirm zu Hilfe geeilt war, kommt dabei vorläufig freilich zu kurz, aber die Erkenntnis von dem Siege des Doktors ist doch die Ursache, daß er aus dem Kloster flüchtet und dann gerade noch recht kommt, um die ja auch „einen besonderen Stil weiblicher Schönheit und Anmut darstellende" braunlockige Maid zu erringen, so daß das Unwetter ihm ebenso ins Weltleben zurückhilft wie dem Doktor, dem Hauptmann, der nun Bürgermeister von Windheim wird, dem Professor, der das Söhnchen einer Ertrunkenen adoptiert, und dem Ex-Kaplan, dessen priesterlicher Drang sich alsbald in dem neuen Moorbade reichlich betätigen kann. Nur Jürgen Rabe erlangt seine Redakteurstellung ohne Vermittlung des Gewitters, so daß er sich zuletzt noch als ein — weißer Rabe erweist. Vielleicht verzeiht man diesen Witz, wenn man erfährt, daß sogar Paul Heyse einen ähnlichen macht, indem er den Verleger der Gegen den Strom-Zeitung, der Jürgen Rabe der Welt wieder gibt, mutig einen weißen Raben nennt . . .

Berlin Emil Peschkau

Und über uns leuchtende Sterne . . . Roman. Von Robert Saudek. Berlin 1907, Verlag Continent. 308 S. M. 4,— (5,—).

Saudeks Roman ist wie das Leben selber, das uns, wenn wir es zu Ende gelebt haben, noch einmal einen neuen Sinn zu bekommen scheint, eine neue Erklärung, die alle früheren Rätsel erhellt. Ein armes junges Menschenherz wendet sich hier in unbewußtem, unwiderstehlichem Drange der Sonne zu, seiner Sonne, die ihm Wachstum, Farbe, Kraft und Leiden gibt, und erlebt zuletzt, daß diese Sonne auf die Erde hinabsteigt, nur Wärme spendend anstatt jupiterhafter, sengender Glut.

Hanna Wengendorf ist ein junges, frisches und nachdenkliches Mädchen voll feinster Empfindung für alles ethisch und ästhetisch Echte. Sie geht ganz auf in der Bewunderung für den Vater einer Freundin, den berühmten Dichter Georg Röwer, den großen Mann mit dem gütigen Herzen, der alle menschlichen Leiden und Sorgen kennt und Worte findet, bei denen einem plötzlich alles so wundervoll klar wird. Und das ist bei Hanna nicht nur die übliche backfisch-

artige Bewunderungssucht, nicht nur der Gegensatz des seelische und künstlerische Werte pflegenden Milieus zu ihrem eigenen Zuhause, das sich in täglicher banaler und sinnloser Regelmäßigkeit bewegt — das junge Ding und der alternde Dichter fühlen sich in Kontakt miteinander. Ein seltsames Verstehen fliegt von dem Lebensneuling zu dem Vielerfahrenen, der aus der hingegebenen Seele dieses Mädchens neue Wärme nimmt, dem das reifende Weib neue Probleme entgegenlebt. Hanna findet draußen in der Wannseevilla bei dem gütigen Philosophen den Mut, frei herauszudenken, was sie in ihrem Elternhause scheu und stolz verbirgt, wie man ein kostbares Schmuckstück verbirgt, das nicht für den Alltag paßt.

Mit festen Linien ist das Elternpaar gezeichnet. Der behäbige Vater herrschsüchtig und langsam mit seinen stereotypen Redensarten: „Eins sag' ich — zwei sag' ich — drei sag' ich — Schluß — fertig — gute Nacht!" über seine Kalendersprüche, die er sorgfältig aufbewahrt und erklärt, mokieren sich die Geschäftsreisenden, die in sein Porzellanlager kommen. Die schwärmerische, grüblerische Hanna ist mit ihm burschikos und derb. Der unterdrückten und längst nüchtern gewordenen Mutter gegenüber aber findet sie eine stumme, fast mitleidige Zärtlichkeit. Allabendlich setzt sich Frau Wengendorf an das Bett ihrer Tochter, läßt sich von ihr die Tageserlebnisse erzählen und streichelt ihr wortlos die Hand. Wenn sie gegangen ist, beginnt Hannas Königreich, ihre Traumwelt. Dort hinein schleppt sie alle ihre Festtagsgedanken, hier liest sie das Buch des berühmten Dichters vom armen Bambino, das er, der Vater ihrer Freundin, ihr geschenkt hat. Die Tränen sind ihr in die Augen gekommen, als er es ihr gab, und einer übermächtigen Regung folgend hat sie seine Hand ergriffen und an sich gedrückt. Damit hat sich ein geheimer Bund besiegelt, der verhängnisvoll werden soll für Hannas ganzes Leben.

Denn dieser Große, Gütige und Hilflose, vor den das junge Kind all seine Rätsel und Fragen hinlegen möchte, hat einen Sohn. In ihm, der äußerlich sein Ebenbild ist, vermutet Hanna eine Wiederholung oder wenigstens doch einen Spiegel all der Reichtümer seines Vaters. In Wahrheit ist Kurt Röwer ein leidlich begabter, dabei ziemlich eitler Durchschnittsmensch, der nicht imstande ist, die Bedeutung seines Vaters zu erfassen, der in ihm nur den unbequemen Kritiker sieht, das störende Maß, das man ihm vorhält, höchstens einmal den Mann, dessen Ruhm ihn mit emportragen kann. Hanna hat ein Erlebnis durch ihn gehabt. Bei blinkendem Sternenhimmel, unter dem der Frühling zittert, hat Kurt sie nach der Wannseebahn gebracht. Der junge Mann, in dem Bestreben, ihre auf das Firmament gerichteten anbetenden Augen auf seine eigene Person zu lenken, produziert vor ihr einen Satz, den ihm erst kürzlich ein Studienfreund im Kant gezeigt hat. Er spricht ihr „von den zwei Dingen, die den Menschen mit immer größerer und tieferer Ehrfurcht erfüllen, je länger er sie betrachtet": der gestirnte Himmel, der die Bedeutung unseres eigenen winzigen Wesens herabdrückt, und die unendliche Welt in unserer eigenen Brust, durch deren Wunder wir uns jener unendlichen Welt gleichwertig fühlen. Für Hanna ist dieser Ausspruch ein seelisches Ereignis. Was sie längst geahnt hat: der Wert der menschlichen Gefühle bekommt nun durch das Wort eines göttlichen Mannes Berechtigung und Weihe, und ihr ist, als ob Kurt Röwer das alles selber gesagt hätte. Er, der es nicht einmal nachzuempfinden versteht. Und in der kindlichen Verwirrung ihrer Seele und ihrer Sinne leitet sie die Verehrung für Georg Röwer auf seinen Sohn hinüber. Sie fühlt, daß er nicht so gütig ist wie sein Vater, vielleicht hart und rücksichtslos, wenn es gilt, für „seine Ideen" zu kämpfen. Immer gewisser wird es in ihr, daß er, der ihr das Bewußtsein ihres persönlichen Wertes geschenkt hat, auch ihr Schicksal werden soll. Kurt Röwer läßt sich Hannas Opfersucht gern gefallen. Ihre hingebende Aufmerksamkeit schmeichelt ihm. Er hat sich bereits als Schriftsteller versucht. In Hanna glaubt er das Modell zur Heldin seines künftigen Romans zu sehen. Unmerklich bildet sie sich sogar zur Helferin bei seinen Arbeiten aus.

Saudek hat mit scharfer Beobachtung, ohne doch in Karikatur zu verfallen, das Porträt dieses jungen Menschen gezeichnet, der nichts ist als ein Kulturprodukt, ewig nachempfindend, immer auf der Jagd nach Sentenzen. Ein paar köstliche Seiten widmet er Kurt Röwers Aufenthalt in Paris, seinem absichtlichen Erlebenwollen, seinem Suchen dort nach Literaturstoff. Auch Hannas Freundin Else ist getreu dem Leben abgelauscht: behaglich, sinnlich, ewig mit kleinen Liebeserlebnissen beschäftigt, vermag sie nur den Körper ihres Vaters zu pflegen; sein Seelen- und Verstandesleben ist ihr unzugänglich.

Nicht so einwandsfrei wie die Charakterschilderungen ist die Komposition des Romans. Sie leidet ein wenig an Ungleichheit. Breit und ausführlich ist Hannas Entwicklung bis zur Ehe geschildert, diese Ehe selber aber und was daraus folgt wird nur sprunghaft in sporadischen, freilich starken Szenen gezeigt. Und doch liegt hier vielleicht das größte Interesse des Romans: das Erwachen der jungen Frau aus ihrem Traum, das Zusammenleben der Neuvermählten mit Georg Röwer in dessen Hause, vor allem Hannas sich immer vertiefendes, immer inniger werdendes Verhältnis zu ihrem Schwiegervater. Die Befruchtung dieser Sehnsüchtigen durch seine Gedanken, die Georg Röwer langsam und mit unendlicher Liebe in Hannas Brust gelegt hatte, trug ihm sonderbare Früchte. Er hatte sein philosophisches Werk, die Arbeit von zwanzig Jahren, für männliche Hirne geschrieben, nun machte er stündlich neue Entdeckungen in bezug auf ihre Wirkungen auf die weibliche Psyche. Manchmal sitzen die zwei in inhaltsvollem Schweigen sich gegenüber, sich eins wissend in ihrem Umherwandern an der Grenze des Fühlens, neben ihnen der Sohn und Gatte, im seichten Fahrwasser literarischer Sensatiönchen plätschernd.

Zum Schluß wird noch ein kleines Tagebuch angehängt, das Hannas Stillewerden und Resignieren im Muttertume schildert. Etwas eilig. Und hier setzt das wichtigste Problem ein. Was in ihr vorgeht, vermag sie nur dem Schwiegervater gegenüber auszusprechen. „Mir ist, als ob ich aufgehört hätte, der freie, frohe, tätige, hoffende, jauchzende und sehnsüchtige Mensch zu sein, der ich als Mädchen gewesen." Sie fühlt sich zu einem Gegenstande geworden. Sie ist nur noch Körper, ein Körper, dem man das erzitternde Glockenspiel der keuschen Empfindungen genommen hat. Und all ihr junges Leben ging auf ein Wesen über, das sie nicht kannte, das nichts für sie empfand. Ihr Schicksal war ins Rollen geraten ohne ihr Zutun, die Geburt des Kindes war nur eine Folge davon. Jetzt war sie dorthin gelangt, wohin alle die Mädchen gelangt waren, die sie gekannt hatte: sie war verheiratet und hatte ein Kind. Aber sie hatte um ein kleines Gefühlskorn mehr empfangen als ihre Geschlechtsgenossinnen und hatte darüber die Fähigkeit zum blinden Glück verloren. Sie war zu reich, um sich als bloßes Werkzeug eines Naturprozesses glücklich zu fühlen, um es als Adelung ihrer Person anzusehen.

Dann zuletzt kommt der resignierte Frieden über Hanna. Aber so gern wir an ihn glauben möchten, er kommt ein wenig unmotiviert, fast wie ein Zu-

geständnis an den Schlußakkord. Das kleine Tagebuch ist überflüssig oder sollte es doch wenigstens sein.

Zwischen ihrem Kinde, das sie nicht gewünscht, ihrem Mann, den sie nicht ertragen mag, und „Großväterchen", dem einst ihr ganzes Sehnen, ihre ganze Liebe galt, lebt sie eine Legende. „Eine Legende, durch die ein Heiliger schreitet." Er, dem sie ihr ganzes seelisches Leben zu eigen gab, ihr Gott, schreitet durch seinen kleinen Garten, fährt liebkosend über die Sträucher und spielt mit seinem Enkel. „Er ist ganz Vater geworden, Großvater." Und Hanna fühlt in sich die Andacht glückseliger Entsagung. Lange, friedliche Tage erhofft sie.

Die Form, in der der Roman geschrieben ist, hält sich frei von jeder Prätention. Es ist weder einseitig-lyrischer Subjektivismus darin, noch naturwissenschaftliche Seziermut. Schlicht und natürlich paßt sich die Sprache den Vorgängen an und erhebt sich nur selten zu selbständiger Wirkung.

Berlin Anselma Heine

Eine Faustnatur. Roman. Von Josef Kohler. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt (Hermann Ehbock.) 226 S.

Josef Kohler, eine der Zierden der berliner juristischen Fakultät, gilt unter den Rechtsgelehrten der Gegenwart für den universalsten. Ein Blick auf das eine Spalte des Kürschner füllende Verzeichnis der von ihm herausgegebenen Werke und Zeitschriften zeigt seine Vielseitigkeit. Eine kleine Probe daraus: „Lehrbuch des Konkursrechts 91; Altind. Prozeßrecht 91; Das litt. u. artist. Kunstwerk u. s. Autorschutz 92; Lyrische Ged. u. Balladen 92; Civilprozessual. Rechtsaufgaben, 3. A. 99; Treu und Glauben im Verkehr 93; Feuermythus, Dichtg. 93; Liebestod, Dichtg. 93; Leitfaden d. dtschen Konkursrechts 93; Zur Charakteristik R. Wagners 93; Ges. Beitr. z. Civilprozeß 94; D. Ursprung der Melusinensage 95; N. Dichtungen 95; Melusine, dr. Dichtg. 96" usw. — Und nun zum ersten Roman des Sechzigjährigen!

Merkwürdig! Gleich auf der ersten Seite „wallen (dem Helden natürlich) die langen Haare über die Stirn", „sprühen die Augen", „wogt ein Dämon in seiner Seele". Auf der zweiten Seite wird der Held konterfeit: „eine fesselnde vornehme Erscheinung, üppiges schwarzes Haar fiel über seine Schläfe. Die tiefe, horizontale Furche auf seiner Stirn, die hochgeschwungenen Brauen verrieten einen ungewöhnlichen Denker. Seine dunklen Augen erglänzten in stets wechselndem Feuer, bald zeigten sie Milde und Güte, bald strengen Ernst." Und so geht es fort. Es „plaudert" das „Bächlein", es „flüstert jeder Windhauch", es „pocht das Herz des Mädchens in banger Sehnsucht nach dem Geliebten". Über dem „trauten Heim", in dem alle Gegenstände ihr grüßend zunicken, steht der „blaue klare Himmelsdom". Und dann kommt gar eine Prachtstelle:

„Eine Unruhe trieb ihn hinaus aus der Enge des Zimmers. Blitzschnell (!) wollte er durch das Gäßchen rasen (!). Da sah er im Hause Elsas Licht."

Lieb Vaterland, magst ruhig sein: der Geist der seligen Friederike Kempner weilt noch unter uns! — In immer neuen Variationen treibt die sinnigminnige Poesie seltsame Blüten:

„Der Atem stockte, das Herz schlug höher, er folgte dem Locken der Stimme — ein Silberstrahl des Mondes diente ihm als Führer. In einer verschwiegenen Laube fand er die Geliebte."

Da fällt es einem wie Schuppen von den Augen: der geistvolle Gelehrte und Ästhetiker hat eine Satire auf den allzu üppig wuchernden Unsinn schreiben wollen, der sich in unseren Familienblättern und in den kleinen Tageszeitungen unter dem Strich breit macht! Und lange bewundern wir die unbeirrbare Sicherheit Kohlers. Ohne einmal aus der Rolle zu fallen, malt er (bildlich gesprochen — Kohler komponiert nämlich auch) mit einer fabelhaften Unbeholfenheit und Rückständigkeit den banalen Gegensatz von Lebensfreudigkeit und beschränkter Tugendhaftigkeit und die ganze sogenannte Gemütswelt, die nicht als Schwärmerei, sondern nur als Überschwang und Schwülstigkeit, als der blühende Stumpfsinn der Phrasenhaftigkeit unseren Spott weckt. Weniger glücklich dünkt uns die Travestierung von Goethes „Faust", so, wenn der Held, der Dr. Wolfgang (wie sein Zuname ist, weiß ich wirklich nicht) eine neue Bekanntschaft mit den Worten eröffnet:

„Darf ich mir das Vergnügen ausbitten, Sie zu begleiten, verehrtestes Fräulein?"
„Wenn ich Sie belästigen darf?"
„Es wäre mir die größte Freude."

oder wenn auch dieser Wolfgang vor die Gewissensfrage gestellt wird: „Sag mir, Liebster, was denkst du von der Menschenweisheit, was denkst du von Gott?"

Doch der letzte Teil des Buches zerstört den frohen Wahn, daß es sich um eine, von den Faustparallelen abgesehen, gelungene Karikatur der modernen Roman-Massenfabrikation handele. Denn da finden sich fast nur Feuilletons, wie sie Kohler über Philosophie und Kunst, Automobilfahrten und andere schöne Dinge dem „Tag" zu liefern pflegt, achtbare Bemerkungen eines klugen und feinsinnigen Kopfes über bildende Kunst und Malerei, über Kunstregeln, über die Gesetze des Landschaftsbildes, über Musik und Dichtung usw.

Ja, wenn Josef Kohler nicht eine Satire hat schreiben wollen, dann lohnt es sich wirklich nicht. . . .

Jena Fritz Böckel

Johannes Lister. Von J. J. Horschick. Leipzig 1908, C. F. Amelangs Verlag. 152 S. M. 2,—.

Ein Buch von einer ehrlichen Verträumtheit, der man nicht gram sein kann, daß sie alle Konturen verwischt, alle Gestalten vernebelt, ist diese dritte Arbeit des jungen, in Dresden lebenden Deutschböhmen. In den besten Stellen ist jene echte, weiche böhmische Farbe, die beiden Nationalitäten gemeinsam ist: an Thomascheds Goethelieder, Smetanas Symphonien, Frauenköpfe von Gabriel Max und den erlesenen Sammet von Rilkes Versen fühlt man sich erinnert. Der Lyriker verrät sich in den breitausgesponnenen, wiegenden Naturschilderungen und in den gedanklich nicht eben tiefen Proben eines Weltanschauungsbuches, das der Held schreibt, dem der Name des großen englischen Arztes besser nicht gegeben worden wäre. Es ist schließlich wieder die alte Geschichte, die uns den Heine so oft unleidlich macht: der Dichter, der von seinem Dichten singt, oder, wie es die „Fliegenden Blätter" einmal glücklich verulkten: ein Maler, der einen Maler malt, der einen Maler malt. Künstlers Leid und Lust wird uns im Erleben einiger Mitglieder der dresdener Malerschaft geschildert: man denkt etwa an den Neuidealismus der beiden Mediz und Ungers. Drei Männergestalten treten deutlicher heraus: Lister, eine eigentlich ziemlich konfliktlose Siegernatur, Baldwin, der zu lange zögert, sein Glück zu ergreifen, Bernhard, der an nagender Selbstkritik zugrunde geht und in der Gosse endet. An Listers und Baldwins Ehen führt vornehme und warme Gesinnung das Problem der Lebenskameradschaft durch. Trefflich sind Baldwins Ines, die schwermütig-heißblütige Mexikanerin, und Listers Elisabeth, diese heitere blonde Seele, kontrastiert. Die Erzählung von Ines qualvollem

Schwindsuchtstod hat sogar energischen Ruck und anpackendes Tempo. Daneben stört aber manch böses Dahingleiten in rasch gefundenen Rhythmen. Etwa: „Sie sah Cellini über die Piazza reiten, hoch auf dem Rosse Colleonis, sie hörte Tassos Kanzonen aus dem Flußnebel am Arno." Das geht doch wirklich nicht an, den Fremdklang der italienischen Sprache in so billiger Weise als Kunstmittel zu benutzen — das sind Konditorkünste in Muchas Manier. Auch mit dem schönen Zeitworte „geistern" geht Horschick gar verschwenderisch um.

Alles in allem: ein gewinnender, warmblütiger Mensch und eine versprechende Begabung, die aber für episches Gestalten sich das Wichtigste, den scharfen Prägestempel, erst noch anarbeiten muß.

München Franz Dülberg

Willi Alten. Einer, der den Frieden fand. Roman. Von Hans Wehrmann. Schwerin i. M., Fr. Luhn. 251 S.

Hans Wehrmann ist ein neuer Name, den man sich wohl merken darf. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß viele Leser von dem Pfad, auf dem Willi Alten den Frieden fand, nicht gerade überzeugt werden — den dichterischen Qualitäten des Buchs wird man sich nicht verschließen können. Es ist Schule Storm mit einem Einschlag von Frenssen. In der Schilderung der Umwelt und ihrem Ethos haben beide Poeten viel Verwandtes, nur ist der holsteinische Pastor trotz der von ihm bevorzugten epischen Breite und einer gewissen Umständlichkeit in der Detailmalerei ein bei weitem größerer Könner als der junge Mecklenburger.

Wehrmann offenbart die zartesten Eigenschaften seiner Kunst in der breit angelegten Schilderung von Willi Altens Kindheitstagen. In dem Jungen schlummert eine Künstlerseele, Märchen wird ihm zur Wirklichkeit, Wirklichkeit zum Märchen. Da ist die trauliche Enge der kleinen Stadt, die zwischen Kornfeldern, Heide und rauschenden Buchenwäldern liegt, da sind die charakteristischen Gestalten, die seine jungen Tage betreuen, die Großmutter, der seebefahrene Ohm Götz, der ein so wunderliches Leben hinter sich hatte. Die heimlichen Verstecke in den Fliederbüschen, ungehemmte weite Spielplätze und fröhliche Gefährten machen diese Jugend reich und schön. Aus Kinderlust und Kinderträumen wächst langsam das Leben mit seinen Forderungen, den Sorgen und dem Einerlei des Alltags. Willi Alten sitzt auf dem Kontorschemel beim alten Händler Josias und wird in die mannigfachen Geheimnisse des Handels eingeweiht. In diese Zeit fallen seine ersten dichterischen Versuche, die ihn selbst beglücken und wieder entmutigen — dem Leser erscheinen sie vielversprechend.

Die weiteren Stationen in Willi Altens Entwicklungsgang enttäuschen einigermaßen. Junge Leiden vertreiben ihn aus seinem Heimatsort. Er geht nach Hamburg, seine merkantile Ausbildung macht hier Fortschritte, die künstlerische Anlage verkümmert. Er gerät dann an einen Menschen, der ungünstigen Einfluß auf seine innere Entwicklung nimmt. Lebensgenuß und rascher Gelderwerb stehen nun im Vordergrund seiner Bestrebungen. Eine Natur wie die Willi Altens muß hier straucheln. Er beteiligt sich an gewagten Spekulationen, die mißglücken, und ist selbst von einer Schuld im Sinne des Strafgesetzbuchs nicht frei. Sein ehrlicher Name steht auf dem Spiel, aber das Schlimmste bleibt ihm erspart. Die schweren Stunden zeigen ihm die Verfehlungen seiner Lebensführung in neuem Lichte. Mit Hilfe einfacher, guter Menschen, die klaren, frommen — im Bibelsinne — Geistes sind, findet er Genesung von dem Schaden, den ihm die Welt zufügte, und seinen Frieden mit Gott. Da ihm ein liebes Weib, das ihm bereits seit jungen Tagen zugetan war, und Kinder nicht versagt bleiben, so gestaltet sich das äußere Leben Willi Altens recht harmonisch, und man kann von ihm befriedigt, als von einem Glücklichen, Abschied nehmen. Freilich wird der feinfühlige Leser nicht umhin können, den zweiten Teil dieser Geschichte recht alltäglich zu finden. Schließlich wird die Umkehr des Helden durch äußere Umstände, durch „geschäftliches Pech" bestimmt, und den Weg zu den Idealen seiner Jugend findet er nicht zurück. Der Charakter wäre reicher und interessanter geblieben, wenn er sich nach seinem Fall auf das Pfund besonnen hätte, das ihm verliehen wurde. Die Auffassung des Begriffs „Sünde", wie ihn Wehrmann hat, ist übrigens eine ziemlich kleinliche und philiströse. Wenn er darlegen wollte, daß die größte Sünde in der Sünde gegen sich selbst, im Handeln gegen seine bessere Überzeugung liegt, so ist ihm das nicht restlos überzeugend gelungen. Trotz dieser kleinen Mängel gehört das Buch zu den erfreulicheren Erscheinungen des Büchermarkts.

Dresden Paul H. Hartwig

Das Tal des Traumes. (Val di Sogno.) Roman. Von El-Correï. Stuttgart 1908, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 335 S. M. 4,— (5,—).

Die Verfasserin, die schon auf eine stattliche Reihe erzählender Werke zurückblickt, zeigt auch im „Tal des Traumes" ein ernstes Streben nach der Höhe. Der Gegenstandsschilderung, die reich und glänzend ist, dabei ungesucht und voll persönlichen Lebens, steht indes an manchen Stellen das Unzulängliche der Form im Wege. El-Correï stattet ihre Fabel noch mit Unwahrscheinlichkeiten aus, und die Motivierung mancher Geschehnisse geht im Sensationellen unter. Und das ist bedauerlich in Hinblick auf die wohlgelungene Charakteristik und Milieuzeichnung. Wie geschickt und fesselnd wird der Leser als Gefolgsmann Wotan von Wettenau's in das „Tal des Traumes" eingeführt! Und wie treffend und ironisch-beherrscht wirkt die dem Leben abgewonnene Schilderung der Sanatoriumsgäste, die entweder eine kranke Seele, einen kranken Leib oder kranke Familien- und Lebensverhältnisse im Val di Sogno stärken, vergessen oder verheilen lassen wollen.

Ein starkes Naturempfinden, dem sich ein Hinhorchen auf die Eigenart norditalienischen Wesens gesellt, stimmt freudig-anregend, das Grundmotiv des Romans, das im Schicksal Nadine von Reczels — der Schwester Martha — aufklingt, kommt aber nicht rein und tadellos genug zu Gehör. Weshalb bekennt sich die schöne Pflegerin, der die roten Lockenscheitel so verführerisch unter der schwarzen Ordensklappe hervorquellen, nicht da, wo sie liebt und geliebt wird — Wotan gegenüber — zur Wahrheit: daß sie einem gewalttätigen und von Paschagelüsten erfüllten Manne heimlich davongegangen ist, weil er nicht in die Scheidung gewilligt hat? Dies Nichteinwilligen des Schuldigen, den nur das äußere Band mit der Gattin vereint, drängt El-Correï zu einem Ruf nach Abhilfe, nach Aufhebung der dem Manne gegebenen eheherrlichen Gewalt. Und die dem Höhepunkt zueilenden Geschehnisse auf Nagy Jaß (Baron Reczels Gestüt) — Anklage und Freisprechung Nadinas vom Gattenmord — illustrieren diese ethische Forderung scharf und rücksichtslos, ohne die Wahrscheinlichkeit auszuschließen.

Hamburg Dora Staack

Sonnenscheinchen. Ein Reiseroman in Bildern. Von Rudolf Baumann. Zürich 1907, Schultheß & Co. 206 S.

„Reiseroman" ist eine viel zu breitspurige, an-

spruchsvolle Bezeichnung für die völlig skizzenhafte Art dieser dreizehn Kapitel. Die „Bilder" sind einer Seereise nach dem indischen Ozean entnommen. Man begleitet das Schiff und seine vergnügliche, bunte Reisegesellschaft von Genua bis Sokotra. Durch manche treffende Beobachtung gefesselt, erfährt man wie an Bord geflirtet, geliebt, intrigiert wird, wie man sich langweilt, unter der Hitze stöhnt, Falschspieler entlarvt, in unglücklicher Liebe verzweifelt, Kostümfeste abhält. Man hört von Holländerinnen, dicken Amerikanern, feschen Strohwitwen, dann von einem lustigen und einem verliebten Leutnant, von einem dummen Hauptmann und einem langen Stabsarzt. Mitten in dies heitere Kunterbunt trägt der Stabsarzt eine Tragödie. Er ist sehr häßlich, so häßlich, daß er glaubt, kein Mädchen könne über diese Häßlichkeit hinwegkommen. Und nun verliebt er sich maßlos in „Sonnenscheinchen", eine junge, entzückend liebe Schottin aus Singapore. Als sein Brief an „Sonnenscheinchens" Vater durch ein Versehen unbeantwortet bleibt, sieht der lange Stabsarzt darin einen letzten Entscheid; so erschießt er sich während eines an Bord veranstalteten Festes.

Baumann entwirft seine „Bilder" in flotten, gut sitzenden, knappen, aber charakteristischen Strichen. Er hat einen frischen, lebendigen Ton des Erzählens, er schildert oft sehr anschaulich, die meisten seiner Kapitel lesen sich recht gut und angenehm. Nur an Stellen, die er besonders eindrucksvoll, wuchtig oder pathetisch haben möchte, verfällt sein Stil bösen Geschmacklosigkeiten und Unarten. So bei den desperaten Selbstgesprächen des Stabsarztes. Auch die tiefste Verzweiflung berechtigt nicht zu Sätzen wie: „Stopp — Vernunft her. Dort hinten, verloren in dem Salat von Wahnideen brennt noch ein ganz kleines Fünkchen Hoffnung." Statt „Unterbruch" — wohl ein schweizerischer Idiotismus — sagt man doch wohl richtiger Unterbrechung usw. Ganz grausam ist der Päan auf die Nacktheit, zu dem Baumann im zwölften Kapitel hingerissen wird: in diesen sonderbaren „Salaten" brennt allerdings nicht das kleinste Fünkchen poetischer Erleuchtung.

München Karl K. Düssel

Zum 60. Geburtstage **Hans Hoffmanns** sehr gelegen kommt eines seiner feinstgestimmten Bücher, die „**Bozener Märchen**", in neuer Ausgabe zu uns (Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf., geb M. 3,50). Der Dichter, der aus Pommern stammt und lange im Harz ansässig war, hat sich trotz seiner norddeutschen Natur mit erstaunlicher Kunst und Sicherheit in das ihm aus längerem Aufenthalt vertraut gewordene Paradies von Südtirol eingelebt und eingefühlt. Aus genauer Kenntnis der Landschaft, ihrer Geschichte und Sage und aus der Begeisterung für das reichgesegnete bozener Land sind die fünf Stücke dieses Bandes entstanden, die alle ihren Meister loben und zu dem besten des vielen Guten gehören, was Hans Hoffmann in etlichen zwanzig Bänden bisher hervorgebracht hat.

Lyrisches und Episches

Auf den Strömen der Welt zu den Meeren Gottes. Gedichte von Gustav Schüler. Leipzig 1908, Fritz Eckardt. 199 S. M. 4,50 (5,50).

Der Titel, den Schüler seiner Gedichtsammlung gegeben hat, bezeichnet den Weg, den schließlich alle große Kunst zurücklegen sollte. Es ist kühn, ein Buch so zu nennen; in dem langen Titel liegt ein großes Programm, und da es der Autor augenscheinlich will, muß man sein Werk unter diesem Gesichtspunkt betrachten. Da ist denn nicht zu leugnen, daß er „Auf den Strömen der Welt" weit eher zu manch eindringender Erkenntnis und manch schönem Gedichte kommt, als „auf den Meeren Gottes". Sein Buch ist nämlich in drei Abschnitte eingeteilt: Leben und Natur, Liebe, Gott, und es muß gesagt werden, daß der Schlußteil ganz unverhältnismäßig abfällt. Von der großen Steigerung, die aus den Einzelwirren und dem Blütengarten der Welt und des Lebens aufwärts führt zu dem umfassenden Empfinden des Ewigen und Allgemeinen, zu der Lösung der Form im All, hat Schüler auch nicht die leiseste Ahnung. Wem es nicht gegeben ist, hier in Überwindung einer zeitlich und formell beschränkten Weltanschauung sein Verhältnis in Gefühl und Ahnung zum Uebersinnlichen darzutun, der handelt voreilig, eine solche Forderung durch die Benennung seines Buches herauszufordern. Scheitert hier also Schüler völlig in der Durchführung eines solch problematischen Weges, so darf andererseits nicht bestritten werden, daß er in den Niederungen des Tals und des Tages oft überraschend packende Worte findet. Jedenfalls spricht hier ein Dichter, der ernst den Tönen seiner Seele lauscht und auch wirklich etwas zu sagen hat. Daß dabei Ungleichwertiges mit unterläuft, darf den Genuß so bedeutender Stücke nicht stören, wie z. B. „Stine Steffens Hochzeitstag", das wirklich mit wilder Gewalt ein Freskobild an den durchstürmten Meerhimmel wirft, oder das so tief empfundene „Schlimmes Wissen". „Um Mitternacht", „Dreikönigsträume" sind voll von packenden Bildern der Leidenschaft und einer echten Anschaulichkeit, die den Hörer ergreift und in dem Glutstrom dieser Visionen mitreißt.

Und doch fehlt es der Lyrik Schülers, wenn man sie als Ganzes nimmt, völlig an einer wichtigen Eigenschaft: an der großen Rhythmik. Die Gefahr des Leierkastens steht wie ein Gespenst überall hinter der Eintönigkeit seiner Form. Die Prägung des Rhythmus, dieses erste Zeichen schöpferischer Gewalt, besteht keineswegs in der Aufsuchung besonders eigenartiger Metren; unter Umständen, wenn auch nicht oft, kann hier das Konventionellste genügen; und dennoch schafft sich der wirklich dichterische Gedanke ein so augenscheinlich nur für ihn allein berechnetes Gewand, daß man den Eindruck erhalten muß, Form und Inhalt bedingten sich gegenseitig unabänderlich wie ein organisches Ganze. Bei Schüler verschwimmt fast alles in der Monotonie vier- und fünffüßiger Jamben. Man sehnt sich ordentlich nach einem Akzent, einem Gegentakt, einer durch den Stoff hervorgerufenen Durchbrechung dieses einschläfernden Stromes. Da schlägt er im Abschnitt „Gott" in Trochäen um und pflegt die Monotonie darin mit der gleichen Konsequenz wie vorher. Man darf das nicht so auffassen, daß man Fülle verschiedener Versmaße vermißte, auch ließe sich hierin ja hin und wieder eine Abwechslung aufweisen; das hindert aber nicht, daß einen im Ganzen doch immer wieder das Gefühl der Kraftlosigkeit im Plastischen beschleicht. Man möchte glauben, daß hier ein gutes Talent auf dem Wege zur Reife stecken blieb und seine naive, ursprüngliche Kraft von der Kultur meistern ließ, ohne in seinem Milieu diese wirklich zu begreifen und sich von echt modernem Empfinden durchtränken zu lassen.

Das Buch ist kein Erstlingsband; es ist also fraglich, ob Schüler noch die schöpferische Potenz erhoffen läßt, seine Gebilde von innen heraus zu schaffen, nicht nur sie zu empfinden. Möge er sich dabei auf das Einzelerlebnis und der Seele irdischen Schmerz und Lust beschränken. Hierin ist er kräftig,

gut und ein Eigener; die innerlichen und äußerlichen Weiten des Lebens aber sind ihm verschlossen.

München Thassilo von Scheffer

Plattdütsche Gedichte. Von Christian Flemes. Buchschmuck von Otto Kaule-Bardowiek. Hannover 1907, Edler & Krische. 72 S. M. 1,50 (2,50).

In einem prächtig ausgestatteten Bande bietet der sechzigjährige Dichter, nachdem er sich durch Beiträge zu heimischen Zeitschriften schon längst viele Freunde erworben hat, zum ersten Male der breiten Öffentlichkeit Gelegenheit, ihn kennen zu lernen. Etwas Schweres und Herbes geht durch seine Lyrik, etwas vom düstern Ernst seiner Heimatheide und der trotzigen Schweigsamkeit ihrer Bewohner, sie ist durchaus nicht, was man im landläufigen Sinne „sangbar" nennt, kümmert sich wenig um leichten, gefälligen Fluß und klingt doch oft wie stille Musik. Der Dichter vermeidet es, wie so viele plattdeutsche o'Peten, durch Läulschen und Riemels und fade Witze zu wirken; eine Tatsache, die von vornherein für ihn einnimmt als Beweis des Ernstes, mit dem er seine Aufgabe, seine Heimat und ihre Volksseele darzustellen, auffaßt. — Otto Kaule, der bekannte Bardowieker Maler, hat dem Buche einen charakteristischen Schmuck gegeben.

Kiel Wilhelm Lobsien

Russische Lyrik der Gegenwart. Deutsch von Alexander Eliasberg. Mit einer Einleitung und vier Bildnissen. München und Leipzig 1907, R. Piper & Co., Verlag.

Die Sammlung enthält Gedichte von Konstantin Balmont, Valer Brjussow, Iwan Bunin, Sinaida Hippius, Nikolai Minski und Fedor Ssologub. Das deutsche Publikum mit der so wenig gekannten modernen russischen Lyrik bekanntzumachen, ist ein unbestreitbares Verdienst. Denn das bedeutendste, was die russische Poesie der Gegenwart aufzuweisen hat, liegt auf dem Gebiete der Lyrik. Täuschen wir uns doch nicht darüber, daß es vor allem das Stoffliche ist, was der russischen Novellistik in den letzten Jahren eine so große Verbreitung im Auslande verschafft hat. Freilich ist es viel schwieriger, einen Lyriker so zu übertragen, daß der Leser eine wirkliche Vorstellung vom Urbild gewinnt, als einen Prosaiker. Alexander Eliasberg ist diese schwierige Aufgabe im Ganzen ziemlich gut gelungen. Man kann sich wenigstens ein annäherndes Bild von den Dichtern machen, die er übersetzt hat. Schade nur, daß er den Kreis zu eng gezogen; zwei wenigstens hätten noch hinzukommen müssen, die zu den eigenartigsten Erscheinungen auf dem russischen Parnaß gehören: Alexander Block und Andrej Bjely. Sprachen Raumrücksichten mit, so hätte man Iwan Bunin etwas mehr zurücktreten lassen können, obgleich dessen Gedichte gerade von Eliasberg am besten übersetzt sind — vielleicht eben weil Bunin die am wenigsten scharf ausgeprägte, sagen wir offen heraus unbedeutendste Persönlichkeit unter den sechsen ist. Am schwersten wird Eliasberg, wie vorauszusehen war, mit Konstantin Balmont fertig. Diesem Form- und Sprachgenie kann eben nur ein ganz kongenialer Übersetzer gerecht werden. Wenn Eliasberg eines der melodischsten Gedichte Balmonts das ich persönlich für ganz unübersetzbar halte) überträgt, wie folgt:

> Bin der Wohllaut der zierlichen und eleganten
> Langsam fließenden Sprache. Nur meine Trabanten
> Sind die anderen Dichter . . .

so ist man fast geneigt, ihm die Fähigkeit, sich in ein fremdsprachiges Dichterwerk einzufühlen, ganz abzusprechen.[1]) Und doch besitzt er diese Fähigkeit — das zeigt z. B. die makellose Übertragung eines der schönsten Gedichte von Valer Brjussow „Die Gärten der Hesperiden". Das ist um so bemerkenswerter, als Eliasberg — wie seine Einleitung und die Auswahl der Gedichte beweist — einen der wesentlichsten Züge in Brjussows Schaffen, der gerade in diesem Gedicht stark hervortritt, kaum beachtet: das Streben nach reiner Form, klassischer Harmonie. — In der Einleitung sind ein paar kleine Flüchtigkeiten zu korrigieren. Balmont hat nicht **alle** (!) Werke von Calderon übersetzt, sondern nur ein paar Dramen; Bunins Byron-Übersetzungen zählen nicht zu dem kostbarsten Besitz der russischen Übersetzungsliteratur, sondern sind sehr schwach, die prinzipiellen Differenzen zwischen Minski und der russischen Sozialdemokratie haben mit Minskis Ästhetentum nichts zu tun. Zum Schluß der Einleitung heißt es: „Auch sind alle Vergleiche und Bilder der Originale möglichst genau deutsch nachgebildet." Das ist nur bedingt richtig. Das schöne Gedicht Brjussows „Der letzte Rausch" wird ohne jeden Grund aus dem antiken Milieu in's moderne transponiert. Der schöne Vergleich der schlafenden Gäste mit einer Herde trunkener Kentauren hat infolgedessen wegfallen müssen, und wenn es im Original heißt: „Auf Bären- und Leopardenfelle sanken die ermatteten Sklaven nieder", — so lesen wir in der Übertragung: „Die letzten Kohlenbrände funkeln / In dem erlöschenden Kamin." Wozu war das nötig? Würde — um die Einleitung zu zitieren — hier wirklich „die wörtliche Übersetzung deutsch, unpoetisch oder unverständlich wirken"? — Einen besonderen Schmud des Buches bilden die vier Porträts — keine Photographien, sondern Schöpfungen erster russischer Künstler —, besonders das Balmont-Porträt von V. Sserow und das groteske Bildnis der Sinaida Hippius von L. Bakst.

Moskau Arthur Luther

Leben und Dichtung. Von Artur Rimbaud. Uebertragen von K. L. Ammer, eingeleitet von Stefan Zweig. Leipzig 1907, Insel-Verlag. 231 S.

Wer bis dahin Rimbaud nicht kannte, frägt sich wohl verwundert: weshalb denn wieder diese Übersetzung? Doch wer ihn aus diesem Buche kennen lernen wird, zweifelt kaum an seiner rein ästhetischen Bedeutung. Zu ihr kommt das große literarhistorische Interesse, das man Rimbaud entgegenbringen muß: er ist die stärkste treibende Kraft in den Anfängen des französischen Symbolismus. Als halber Knabe — seine dichterische Karriere beginnt im siebzehnten und endigt im zwanzigsten Jahre — schleuderte er seine von neuen Sensationen und neuen Farb- und Stimmungswerten überschäumenden Verse von sich. Auf die Art des Schauens und die Technik des Verses wurde er von einem Einfluß, der demjenigen Verlaines fast gleichkommt. Und er fand eigenartig neue, unterjochende Schönheit da, wo der Blick der anderen nicht hingedrungen war oder sich feige abgewandt hatte.

Es war eine gute Idee des Übersetzers, den ausgewählten Versen dieses Wunderkindes eine klug bearbeitete Wiedergabe der Biographie Rimbauds von Paterne Berrichon vorzusetzen. Dieses Leben ist

[1]) Die Uebersetzung ist zudem noch falsch. Balmont sagt nicht „Trabanten", sondern „Vorläufer". Er meint die Dichter der Vergangenheit, nicht seine Zeitgenossen. Ich halte es für notwendig, das hier besonders zu betonen, weil Eliasberg in seiner Einleitung aus der falschen Uebersetzung auch falsche Schlußfolgerungen zieht. „Das geradezu herausfordernde Gedicht wurde Balmont weder von seinen Dichterkollegen, noch von der Kritik übelgenommen", lesen wir. So ist es nun nicht. Die Kritik nahm dem Dichter seine „Anmaßung" sogar sehr übel, die Kollegen allerdings nicht, denn sie waren ja garnicht herausgefordert!

stellenweise etwas wie ein böser Traum. Vagabund und Flüchtling, so kam er nach Paris, befreundete sich mit Verlaine, bummelte mit diesem — der um seinetwillen Frau und Familie verließ — durch ein Stück der Welt. Dann kam der Bruch mit Verlaine und schließlich auch der Bruch mit seiner Muse; vom zwanzigsten Jahre ab war dieser außerordentliche Lyriker nur mehr Kaufmann, Konquistador und Geldmensch. Er suchte selbst die Gegenden auf, die er in „Une saison a l'enfer" und im „Bâteau ivre" vorgeahnt und trank sich satt an neuen Farben und Erlebnissen, bis er, ein müde gebrochener Mann, nach Frankreich kam, um dort zu sterben.

K. L. Ammers Übersetzung ist sehr gut, und wenn man sagen darf, sie sei sehr gut, will das in Anbetracht der gewaltigen Schwierigkeiten, die hier niedergerungen werden mußten, sehr viel sagen. Rimbauds Realismus einerseits, seine unglaubliche Rücksichtslosigkeit in der Darstellung und in den eigentlich poetischen Mitteln verlangt Delikatesse vom Übersetzer, der — wie man es von ihm verlangen muß — schließlich in seinen Übertragungen doch überall den Eindruck rimbaudscher Poesie geben soll. Stücke wie „Der Schläfer im Tal" und „die Läusesucherinnen" wirken trotz peinlich sorgfältiger Wiedergabe der rimbaudschen Feinheiten wie ein gutes, sehr gutes Original und im „Bâteau ivre" wo nicht alles so aufgeht wie es sollte, liegt trotzdem eine Leistung vor, wie wenige in Deutsch-Österreich sie vermögen. Am ehesten ließe sich mit dem Übersetzer über die Auswahl des Ge- mit dem Übersetzer rechten in bezug auf die Auswahl botenen rechten, denn Stücke wie „A la musique" und viele andre dürften trotz allem Eklektizismus nicht fehlen, während andre, besonders solche aus der Frühzeit, ruhig wegbleiben konnten. Phänomenale Schnitzer wie die Übersetzung von impossible mit reizend im „trunkenen Boot" muß der Referent rügen; er tut es um so weniger gern, als er bei dieser Leistung gar zu gerne nur loben möchte.

Stefan Zweigs Einleitung ist etwas zu schwärmerisch und mangelt zu sehr des Maßes. Muß Rimbaud denn jetzt gleich Shakespeare sein, ist es nicht genug mit Shakespeare enfant, um an ein Wort des alten Hugo zu erinnern?

Luxemburg Franz Clement

Eine Art poetischer Hausbibel für alle Stände, „Wolffs poetischer Hausschatz des deutschen Volkes", liegt jetzt in einer völlig neubearbeiteten Ausgabe, mit einem Geleitwort von Geh. Rat Prof. Dr. Wilhelm Münch versehen, vor (Leipzig, Otto Wigand). Zum einunddreißigsten Male tritt damit das bisher in mehr als 250000 Exemplaren verbreitete Buch seinen Weg an. Seinem eigentlichen Ursprung nach könnte es in diesem Jahre das hundertjährige Jubiläum feiern, denn im Jahre 1808 beschäftigte sich Goethe auf Anregung des bayerischen Schulrats Niethammer mit der Idee, „eine Sammlung des Vorzüglichsten unserer deutschen Klassiker zu schaffen", nicht nur ein Schulbuch, sondern ein für alle Lebensalter der Nation bestimmtes Volksbuch, einen Kanon des Besten, was deutsche Dichter aller Zeiten hervorgebracht haben (vgl. Sp. 192 dieses Jahrganges). Die Schwierigkeiten der Ausführung ließen Goethe von seiner Absicht wieder abkommen: dreißig Jahre später nahm der noch von Goethes Gunst geförderte Universitätsprofessor Otto Ludwig Bernhard Wolff in Weimar den Plan wieder auf und trat 1839 mit seiner Sammlung zum ersten Male hervor, die bald große Verbreitung gewann. Nach Wolffs Tode wurden die Neuauflagen von dem hannoverschen Schulmann Karl Oltrogge bearbeitet, die jetzige gründlich neugestaltete Ausgabe hat Dr. Heinrich Fränkel — für den älteren Teil in Verbindung mit Dr. Willy Scheel — besorgt und damit eine lyrische Anthologie geschaffen, wie wir sie in gleich großem Stil und umfassender Anlage bisher noch nicht besaßen. Annähernd ein halbes Tausend Dichter mit dritthalbtausend Gedichten sind in dem starken Bande vertreten, von den Ältesten grauer Vorzeit bis zu den Jüngsten grüner Neuzeit, und man darf es dem Herausgeber danken, daß er in dem Bestreben, einen möglichst vollständigen Querschnitt der lyrischen Produktion zu geben, Einseitigkeit und Richtungkultus vermieden hat. Eher kann man ihm vorwerfen, daß er in diesem Bestreben des Guten manchmal etwas zu viel getan hat: gelegentliche poetische Expektorationen von Autoren, die keine Lyriker sind oder waren, sondern nur eben mal ab und zu ein leidlich geschmackvolles Gedicht gemacht haben, gehörten nicht in eine solche Sammlung (z. B. Spielhagen, Bernays, Paul Lindau u. a.), ebensowenig eine kleine Anzahl flacher Humoristika von Rideamus, Leipziger, A. O. Weber u. dgl. Einigermaßen störend wirkt es, daß die in die kleinere Schulausgabe mit Bedacht nicht aufgenommenen Gedichte in der großen Ausgabe (1067 S., Mk. 12,—) nicht chronologisch eingereiht, sondern in einem Ergänzungsbande angehängt sind, wodurch eine große Anzahl von Dichtern an zwei Stellen der Sammlung vorkommt und die sonst streng eingehaltene zeitliche Folge einen Riß erhält. Von willkürlichen Kürzungen (z. B. in Heinrich Harts „Lied an das zwanzigste Jahrhundert") hätte man ebenfalls absehen können. Diese kleinen Ausstellungen sollen aber den großen und reichen Dauerwert des Buches nicht herabsetzen und das Verdienst des Herausgebers, dem auch die exakten biographischen und bibliographischen Angaben zu danken sind, nicht verkleinern. ••

Dramatisches

Der Tag des Volkes. Ein Schauspiel aus der lettischen Revolution. Von Karl von Freymann. München 1907, R. Piper & Co.

Der Autor dieses Schauspiels, ein junger Balte, ist im vorigen Jahr in Tirol gestorben; aber dieses Schicksal kann mit den Schwächen seines Dramas nicht versöhnen, obgleich der Tod ein großer Versöhner sein soll. Das Stück ist mit einem gewissen poetischen Temperament geschrieben, und jedenfalls hat der Verfasser in all seiner Verblendung an das geglaubt, was er sagt. Es spielt um das Jahr 1905 in den Ostseeprovinzen, in der Zeit der Eisenbahnausstände und Generalstreiks. Der Held ist ein Pastor, der nur Gutes tut und doch ermordet wird. Der Pastor ist natürlich ein Deutscher, und überhaupt gibt es bei Freymann nur gute Deutsche und böse Letten, und es wird vom lettischen Volke mehrfach gesagt, es wäre ein „Viehvolk". Nicht viel besser wird auch vom russischen Volke gesprochen und von den Juden, und natürlich ist das alles maßlose Übertreibung, wenn nicht gar Bösartigkeit. Doch wie dem auch sei, es ist in jedem Falle ein künstlerisches Verbrechen, im Drama einerseits nur gute, andrerseits nur böse Menschen auf die Bühne zu bringen, und eben das tut Freymann. Selbstverständlich kann hier nicht mehr von gutgesehenen Charakteren die Rede sein, obgleich der Held des Stückes, Pastor Dörmann, gar nicht so übel gezeichnet ist. Die Letten sind alle kohlpechrabenschwarze Schurken, und es wirkt direkt komisch, wenn der Küster Kalning, ein sehr feiger, verlogener Mensch, plötzlich im vierten Akte aus un-

bekannten Motiven ein langes Brotmesser ergreift und sich wie ein Tiger an den Pastor heranschleicht, in der Absicht, ihn „abzuschlachten".

Technisch ist das Stück ungeschickt komponiert, denn, sollte die Revolution sein Thema bilden, so mußte alles viel weittragender und nicht in derart engem Rahmen gefaßt sein; sollte aber nur des Pastors menschliches Schicksal geschildert werden, so fehlt der Knoten, die tragische Schuld. So weiß man nicht recht, was man aus dem Stück machen soll: teils ist es ein politisches Pamphlet, teils eine indiskutable Dilettantenarbeit, teils deutet es auf Möglichkeiten eines vertiefteren Schaffens. Die Sprache ist plump, uncharakteristisch und verfällt beständig trotz aller sichtbaren Mühe in baltischen Jargon. Der sonst wohl anerkennenswerte Verzicht auf jegliches erotische Moment raubt dem Drama die letzte Würze.

München Hans Guenther

Literaturwissenschaftliches

Lessing und der Buchhandel. Von Dr. Ernst Kundt. Heidelberg 1907, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 101 S.

In Dichtung und Wahrheit spricht Goethe von dem mächtig arbeitenden Innern Lessings, das stets ein gewaltiges Gegengewicht brauchte. In ihm findet er die Erklärung für die Tatsache, daß der den höchsten Idealen zugewandte Denker und Dichter sich gelegentlich in einem zerstreuten Wirtshaus- und Weltleben gefiel. Eine andre Folge dieses mächtig arbeitenden Innern war es, daß sein Träger zeitlebens ein Projektenmacher war. So ging er auch einmal unter die Buchhändler und gründete einen Verlag. Eine seiner größten Taten, die hamburgische Dramaturgie hängt mit dieser Unternehmung zusammen. Auch theoretisch hat sich Lessing mit dem Buchhandel befaßt, mancherlei über ihn gedacht und einiges niedergeschrieben: Gedanken über Selbstverlag, das Subskriptionswesen, Privilegien u. ä. Kurz, seine Beziehungen zu diesem Gewerbe sind inniger als diejenigen der andern großen Vertreter unsrer Literatur.

Es war deshalb ein guter Gedanke des Verfassers der vorliegenden Schrift, Lessings Verhältnis zum Buchhandel zum Gegenstand einer Monographie zu machen. Als Hauptaufgabe betrachtete er, aus seinen Schriften seine Ansichten über den Buchhandel und ihn betreffende Fragen, die von ihm daran geübte Kritik sowie seine Reformideen herauszuheben. Er hat sich aber nicht engherzig an das eigentliche Thema gehalten, sondern den Blick über den Bezirk hinaus in benachbarte Gebiete und ins Allgemeine gerichtet. Diesem Streben verdanken wir zwei lehrreiche Kapitel: „Zur Geschichte des deutschen Buchgewerbes im Zeitalter des Merkantilismus" und „Der Buchhandel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts."

Leider ist der Verfasser seiner Aufgabe schriftstellerisch nicht gerecht geworden. Er reicht uns die Früchte seiner Mühen nicht eben auf silberner Schale. Daß billige Forderungen der Ästhetik unerfüllt bleiben, hat aber nicht etwa darin seinen Grund, daß die Schrift mehr volkswirtschaftlichen als literarischen Charakters ist. Daß die Literatur, speziell die Poesie auch von dieser Seite zu betrachten ist, daß sie außer dem idealen auch einen nationalökonomischen, einen Tauschwert besitzt, darauf hat schon vor zwanzig Jahren Wilhelm Scherer in seiner leider Entwurf gebliebenen Poetik geistvoll hingewiesen. Hier drückt er auch den Wunsch nach einer Geschichte der Preise, d. h. einer Geschichte der Honorare aus, die kulturhistorisch und auch für die Entwicklung der Dichtkunst von Bedeutung wäre. Diese Forderung erfüllt der Verfasser für Lessing. Nur schlägt er einen zu trockenen Ton an, und es gelingt ihm nicht, das Thema in ein richtiges Verhältnis zur Größe des Mannes, um den es sich handelt, zu setzen. Es fehlt das notwendige Maß von Kongenialität. Wer eine große Individualität auch nur von der geschäftlichen Seite betrachtet, muß uns wenigstens hin und wieder Höhenluft atmen lassen. Auch hinsichtlich der Komposition läßt die Schrift zu wünschen übrig, da sie gar zu sehr der Konzentration entbehrt.

Immerhin erfahren wir aus ihr allerlei Nützliches, z. B. über Schriftsteller-Honorare im 18. Jahrhundert, über Klopstocks Einnahmen für seine Messiade, zu denen auch (nach einer neuen Auflage) ein tressengeschmückter Anzug nebst Hut gehörte, dann über die Gründung des lessingschen Selbstverlages in Hamburg, dessen Umfang und klägliches Scheitern eingehend behandelt werden.

Berlin Otto Pniower

Die romantische Krankheit (Fourier—Beyle-Stendhal.) Von Ernest Seillière. (= Die Philosophie des Imperialismus. IV. Bd.) Autorisierte Uebersetzung von Fr. von Oppeln-Bronikowski. Berlin 1907, H. Barsdorf. VII u. 455 S. Broschiert M. 7,—.

Der Baron Seillière ist in seinem Vaterlande ein Prediger in der Wüste. Es ergeht ihm ähnlich wie dem Grafen Gobineau, dem Nordlandsschwärmer, der, außerhalb von Frankreich längst geradezu populär, in seiner Heimat nach wie vor mehr Gegner als Verehrer hat. Die Ursache ist in beiden Fällen die nämliche. Aus instinktivem Argwohne sieht der moderne Franzose in imperialistischen Ideen eine bête noire. Sie bedeuten ihm gleichviel wie eine ohnmächtige Anerkennung der Anwartschaft der germanischen Rassen auf die Weltherrschaft, ihm zu keiner Zeit schmerzlicher als gerade ein Jahrhundert nach der Sonne von Austerlitz. Es hat also seinen berechtigten Grund, daß Seillières Bücher zumeist zuerst in der Sprache Deutschlands erscheinen, somit des Landes, das vielen denkenden Patrioten jenseits des Rheines als ein Dorado der gesunden Vernunft, der ebenso weitblickenden wie willigen Unterordnung des Individuums unter die Ziele der Gesamtheit gilt, trotzdem es das Vaterland Friedrich Nietzsches, des extremsten Individualisten, ist.

Der vorliegende vierte Band trägt den Untertitel „Die romantische Krankheit". Die Romantik ist an und für sich die natürliche Gegenströmung gegen die Nüchternheit des Rationalismus, aber schon Goethe hat an ihr das Krankhafte erkannt, wenngleich er selbst nicht so weit gegangen ist, seinen „Werther", das Werk, dem er seine Popularität verdankte, als Dokument einer von ihm überwundenen Krankheit anzusehen. Auch Seillière betont, daß er am Romantismus lediglich den dogmatischen Mystizismus bekämpfe, der eine Lebensregel, eine Weltanschauung aufstelle. Den poetischen Mystizismus könne man ohne Pedanterie nicht proskribieren. In der Tat ist Seillière nicht Pedant genug, um ein radikaler Imperialist zu sein. So eifrig und wohlunterrichtet er für den Imperialismus eintritt, sein persönliches Ästhetentum vermag er nicht zu verstecken. Und dieses, unbedingt verknüpft mit der individualistischen und darum im Kerne romantischen Kunst und Kunstanschauung unsrer Zeit hält ihn ab von den letzten Konsequenzen seiner eigenen Lehre. Das Gebiet der Kunst und Dichtung gilt ihm unantastbar. Er hütet sich beispielsweise, die Romane Stendhals anzugreifen, indem er nicht vom Dichter, nur vom Moralisten Stendhal sprechen will. So begnügt er sich, die Moral der Stendhalschen Roman-

helden als vom Standpunkt der gesunden Vernunft bedenklich aufzudecken, trotzdem er sehr wohl weiß, daß jene — gerade in unserer Generation wieder zu Ehren gekommenen — so verführerischen Seelenschilderungen zu den geheimen Lebensquellen der modernsten Literatur, der Werke der Neuromantiker gehören. Es sei daran erinnert, daß es energischere Imperialisten gibt, die sich nicht scheuen, jegliche moderne Kunst zu ächten, so sehr sie im Grunde ihrer eigenen Seele starke Individualisten und Romantiker sind.

Seillière glaubt fünf Generationen von Romantikern zu erkennen; er setzt — um einige wenige Namen aus den von ihm aufgezählten Reihen herauszunehmen — Rousseau als Ahnherrn in die erste, den jungen Goethe in die zweite, das „junge Deutschland" in die dritte, zu der auch der spät zur Wirkung gekommene Schopenhauer gehört. „Der Autor der ‚Welt als Wille und Vorstellung'," sagt Seillière, „hat die romantische Moral im vierten Buche seines großen Werkes sehr geschickt erneuert, und sein ziemlich oberflächlicher Pessimismus verhüllt nur unvollkommen den tiefen Optimismus seiner mystischen Philosophie." Maupassant, Nietzsche, Ibsen, Tolstoi repräsentieren die vierte Generation, und die fünfte schließlich lebt und wirkt um und mit uns: die Neuromantiker. Jede dieser Generationen hat ihre Leiden anders bezeichnet; wie Moden wechseln die Namen: vapeurs, Launen, Empfindsamkeit, ennui, Weltschmerz, mal du siècle, Pessimismus, Neurasthenie, Reizsamkeit.

Aus der vielgewandelten Schar von (nach seiner Ansicht) Romantikern — als Dichter ist Beyle nicht so einfach zu rubrizieren — hebt Seillière zwei ganz besonders charakteristische Erscheinungen heraus: Fourier als den Vertreter des „Romantismus der Armen" und Stendhal als den Träger des „Romantismus der Wohlhabenden". Der erste von beiden, Charles Fourier (1772 bis 1837), ist dem deutschen Literaturfreund wenig bekannt, abgesehen davon, daß man in ihm den gemeinsamen Vater des Anarchismus und des Sozialismus zu sehen pflegt, — des „romantischen Sozialismus", wie Seillière spezialisiert. Man weiß auch, daß Proudhon, Marx, Engels und andre für Fourier schwärmen und sich von ihm mehr oder minder haben beeinflussen lassen. Seillière (S. 59—238) unterzieht die Ideen Fouriers einer geistvollen Kritik, indem er dabei besonders den romantischen Krankheitserscheinungen nachspürt, dem „pathologischen Egotismus", wie er sich ausdrückt. Wort und Begriff „Egotismus" ist von Stendhal geprägt.

Die zweite Hälfte des Bandes (S. 239—443) ist dem „Beylismus" gewidmet, d. h. der egotistischen Lebensauffassung Henry Beyles (1783—1842), genannt de Stendhal, des bekannten Vorläufers von Stirner und Nietzsche. Es ist Stendhal, diesem epikureischen Weltmanne, niemals beigekommen, ein philosophisches System für andre als sich selbst aufzustellen. Er hat seine philosophischen, völkerpsychologischen und kunsttheoretischen Ideen nirgends in ein System zu zwingen versucht, so übervoll seine Bücher davon sind, sowohl seine Romane wie seine Schriften über Italien, über die Malerei und über sein eigenes Leben. Er war sich der zahlreichen Widersprüche und Bizarrerien seiner Ideen viel zu sehr bewußt, er haßte jegliches systematisierende Gelehrtentum und hatte eine kindliche Freude daran, seine impressionistischen Urteile und Ansichten bisweilen selber zu überleben. Ohne daß Seillière zur Stendhalforschung neues hinzubrächte, hat seine Studie doch einen großen Wert für die Stendhalfreunde, weil sie die sehr verstreuten Grundsätze des Beylismus sammelt und in Zusammenhang zueinander bringt. Dadurch rückt uns der originelle innere Mensch Stendhal greifbar nahe.

Als Seillière das erste Kapitel der „Romantischen Krankheit", die Abschnitte „über den pathologischen Egotismus bei Stendhal" in der „Revue des deux Mondes" (in den Nummern vom 15. 1. und 1. 2. 06) veröffentlichte, waren die französischen Stendhalianer darüber maßlos entrüstet, daß ihr als robust-gesunder Lebenskünstler angebeteter Stendhal „ein Löwe, aber ein kranker Löwe" sein sollte. Seillières Argumente wurden in einer Reihe von heftigen Artikeln angegriffen; der „Figaro" (vom 10. 2. 06) schloß seine sehr scharfe Abwehr mit den Worten: „Que j'aime ces névroses qui ont des côtés productifs et féconds! Stendhal fut un malade, — au reste, je veux bien; — mais M. Seillière a, comme on dit, une santé!"

Weit entfernt von einer exaltierten Überschätzung der Ideen Stendhals, möchte ich vielmehr Seillières Studie den deutschen Freunden Beyles gerade deshalb empfehlen, weil sie den Dichter der „Kartause von Parma" unverhüllten Herzens zeigt. Trotz der grausamen Operation, die Seillière vor unseren Augen ausführt, erscheint mir wenigstens der arme sezierte Stendhal doch noch so sympathisch: daß ich nach der aufmerksamen Lektüre der „Romantischen Krankheit" hinginge und mir die Bücher Stendhals kaufte, wenn ich sie nicht schon besäße.

Leipzig Arthur Schurig

Franz Grillparzer and the Austrian Drama by Gustav Pollak. New York 1907, Dodd, Mead & Comp. XXI, 441 S. Doll. 2.50.

Der Verfasser, 1849 in Wien geboren, aber seit langer Zeit in Nordamerika als Redakteur und demokratischer Politiker tätig, hat 1905 an der John Hopkins Universität in Baltimore Vorlesungen über österreichische Dramatiker gehalten, denen das vorliegende, sehr elegant ausgestattete Buch entwachsen ist. „Halb Biographie, halb Übersetzung" nennt der Autor sein Werk; das stimmt aber nicht: in Wirklichkeit ist's eine Summe sehr weit ausgedehnter, oft recht gewandter Übersetzungsproben, für die eine kurze, besten Gewährsmännern nacherzählte, doch an wunderlichen Mißverhältnissen der Raumverteilung leidende Vita Grillparzers gleichsam den verbindenden Text abgibt. Zwei ganz deplazierte Kapitel über Raimund und — Anzengruber gehen dem Ganzen voran und sollen offenbar den zweiten Teil des Titels rechtfertigen. Für die Grillparzer-Forschung kommt das Buch, wie man sieht, nur insofern in Betracht, als es den ersten Versuch oder einen der ersten darstellt, moderne amerikanische und englische Leser mit dem größten österreichischen Dichter bekannt zu machen, und seine Dichtungen korrekt und stilvoll zu übertragen; aber das Buch ist ja auch gar nicht auf deutsche Leser und deutsche Wissenschaft berechnet. Dem von rührender und rühmlicher Begeisterung für sein Thema erfüllten Verfasser sei bester Erfolg seiner Propaganda gegönnt und gewünschte; vielleicht gewöhnt sich die angelsächsische Intelligenz nun doch an den ihren Sprechwerkzeugen wenig angemessenen Namen, den schon Lord Byron dem Gedächtnis seiner Landsleute eingeprägt wissen wollte.

Wien Robert F. Arnold

Die Novellen des Cervantes. Vollständige deutsche Ausgabe in zwei Bänden unter Benutzung älterer Uebertragungen besorgt von Konrad Thorer. Leipzig 1907, Insel-Verlag. XVI, 453 u. 383 S. 8°.

Neben dem „Don Quixote" sind die „Novelas exemplares" (1613) unstreitig das ausgereifteste Pro-

dukt der Muse des Cervantes. Aber nicht nur als wahre „Musternovellen" verdienen sie die Beachtung der Nachwelt im höchsten Maße; mit Recht sieht man in ihnen auch eines der ersten Beispiele jener modernen Erzählungskunst, die die psychologische Darstellung an die Stelle des referierenden Tones früherer Novellisten setzte. Für den Literarhistoriker sind sie außerdem interessant als die Quellen unzähliger dramatischer Werke, denn ihre Stoffe (Preziosa) haben vielen Dichtern zu den Lorbeeren der Bühne verholfen, die dem Cervantes selbst versagt blieben. Die große literarische Bedeutung der „Novelas" ist zu allen Zeiten gewürdigt worden, und Meister der Erzählung wie Diderot, Walter Scott, Goethe und Tieck haben sie als ihr Muster und Vorbild gepriesen. Nach dem „Don Quixote" sind sie unter allen Werken der spanischen Literatur am häufigsten in fremde Sprachen übertragen worden. Unter den deutschen Übersetzungen sind die verbreitetsten jene von L. G. Förster (1825 ff.), von H. Müller und K. O. Spazier (1825 ff.), von Adalb. Keller und F. Notter (1839 f.), von F. M. Duttenhofer (1868). Obwohl also an deutschen Übersetzungen kein Mangel war, konnte man es doch mit Freude begrüßen, als der Inselverlag eine neue Übersetzung der „Novelas" ankündigte. Seit dem Erscheinen der Keller-Notterschen Übersetzung waren ja nahezu 70, seit der, im wesentlichen auf katholische Kreise beschränkt gebliebenen Baumstarkschen Übertragung 40 Jahre vergangen. Man schreibt heute anders als damals, und auch in der Erkenntnis des Originals ist man mittlerweile weiter gekommen. Von diesen Fortschritten macht der neue Übersetzer, Konrad Thorer, allerdings keinen Gebrauch. Ohne selbst auf Baumstarks Noten Rücksicht zu nehmen, hat er sich begnügt, die Übersetzung von Keller und Notter teilweise wörtlich (so in den zahlreichen eingestreuten Gedichten), sonst aber mit leichten Retuschen und Modernisierungen abzudrucken. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß es der literarische Anstand erfordert hätte, die Verfasser der älteren Übersetzung namhaft zu machen, was Herr Thorer unterlassen hat.

Dem Werke ist eine Einleitung von Felix Poppenberg vorausschickt, die den seltsamen Titel „Cervantes-Glosse" führt. An drei Versen A. W. von Schlegels rankt sich hier eine Fülle von schwülstigen Unrichtigkeiten empor, die durch das schlechte Deutsch, in dem sie vorgebracht werden, nur noch unerträglicher werden. Man begegnet darin Worten wie „Unmöglichkeitsfurcht", „Neubegier", „länder- und seebefahren". Wenn Herr Poppenberg den Maler Hieronymus Bosch zu einem Kupferstecher macht, so hat dies nicht viel zu bedeuten, aber er sollte nicht behaupten, daß der (nach Hofmannsthal) „lässige" „Luxus der Shakespeare-Reden" sich bei Cervantes in lebendiger Fülle auslebe, und daß sich in den Novellen „plätscherndes Behagen im breiten Bett massig-bombastischer Satzperiode falstaffisch wälze". Man braucht kein großer Verehrer des Cervantes zu sein, um sich über solchen Unsinn zu ärgern. Die vorliegende Publikation bietet somit inhaltlich wenig Erfreuliches. Dagegen ist die Ausstattung von dem entsetzlichen Titelblatt abgesehen, vollendet geschmackvoll zu nennen.

Wien Wolfgang von Wurzbach

Verschiedenes

Aus Richard Wagners Geisteswelt. Neue Wagneriana und Verwandtes. Von Hans von Wolzogen. Berlin 1908, Schuster & Loeffler. 8°. 322 S. M. 3,— (4,—).

Hans von Wolzogen hat sich völlig in Wagners Kunst- und Weltanschauung eingefühlt, daraus entnimmt er seinen strengen und hohen Maßstab, um das Echte vom Falschen, das Deutsche vom Undeutschen zu sondern. Die im vorliegenden Band gesammelten kleinen gedankenreichen Aufsätze sind meist schon in Zeitschriften, namentlich in den Bayreuther Blättern gedruckt, einige aber sind neu hinzugekommen. Sie knüpfen zum Teil an Bücher an, erheben sich aber weit über den Durchschnitt bloßer kritischer Anzeigen zu selbständigem Gehalt. Wolzogen betrachtet die ethische und erzieherische Bedeutung der Bayreuther Kunst ihren Kulturwert, er be- oder verurteilt darnach manche moderne Richtung, wo er Maß, Klarheit und reinen Stil vermißt. Er erörtert auch einige Stellen aus dem Ring und den Meistersingern, er charakterisiert aus Wagners Freundeskreis den Grafen Gobineau und Heinrich von Stein.

An dieser Stelle möchte ich Wolzogens Fausteinfall hervorheben, zumal da gegenwärtig Faustaufführungen aller Art an der Tagesordnung sind. Wolzogen bezeichnet die Gretchentragödie als die große Ablenkung, die das eigentliche und wirkliche Faustdrama so sehr überwuchs, das dieses selbst lange Zeit hindurch Gelehrten, Laien und Schauspielern nebensächlich, ja störend erschien. Mit allem Nachdruck ist die Hauptsache wieder in den Vordergrund zu rücken. Daher entwirft Wolzogen seinen Faust in fünf Akten: 1. Faust und Mephisto. Die Hexenküche mit dem Spiegelbild der Helena; 2. Faust am Kaiserhof mit Beschwörung der Helena; 3. Faust und Helena; 4. Faust als Feldhauptmann, mit dem Strande belehnt; 5. Fausts Ende und Verklärung. An eine Verwirklichung dieses Faustdramas ist kaum zu denken. Schwerste Bedenken stehen entgegen: „Wir seh'n die kleine, dann die große Welt" — „der Tragödie erster, der Tragödie zweiter Teil" — „una poenitentium" — also Anlage und Idee des Dramas widersprechen. Aber gewiß enthält Wolzogens „Ur-Faust" auch einen richtigen Gedanken, die Hervorhebung des eigentlichen und ursprünglichen Faustdramas, das die Gretchentragödie um das rechte Maß und Verhältnis brachte.

Rostock Wolfgang Golther

Hans von Bülows Briefe und Schriften. Hrsg. von Marie von Bülow. 6. Bd. Mit 3 Bildnissen und 1 Notenbeilage. Leipzig 1907, Breitkopf & Härtel. 422 S.

Der neu erschienene, vorletzte Band der Bülowbriefe bringt die Korrespondenz aus den Jahren 1880—1885. Es ist die meininger Zeit des genialen Wagner- und Brahmsapostels, jene für die Entwicklung unseres heutigen öffentlichen Musiklebens so denkwürdige Epoche, in der Bülow durch eine bis dahin unbekannte Art orchestraler Disziplin die kleine Meininger Hofkapelle zu einer künstlerischen Großmacht ersten Ranges erzog, um an ihrer Spitze einen beispiellosen Triumphzug durch Deutschland anzutreten. Bülows Berufung nach Meiningen bildet den Anfang, sein Dank an seinen Nachfolger Richard Strauß für die Abschiedsadresse der herzoglichen Kapelle den Schluß der Sammlung, welche 438 Briefe teils vollständig, teils auszugsweise enthält. Künstlerische Erlebnisse mannigfachster Art kommen zur Sprache: Sorgen um das Orchester, die sich bis auf die geringfügigsten Details erstrecken, dazwischen die Schicksale und Meinungen des Pianisten und Pädagogen Bülow, Erörterungen über sein Verhältnis zum Hofe, wo er sich gezwungen fühlt, „den geistreichen und ämablen ‚berühmten Mann' im Menuettrhythmus zu spielen". Geschäftliche Besprechungen mit Hermann Wolff lassen erkennen, wie peinlich und scharf Bülow alles Praktische prüft und beurteilt, wie sorgsam er in schwierigen Fragen

Gründe und Gegengründe abwägt und die Entscheidung lieber zu seinem persönlichen Nachteil trifft, ehe er den Schein einer Unkorrektheit auf sich ladet.

Tieferen Einblick in das Wesen des Künstlers Bülow gewähren seine zahlreichen Äußerungen über bedeutende Zeitgenossen: Brahms, Wagner, Richard Strauß, Liszt, Joachim usw. Obwohl gerade derartigen kritischen Streiflichtern aus seinen Briefen gegenüber nicht vergessen werden darf, daß sie eigentlich nicht zur Veröffentlichung bestimmt, daher auch bei der Niederschrift nicht sorgsam erwogen, sondern meist in flüchtigen Augenblicksstimmungen zu Papier gebracht wurden. Wagner und Liszt gegenüber schwanken die Urteile besonders auffällig — rief doch die bloße Erwähnung dieser Namen in Bülow von neuem die Erinnerung an die furchtbare Tragik seines Lebens wach, die Erinnerung an ein Verhängnis persönlicher Natur, welches ihm ein Zusammengehen mit Wagner für immer unmöglich gemacht hatte. Seine künstlerischen Sympathien stimmten mit den menschlichen nicht mehr überein — und dieser innere Zwiespalt, dieses fortwährende Hin- und Hergeworfenwerden zwischen beiden prägt Bülow den erschütternden Leidenszug auf, welcher sich in den Briefen spiegelt. Denn nicht in dem mitgeteilten historischen, anekdotischen, kritisch-ästhetischen Material (so interessant es zum Teil ist) liegt der Hauptwert dieser Sammlung. Sondern in dem Bilde, das sie uns von dem Menschen Bülow gibt, von dem im Innersten tödlich Verwundeten, körperlich und seelisch schwer Leidenden. Nur in den Briefen an seine Braut (und nachherige zweite Frau) Marie Schanzer klingt ein friedlicherer Grundton. Zeitweise beruhigt er sich über das Vergangene und blickt hoffend in die Zukunft. Dann aber bricht der verhaltene Schmerz wieder um so mächtiger aus — „Zeitvertreib, Berauschung, Selbstbelügung" scheinen ihm der einzige Zweck seines Lebens, und erlösungsuchend stürzt er sich in neue Arbeiten und neue Streitigkeiten, immer wieder Großes schaffend und reformatorisch wirkend.

Berlin Paul Bekker

Der deutsche Buchhandel. Seine Geschichte und seine Organisation nebst einer Einführung: Der Ursprung des Buches und seine Entwicklung. Von R. L. Prager. Berlin 1907, Verlag für Sprach- und Handelswissenschaft S. Simon.

Was nach dem Titel von diesem Buch verlangt werden kann, hat der verdienstvolle Verfasser, der unermüdliche literarische Vorkämpfer für das ungestörte Fortbestehen und kräftigere Gedeihen des deutschen Sortiments, „des Ecksteins des deutschen Buchhandels", geleistet in dem engen Rahmen, den ihm die im Umfang begrenzte Form der populären Einzeldarstellung gestattete. Sehr geschickt und vollständig genügend für das Verständnis des Folgenden ist der kurze Abriß von den ersten Anfängen des fixierten Schrifttums durch die Jahrhunderte, vom Papyrus Ebers bis zur zweiundvierzigzeiligen Bibel, der ersten größeren Frucht der neu erfundenen schwarzen Kunst, die unsere Ära-epoche einleiten sollte. Und wenn man ausführlichere Mitteilungen über Männer wie Cotta, Göschen, Breitkopf, Campe vielleicht mit Bedauern vermißt, so freut man sich dagegen, zu hören, daß schon Cicero mit seinem Verleger Pomponius Atticus so zufrieden war, daß er mit ihm einen lebenslänglichen Kontrakt abschloß („Von allem, was ich weiter schreibe, werde ich dir die Veröffentlichung übertragen"); und ist dankbar für die näheren Angaben über Fust und Schöffers bedeutende Tätigkeit und diejenige ihrer unmittelbaren Kollegen. Besonderen Wert legt der Verfasser mit Recht darauf, einem größeren Publikum, und nicht zum wenigsten den Nährvätern des deutschen Buchhandels, den Schriftstellern, deren manche noch immer, wie einst Klopstock, glauben, daß die Buchhändler, besonders die Verleger, sich vom Schweiße der Autoren mästen, einen genauen Einblick in die Organisation des Buchhandels zu gewähren, und er hat sich auch nicht gescheut, den Widersachern des Buchhandels ein kräftig Wörtlein zu sagen. Interessant ist die Statistik über den deutschen Buchhandel im Ausland, — es gibt über die ganze Welt zerstreut jetzt 1546 deutsche Buchhandlungen, darunter in Asien 34, in Afrika 21, in Australien 9 — und auf diese Diaspora dürfen wir stolz sein.

Zehlendorf Fritz Th. Cohn

Erinnerungen. Von Alexander Herzen. Aus dem Russischen übertragen, hrsg. und eingeleitet von Dr. Otto Buek. Mit drei Porträts. 2 Bde. Berlin, Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin). M. 10,— (12,50).

In den vier „Briefen an einen alten Freund", die den Anhang seiner „Erinnerungen" bilden, zieht Herzen die Bilanz seiner politischen Einsichten. Es sind nur wenige Seiten, aber sie enthalten außerordentlich viel: Den ganzen Grundriß eines geistigen Typus, — des Historikers, — zu dem Herzen sein Leben lang unterwegs war ohne es selbst zu wissen und den er in seinem Wirken und Schaffen nie realisierte. Was wir da lesen ist keine Abrechnung, die vor unseren Augen durchgeführt wird, sondern eher ein lapidares Symptom dafür, daß eine solche Abrechnung stattgefunden hat. Der leidenschaftliche, subjektive Mensch, der Politiker, der Revolutionär in Herzen ist hier auf einmal verstummt, und der freigewordene, überschauende, objektive Geist, der Geist des Geschichtsschreibers ergreift das Wort zum Epilog eines Lebens, das, wie so manches, in Sturm und Drang begann, um in stiller Resignation zu enden.

Die Tragik Alexander Herzens ist zugleich die des revolutionären russischen „Westlers" überhaupt, des Mannes, dem die Lebensbedingungen und die Entwicklungsmöglichkeiten Westeuropas durch den Kontrast zu den Verhältnissen im eigenen Vaterlande in einem verklärten Lichte erscheinen. In verlockt ein Freiheitstraum, dem am wenigsten die revolutionären Wirklichkeiten von der Mitte des 19. Jahrhunderts Genugtuung bieten konnten, dazu, sich in einer geistigen Welt anzusiedeln, in der der Russe mit seinen unverbrauchten, kräftigen Instinkten, mit der Leidenschaftlichkeit, der offenen oder versteckten Religiosität seines Seelenlebens doch nie heimisch werden kann.

Der slawischen Träumer muß in unserer Welt des Positivismus, des Fachmenschentumes, der strengen Arbeitsteilung auf allen Gebieten die Enttäuschung erleben, die Herzen befiel, als er die westeuropäische Revolution von 1848 in der Nähe gesehen hatte. Die Geschichte dieser Desillusionierung ist Herzens geistige Lebensgeschichte, die er in seinen „Erinnerungen" niedergelegt hat.

Aber die beiden stattlichen, besonders auch durch eine ungewöhnlich schöne, deutliche Drucktype ausgezeichneten Bände enthalten mehr. Sie bieten das vollkommene Material zur individuellen Psychologie dieses eigenartigen, revolutionären Charakters. Denn dies war Herzen vor allem, dann erst, in zweiter Linie, Theoretiker der Revolution. Auf diesen Blättern begegnen uns nicht nur allerhand Prachtexemplare der bizarr-korrupten Beamtenwelt Rußlands, Gogolsche Menschen und Milieus, denen Herzens feine, ironisierende Darstellungskunst, besonders sein Sinn für Drastik, trefflich zustatten kam, wir miterleben auch die

geistige Entwicklungsgeschichte einer ganzen Generation der russischen Intelligenz in den trefflichen Portraits ihrer Repräsentanten wie Tschaadajeff, Granoffski, Belinski, Bakunin u. A.

Die anthropologischen und politischen Beziehungen der europäischen Nationen zueinander, die Verhältnisse der einzelnen Klassen innerhalb dieser Völker, der Sozialismus schließlich, dessen allmähliches Emporkommen in Herzens letzte Lebensperiode fällt und den er, ohne seine letzten Konsequenzen zu durchschauen, begrüßte, weil er dem mehr ideologisch-philosophischen Revolutionsgedanken des 19. Jahrhunderts eine moderne, ökonomisch-soziale Grundlage gab, das alles sind Themata, die Herzen in seinen Erinnerungen nicht als einseitiger, spekulativer Theoretiker behandelt, sondern aus der unmittelbaren, lebendigen Anteilnahme an den Bewegungen seiner Zeit, aus den Erfahrungen heraus, die dieser Odysseus der Revolution auf seinen Kreuz- und Querzügen durch alle Abschattierungen des Demokratismus aller Länder sammelte.

Herzens „Erinnerungen" sind, ganz abgesehen von ihrem hohen künstlerisch-autobiographischen Werte ein wichtiges Dokument zur Geschichte des europäischen Geistes im 19. Jahrhundert.

München Hermann Eßwein

Kurze Notizen

Eine neue Art von periodischen Publikationen gibt seit einiger Zeit der Verlag von Carl Fr. Schulz in Frankfurt a. M. unter dem Titel „Im Spiegel der Handschrift" heraus. Jede Lieferung enthält einen oder mehrere Briefe bedeutender Persönlichkeiten in getreuer Faksimilierung der Originalhandschriften mit begleitendem Text. So enthält die erste Lieferung einen zwei Quartseiten langen Brief Wielands an seinen Verleger Geßner, die folgende ein Schreiben des Grafen Schack über die Unmöglichkeit, Bilder aus seiner Galerie für Ausstellungen herzuleihen, die dritte zwei Briefe Zolas an seinen deutschen Übersetzer, die vierte ein Sendschreiben Otto Erich Hartlebens – anscheinend an Liliencron – aus der Gründungszeit des „Simplizissimus" usw. Weitere Reproduktionen von Briefen Holteis, Zelters, Gutzkows, C. F. Meyers, Ifflands, Bodenstedts u. a. sollen folgen. Der vollständige Jahrgang von zwölf Lieferungen kostet einschließlich Mappe 10 Mark.

In verhältnismäßig sehr kurzer Zeit ist der ersten und zweiten Ausgabe des biographischen Nachschlagewerkes „Wer ist's?", das Hermann A. L. Degener im eigenen Verlage (Leipzig 1908) herausgibt, nun die vollkommen neu bearbeitete und wesentlich erweiterte dritte gefolgt. Das mit gewissenhafter Sorgfalt redigierte Werk enthält jetzt in einem einzigen, ca. 1800 Seiten starken Bande nicht weniger als rund 18000 Biographien namhafter Zeitgenossen des In- und Auslandes, somit etwa dritthalbtausend mehr als die zweite Ausgabe. Da auch sämtliche bereits vorhandenen Artikel durchgesehen und nach den Korrekturen der darin Besprochenen berichtigt und ergänzt worden sind, hat sich das Zeitgenossenlexikon seinem Ideal an Vollkommenheit und Zuverlässigkeit wieder um eine große Strecke genähert und ist jedenfalls zurzeit auf seinem Gebiete das Beste, was wir an solchen internationalen biographischen Sammelwerken besitzen. Dadurch, daß seine Angaben durchweg auf autobiographischen Mitteilungen beruhen, ist es zugleich ein Quellenwerk von großem und bleibendem Werte, dessen Preis — 9 M. 50 Pf. in Leinen gebunden — als sehr mäßig bezeichnet werden darf.

Notizen

Deutsche Dorfbibliotheken. Über die Volksbibliotheken der deutschen Dörfer fehlen leider mit Ausnahme der Provinz Hannover statistische Aufzeichnungen. Man darf aber nach Dr. Ernst Schultze (Hamburg) annehmen, daß ihre Zahl vor 1895 weniger als 1000 betrug und heute auf 5- bis 6000 zu schätzen ist. Statistische Erhebungen würden zeigen, wie verschieden die verschiedenen Landesteile Deutschlands versehen sind. Am schlechtesten würden sich die Verhältnisse wahrscheinlich in Bayern, Elsaß-Lothringen und Mecklenburg erweisen, während die Königreiche Sachsen und Württemberg, in Preußen die Provinz Brandenburg und auch Schleswig-Holstein eine beträchtliche Zahl ländlicher Bibliotheken nachweisen können. Im allgemeinen sind in den katholischen Landesteilen volkstümliche Leseanstalten weniger stark vertreten als in den protestantischen, östlich der Elbe weniger als westlich davon, südlich vom Main weniger als nördlich.

Die dörflichen Volksbibliotheken der Provinzen Posen, Schlesien, Ost- und Westpreußen sind seit 1895 nicht wieder zu erkennen. Sind doch von den anfänglich 5000 M., dann 70000 M., die das Königreich Preußen seit 1900 für Volksbibliotheks-Unterstützungen jährlich ausgibt, erhebliche Teile gerade in diese Provinzen geflossen. Aus eigener finanzieller Kraft können viele deutsche Dörfer nicht für ihre Volksbibliotheken sorgen.

Die älteren Bücherbestände dauernd nutzbar zu machen, ist die schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestehende Einrichtung der Wanderbibliotheken sehr geeignet, die man in den letzten 15 Jahren auch in den Vereinigten Staaten erprobt hat. Mehrere ländliche Volksbibliotheken tun sich zusammen und tauschen ihre Bücherbestände untereinander aus. Sind z. B. acht Dörfer vorhanden und besitzt die Kreisbibliothek 400 Bände, so wird diese in acht kleine Bibliotheken von je 50 Bänden zerlegt, jede Teilbibliothek erhält eine Nummer oder besser einen Buchstaben, und von Jahr zu Jahr oder von Halbjahr zu Halbjahr werden die Teilbibliotheken von einem Dorfe zum andern weitergeschickt. Eine ganze Anzahl preußischer Kreisausschüsse und hessischer Kreisämter haben sich die Idee dieser Bibliotheksökonomie zunutze gemacht und mustergültige Kreis-Wanderbibliotheken eingerichtet, die sich ausgezeichnet bewährt haben. Man darf jedoch den Besitz eigener ständiger Bibliotheken für die Dörfer nicht unterschätzen. So schön die Mitbenutzung einer Wanderbibliothek ist, so werden doch die Bücher mit besonderem Stolz betrachtet und gelesen, die selbständiger Besitz des Dorfes sind wie die andern Gemeindeeinrichtungen: Wiesen, Schulen usw.

Außer der Unterstützung durch Staats-, Kreis- und Komunal-Behörden wird unseren Dorfbibliotheken weitere Förderung durch gemeinnützige Gesellschaften zuteil. Obenan steht die „Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung" in Berlin, die seit etwa 30 Jahren die Volksbibliotheken auf dem Lande unterstützt. Sie hat im letzten Berichtsjahre 89620 Bände an 4191 Volksbibliotheken abgegeben. Von evangelischer Seite ist der Zentralverein für

Gründung von Volksbibliotheken in Berlin ins Leben gerufen worden, der 1905 100712 Bände an Volksbibliotheken abgab. Katholische Volksbibliotheken versorgt der Borromäus-Verein in Bonn. Seit dem Jahre 1901 endlich besteht die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung in Hamburg-Großborstel, die „hervorragenden Dichtern durch Verbreitung ihrer Werke ein Denkmal im Herzen des deutschen Volkes setzen" will und zur Erreichung dieses Zieles in erster Linie die Unterstützung ländlicher Volksbibliotheken mit guten und literarisch wertvollen Büchern anstrebt. Sie hat im Jahre 1907 laut ihrem eben versandten Jahresbericht 902 Volksbibliotheken mit 44841 Werken in 37692 Bänden unterstützt. Nicht zu vergessen ist auch die Comenius-Gesellschaft und die Deutsche Gesellschaft für ethische Kultur. Zu wünschen wäre nur, daß reiche Privatleute von ihrem Überfluß den Dorf- und Volksbibliotheken bisweilen kleine oder größere Summen stifteten, wie es in anderen Ländern eine schöne Sitte ist.

P. H.

Nachrichten

Eine Anfrage

Im Oktober dieses Jahres tritt in Berlin eine internationale Konferenz zur Regelung des gesetzlichen Urheberschutzes zusammen. Aus allen an der berner Konvention beteiligten Kulturländern sind zahlreiche Delegierte angemeldet und zwar teils beamtete Regierungsvertreter, teils Vertreter der Schriftstellerwelt und der großen Schriftstellerkorporationen.

Das Deutsche Reich hat die Einladungen zu der Konferenz ergehen lassen: wie steht es nun mit der Vertretung der deutschen Schriftsteller- und Verleger-Interessen bei dieser Versammlung? Sie ruht in den Händen der folgenden, von der Reichsregierung ernannten Vertreter:

Staatsminister a. D. Dr. von Studt;
Direktor im Auswärtigen Amt Wirkl. Geh. Rat Dr. von Körner;
Geh. Legationsrat im Auswärtigen Amt Dr. Goebel von Harrant;
Geh. Oberjustizrat im Reichsjustizamt Dr. Dungs;
Geh. Oberregierungsrat im Reichsamt des Innern Robolski;
Geh. Oberjustizrat Prof. Dr. Kohler;
Prof. Dr. Albert Osterrieth.

Das ist unbestreitbar ein — wenigstens für das Ausland — imponierendes Aufgebot von Wirklichen Geheimräten, Geheimen Legationsräten, Geheimen Oberregierungsräten und Geheimen Oberjustizräten, und die deutsche Literatur und alles was im weitesten Sinne dazu gehört, könnte sich durch ihre Vertretung durch so hohe Rangklassen sehr geschmeichelt fühlen. Leider handelt es sich aber bei den Beratungen der Konferenz nicht nur um Repräsentation, nicht nur um diplomatische und juristische Erleuchtung, sondern vor allem um die Kenntnis der praktischen Bedürfnisse der Autoren und Verleger. Von beiden Kategorien ist aber keine in der oben angeführten Plejade auch nur durch eine einzige Persönlichkeit vertreten; denn Herr Professor Kohler ist natürlich nur in seiner Eigenschaft als juristische Kapazität und nicht etwa deshalb berufen worden, weil er in seinen Mußestunden ab und zu auch mit mehr oder weniger Glück schriftstellerisch tätig ist. Und Herr Professor Dr. Osterrieth ist ohne Zweifel gegenwärtig der genaueste Kenner des internationalen Urheberrechts und ein Vertreter, zu dem unsere literarischen Kreise alles mögliche Vertrauen haben, aber auch er ist nur Theoretiker und kann die Teilnahme von Vertretern der Praxis an den Beratungen nicht ersetzen. Was aber dabei herauskommt, wenn der grüne Tisch allein über die Bedürfnisse und Erfordernisse des literarischen Weltverkehrs entscheidet, hat sich bei dem deutsch-amerikanischen Abkommen vom 15. Januar 1892 ergeben, diesem leoninischen Vertrag, bei dem sich aller Gewinn auf amerikanischer, aller Verlust auf deutscher Seite findet und der auch bei vorsichtiger Schätzung einen wirtschaftlichen Schaden von Millionen für die deutsche Autoren- und Verlegerwelt bedeutet. Die Auswetzung dieser Scharte soll und wird hoffentlich eine der wichtigsten Aufgaben der bevorstehenden Konferenz sein. Um so wichtiger und dringender erscheint die Forderung, daß die Reichsregierung auch einige Vertreter der literarischen Praxis zu den Beratungen heranzieht, die aus eigenen Erfahrungen wissen, wo uns der Schuh drückt. Frankreich z. B. entsendet, wenn wir recht berichtet sind, außer drei Regierungsvertretern auch drei seiner namhaftesten Schriftsteller, den alten Sardou an der Spitze, nach Berlin. Warum zieht man nicht auch bei uns Vertreter der großen schriftstellerischen und Verleger-Korporationen heran, weshalb nicht statt der sehr respektablen, aber meist über den Wolken schwebenden Geheimratsweisheit die vielfältige praktische Erfahrung und Urteilsfähigkeit eines Wilbrandt, Sudermann, Fulda, Wolzogen, Ganghofer, F. v. Zobeltitz oder anderer? (Wildenbruch kommt hier leider seiner Schwerhörigkeit wegen nicht in Frage.) Auf Richtung oder Schaffensart kommt es bei dieser Vertretung der Gesamtinteressen nicht so sehr an, als auf Vertrautheit mit den praktischen Verhältnissen und auf angesehene Persönlichkeiten. Daß an solchen auch innerhalb der Intelligenz unseres Verlagsbuchhandels kein Mangel ist, bedarf keiner Erwähnung.

Wir glauben im Namen sehr weiter literarischer Kreise zu sprechen, wenn wir an die Reichsregierung jetzt, da es noch Zeit dazu ist, die Bitte richten, für eine minder einseitig-theoretische Vertretung der deutschen Interessen auf der Konferenz Sorge zu tragen, denn wir sind der Ansicht, daß die deutsche Schriftstellerwelt und der deutsche Verlagsbuchhandel mündig genug sind, um bei derart wichtigen Verhandlungen über ihre Lebensinteressen auch selbst Sitz und Stimme zu erhalten und diese Interessen nicht bloß — wie es vielleicht ehedem patriarchalischen Verhältnissen entsprochen haben mag — den Händen staatlich konzessionierter Würdenträger überantwortet zu sehen, mögen die Herren sonst in ihren Fächern und Ressorts noch so ausgezeichnetes leisten.

Leo Berg †. Am 12. Juli erlag in Berlin unser langjähriger Mitarbeiter Leo Berg einem Gehirnschlag. Einer unserer besten kritischen Köpfe, dessen große Intelligenz und Urteilsfähigkeit durch keine Zugehörigkeit zu irgendeiner Interessengruppe oder einseitigen Richtung eingeschränkt war, scheidet mit ihm aus unserem literarischen Leben. Seine Strenge, die niemals in Schulmeisterei verfiel, seine Integrität, die er sich in mehr als zwanzigjähriger Tätigkeit zu wahren wußte, sein ausgebreitetes, in einem arbeitsreichen und äußerlich kargen Leben erworbenes Wissen, sein heller Verstand, dem die Gabe satirischen Witzes nicht fehlte, sein gesunder Geschmack, der artistisches Blendwerk ebenso unnachsichtig ablehnte wie falsches Biedermeiertum, seine Ehrlichkeit im literarischen Kampfe, die keine Kompromisse kannte: all dies hatte ihm längst die hohe Schätzung aller derer eingetragen, die seine Tätigkeit als Kritiker zu verfolgen Gelegenheit hatten. Berg, der am 29. April 1862 in Zempelburg in Westpreußen geboren und seit seiner Gymnasialzeit in Berlin ansässig war, gehörte in den Achtzigerjahren mit an erster Stelle der jungen Kampfgruppe an, die den damals sich vollziehenden Umschwung unserer Literatur theoretisch vorbereitete. Er war einer der ersten, die schon damals Ibsens Bedeutung erkannten und für ihn eintraten. Späterhin ging er mehr und mehr seine eigenen Wege und blieb allen Wandlungen des literarischen Tagesgeschmacks gegenüber ein unabhängiger und unerschrodener Kunstrichter, von dem viele wertvolle Anregungen ausgingen. Unabhängigkeit des Denkens im Verein mit großer Klarheit der Disposition und Beherrschung des Ausdrucks kennzeichnet ihn auch als einen der wenigen bedeutenden Essayisten unserer Tage. Literatur- und Theaterkritik, Philosophie, Ästhetik und Kulturpsychologie waren die Gebiete, die er beherrschte. Persönlich war Berg eine liebenswürdige und offene, trotz körperlichem Mißgeschick — verwachsene Gestalt und verkürztes Bein — nichts weniger als verbissene oder verbitterte Natur, gefällig, feinfühlig und mitteilsam, frei von aller Kleinlichkeit. Er lebte ein äußerst bedürfnisloses Gelehrtendasein in dem bescheidenen Heim, das eine treubesorgte Schwester mit ihm teilte. Von seinen zahlreichen Schriften sind zu nennen: „Henrik Ibsen und das Germanentum in der modernen Literatur“ (1887); „Wildenbruch und das Preußentum in der deutschen Literatur“ (1888); „Gottfried Keller oder Humor und Realismus“ (1889); „Haben wir überhaupt noch eine Literatur?“ (1890); „Das sexuelle Problem in der modernen Literatur“ (1891, 5. Aufl. 1900); „Der Naturalismus; zur Psychologie der modernen Kunst“ (1892); „Zwischen zwei Jahrhunderten“ (1895); „Der Übermensch in der modernen Literatur“ (1897); „Gefesselte Kunst“, Essais (1901); „Henrik Ibsen“, Studien (1901); „Neue Essais“ (1901); „Literaturmacher“ (1903); „Deutsche Märchen des 19. Jahrhunderts“, Anthologie (1905); „Aus der Zeit — gegen die Zeit“, gesammelte Essais (1905); „Geschlechter“ (1906); „Heine — Nietzsche — Ibsen“ (1908).

* *

Todesnachrichten. Am 5. Juli † in Kongsvinger Jonas Lie im fünfundsiebenzigsten Jahre. Seine Beisetzung in Frederiksvärn, wo sich auch das Grab seiner Frau befindet, erfolgte auf Staatskosten. (Vgl. oben Sp. 1538.)

In seiner Vaterstadt Kassel † am 28. Juni der Schriftsteller Franz Treller (geb. 1843). Er war zuerst Schauspieler, später Regisseur in Riga, dann Redakteur in Wien, und von 1884—90 Chefredakteur der „Casseler Allg. Ztg.“. Er veröffentlichte Romane (an erster Stelle „Vergessene Helden“, worin die Schicksale hessischer Kämpfer im amerikanischen Freiheitskriege geschildert wurden), hochdeutsche und mundartliche Gedichte, Jugendschriften und Bühnendichtungen, von denen das Drama „Albrecht“ und eine Anzahl Volksbühnenfestspiele mit Erfolg aufgeführt wurden.

In Bremen † am 29. Juni der schleswig-holsteinische Dichter Paul Trede (geb. 1829 zu Brodsdorf). Die meisten seiner Dichtungen sind plattdeutsch geschrieben; für die beste davon gilt die Novelle „Lena Ellerbrok“. Von seinen Sammlungen „Brochdörper Lüd“ und „Grüne Blätter“ enthält die zweite auch hochdeutsche Gedichte. (Vgl. Ludwig Schröders Nekrolog: Rhein.-Westf. Ztg. 707.)

* *

Allerlei. Der Verlag H. Haessel in Leipzig bereitet eine Ausgabe von Briefen Conrad Ferdinand Meyers vor, die Adolf Frey, der bekannte Biograph und berufenste Kenner des Dichters, besorgt. Das Werk soll zwei starke Bände umfassen, annähernd tausend Briefe und Karten enthalten und im Herbst erscheinen. Der Briefwechsel mit Gottfried Keller wird hier zum erstenmal vollständig mitgeteilt. Ein Anhang von über 100 Seiten bringt die sämtlichen Rezensionen und Aufsätze C. F. Meyers.

Von einem Freunde der Sache hat der Deutsche Schillerbund eine größere Summe in sichere Aussicht gestellt erhalten, so daß nun die ersten Nationalfestspiele für die deutsche Jugend am weimarischen Hoftheater für das Jahr 1909 wahrscheinlich sind. Es fehlen an den notwendigen 40- bis 50000 M. noch 10- bis 20000 M. Die diesjährige Hauptversammlung des Bundes ist auf den 11. Oktober angesetzt.

Der Hofburgschauspieler Ferdinand Gregori ist zum Professor am wiener Konservatorium ernannt worden, dessen Schauspielschule er seit Jahren leitet.

Die Kollegien der Stadt Hannover haben dem jetzt bei seinem Sohn in Hameln lebenden plattdeutschen Dichter Christian Flemes in Anerkennung seines Strebens, die Heimatsprache zu Ehren zu bringen, ein jährliches Ehrengehalt von 300 M. ausgesetzt. (Vgl. die Besprechung auf Sp. 1593.)

In Soest, wo der Dichter von 1825 bis 1832 gelebt hat, soll Ferdinand Freiligrath ein Denkmal erhalten. Der Verein „Heimatpflege“ erläßt einen Aufruf mit der Bitte um Gaben an alle Verehrer Freiligraths. Das Denkmal soll an Freiligraths 100. Geburtstage (17. Juni 1910) enthüllt werden.

Ein Monumentalbrunnen für John Brinckman wurde am 3. Juli in Güstrow mit einer besonderen Feier enthüllt. Das Werk ist eine Stiftung von Konsul Max Brinckman (Harburg), dem ältesten Sohne des Dichters, für die Stadt Güstrow, in der John Brinckman die letzten einundzwanzig Jahre seines Lebens (1849—70) gewirkt hat. Der Brunnen, eine Schöpfung von Professor Wilhelm Wandschneider, stellt in freier künstlerischer Form das köstliche Tiermärchen vom „Voß un Swinegel“ dar, mit dem sich John Brinkman 1854 als Meister der plattdeutschen Prosa einführte. Die Vorderseite der Stele trägt in Bronze das lebensgroße Reliefbild des Dichters.

Rat und Bürgerausschuß der Stadt Stavenhagen haben beschlossen, das im Rathause befindliche Geburtszimmer Reuters, das bisher mit zur Dienstwohnung eines städtischen Polizeibeamten gehörte, als „Reuterzimmer“ einzurichten.

Der im vorigen Jahr ergangene Aufruf für ein Berthold Auerbach-Denkmal hat den Erfolg

gehabt, daß die zur Errichtung des Denkmals nötigen Mittel in kurzer Zeit beisammen waren. Im Auftrag des seither verstorbenen Großherzogs Friedrich I. von Baden hat seinerzeit gleich nach Auerbachs Tode der Bildhauer Professor H. Volz in Karlsruhe eine lebensvolle Büste modelliert. Nach dieser wird der Künstler nunmehr eine überlebensgroße Erzbüste schaffen, die sich auf einem Unterbau von Schwarzwaldgranit erheben wird. Das Denkmal wird im Mai 1909 in den Kursaalanlagen von Cannstatt enthüllt werden.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Auerbach, Berthold. Das Landhaus am Rhein. Roman. Volksausgabe in 4 Bdn. Stuttgart, J. G. Cotta. 256, 224, 223 u. 222 S. M. 4,—, in 2 Bdn. geb. M. 6,—.

Austerlitz, Rose. Drei moderne Damen. Ein Liebesroman. Charlottenburg, Heinrich Kurtzig. 171 S. M. 2,—.

Bergener, Oswald. Auf fernen Wolkensäumen wohnt das Glück. Roman. Berlin, Otto Janke. 369 S. M. 4,— (5,—).

Böhme, Margarete. Apostel Dodenscheit. Briefe an eine Dame. Berlin, F. Fontane & Co. 268 S. M. 3,— (4,—).

Bücher, Die, des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 2. Reihe. Jeder Bd. geb. in Leinw. M. —,75, in Leder M. 2,—. 30: Gogol, Nikolaus. Novellen. Aus dem Russischen übertragen und eingeleitet von Fred M. Balte. 259 S. — 31: Oppeln-Bronikowski, Friedrich v. Der Rebell. Roman aus dem Offiziersleben. 320 S. — 32: Dickens, Charles. Klein Dorrit. Aus dem Englischen von Julius Seybt. 1. Buch. Armut. 287 S. — 33: Dasselbe. 2. Buch. Reichtum. 287 S. — 34: Nordhausen, Richard. Die rote Tinktur. Eine kuriose Geschichte. 319 S. — 35: Maupassant, Guy de. Ausgewählte Novellen. Uebersetzt von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. 303 S. Berlin, Buchverlag fürs deutsche Haus, Wilhelm Wagner.

Daniel Daniela. Aus dem Tagebuch eines Kreuzträgers von *.*. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock. 109 S. M. 2,— (3,—).

Elster, O. Ihr Sohn. Familien-Roman. Mannheim, J. Bensheimer. 292 S. M. 2,50.

Enking, Ottomar. Das Sofa auf Nummer 6. Ein Kleinstadtidyll. München, Georg Müller. 155 S. M. 2,— (3,—).

Fischer, Wilhelm. In der Brandung. Roman. Mannheim, J. Bensheimer. 159 S. M. 1,50.

Frankfurter, Richard, O. Das Heil der Höhe. Roman. Berlin, Oesterheld & Co. 315 S. M. 3,50 (4,50).

Hügli, Emil. Die Hochzeitsfahrt. Lachende Geschichten. Schkeuditz, W. Schäfer. 225 S. M. 2,— (3,—).

Jarolimek, Ed. Von Leidenden und Befreiten. Dämmerstundenträume. Berlin—Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 172 S. M. 3,—.

Lamprecht, Nanny. Die Statuendame. Roman einer Ehe und eines Volkes. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 663 S. M. 5,75 (6,75).

Langmann, Philipp. Wirkung der Frau. Novellen München, Georg Müller. 188 S. M. 3,— (4,—).

Palmé-Paysen, H. Die Ehestifterin. Berlin, Albert Goldschmidt. 121 S. M. 1,— (1,50).

Ritter, Armin. Ein schwarzer Strumpf. Novellette. Chemnitz, C. Winter. 51 S. M. 1,—.

Schlick, Heinz. Exzellenz Eva und andere Novellen. Skizzen aus dem Militärleben. Dresden, E. Pierson. 386 S. M. 3,50 (4,50).

Scholz, Wilhelm v. Der Spiegel. Novellen. 2. vermehrte Auflage. München, Georg Müller. 223 S. M. 3,— (4,50). Luxusausgabe M. 6,—.

Truth. Großfürstenliebe. Novellen. Berlin, Marquardt & Co., Verlagsanstalt G. m. b. H. 99 S.

Wrede, Friedrich, Fürst. Evoe? Neue Novellen. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 259 S. M. 3,— (4,—).

Ziersch, Walther. Zwei Brüder. Roman. München, R. Piper & Co. 421 S.

Croker, B. M. Mary am Gittertor. Roman. Aus dem Englischen übersetzt von Alwine Vischer. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 155 u. 156 S. Jeder Bd. M. —,50 (—,75).

De Wit, Augusta. Die Göttin, die da harrt. Roman. Aut. Übersetzung aus dem Holländischen von Else Otten. Leipzig—Amsterdam. 409 S.

Dostojewski, F. M. Rodion Raskolnikoff (Schuld und Sühne). Roman in 2 Teilen. (Dostojewskis sämtliche Werke. Unter Mitarbeiterschaft von Dmitri Mereschkowski, Dmitri Philossophoff u. a. hrsg. v. Moeller van den Bruck. 1. Abteilung, Bd. 1 u. 2.) LX, 452 u. 450 S. M. 10,— (12,—).

Dostojewski, F. M. Die fremde Frau und der Mann unterm Bett. Ein ehrlicher Dieb. Zwei Erzählungen. Deutsch von Frida Ichak (— Kleine Bibliothek Langen Bd. 76). München, Albert Langen. 151 S. M. 1,—.

Lagerlöf, Selma. Schwester Olives Geschichte und andere Erzählungen. Autorisierte Übersetzung aus dem Schwedischen von Maria Franzos. (— Kleine Bibliothek Langen, Bd. 99). München, Albert Langen. 152 S. M. 1,—.

Neera. Haus Trevalcore. Roman. Einzig autorisierte Bearbeitung von Alfred Wald. Berlin, Alfred Schall. 263 S. M. 3,— (4,—).

Pater, Walter. Marius der Epikureer. 2 Bde. Deutsche Übersetzung von Felix Paul Greve. Leipzig, Insel-Verlag. 238 u. 218 S. M. 6,— (9,— u. 12,—).

Shaw, Bernard. Künstlerliebe. Roman. Übersetzt von Alfred Brieger und Wilhelm Cremer. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 554 S. M. 6,— (7,50). — Die törichte Heirat. Übersetzt von Wilhelm Cremer. Ebenda. 574 S. M. 6,— (7,50). — Der Amateursozialist. Übersetzt von Wilhelm Cremer. Ebenda. 400 S. M. 6,— (7,50).

Sinclair, Upton. Metropolis. Ein Weltstadtroman. Autorisierte Übersetzung von E. v. Kraatz. Hannover, Adolf Sponholtz. 400 S. M. 4,— (5,—).

Stoker, Bram. Dracula. Roman. Autorisierte Übersetzung aus dem Englischen von Heinz Widtmann. Leipzig, Max Altmann. 554 S.

Vaudère, Jane de la. Die Stadt des Lächelns. Japanischer Roman. Aus dem Französischen von M. Stein. Budapest, Gustav Grimm. 232 S. M. 2,—.

Zangwill, Israel. Träumer des Ghetto. Deutsch durch Dr. Hanns Heinz Ewers unter Mitwirkung des Verfassers. 2 Bde. Berlin, Siegfried Cronbach. III, 348 u. 281 S. M. 8,— (10,50).

Zuccarini, Giovanni. Das Brandmal Roms. (An der Quelle des Lebens.) Roman. Uebersetzt von Karl Kohlhepp. Leipzig, Arthur Cavael. 343 S. M. 3,—.

b) Lyrisches und Episches

Grobler, Arthur. Vom Lichtquell. Dichtungen. Leipzig, Verlag des literarischen Bulletin (A. v. Stern). 40 S. M. 2,—.

Heymel, Alfred Walter. Zeiten. Ein Buch Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 167 S. M. 4,— (5,—).

Kalminczuk, Jonél. Die Glocken von Boruti. Dichtung. Wien, Carl Fromme. 132 S. Kr. 3,— (4,—).

Mausner, Karl. Es fehlte der Sonnenschein. Gedichte. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 56 S. M. 1,— (2,—).

Moszkowski, Alexander. Das Freibad der Musen. Sprudelnde Verse. Berlin, Verlag der „Lustigen Blätter" (Dr. Eysler & Co.) G. m. b. H. 130 S. M. 1,50.

Müller-Jahnke, Clara. Gesammelte Gedichte. Hrsg. von Oskar Jahnke. Goslar a. H., F. A. Lattmann. 142 S. M. 2,— (3,—).

Robertus, Gerda v. Vom Baum des Lebens. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 208 S. M. 3,— (4,—).

Schaukal, Richard. Das Buch der Seele. Gedichte. München, Georg Müller. 114 S. M. 3,— (4,50).

Schirmer, Alfred. Gedichte. Mit einem Geleitwort von

Richard Schaukal. München, Georg Müller. 100 S. M. 3,—, Luxusausgabe M. 12,—.
Thoma, Ludwig. Moritaten. (— Kleine Bibliothek Langen, Bd. 100). München, Albert Langen. 136 S. M. 1,—.
Wels, Erdmuthe. Die wir Flügel suchen. Gedichte. München, R. Piper & Co. 123 S. M. 2,50 (4,—).
Zeller, Alfred Martin. Um die Freiheit. Die Gedichte eines Nihilisten. (— Kleine Concordia-Bibliothek Bd. 8.) Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock. 158 S. M. 1,— (1,80).

Arany, Johann. Ausgewählte Gedichte. Aus dem Ungarischen übertragen von Adolf Handmann sen. Hrsg. von Adolf Handmann jun. Kassa, Buchdruckerei Béla Koczányi. 228 S.

c) Dramatisches

Dietrich, Wolfram. Ein Opfer. Trauerspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand. 63 S. M. 1,50.
Freymann, Karl v. Francesca. Nach dem 9. Termidor. Masken. 3 Einakter. München, R. Piper & Co. 95 S. M. 2,—.
Lauff, Joseph. Der Deichgraf. Ein bürgerliches Schauspiel. Köln, Albert Ahn. 152 S. M. 2,—. —. Gotberga. Ein dramatisches Gedicht. Ebenda. 78 S. M. 1,50.
Oertel, Otto. Die Waldschnepfe. Ein Drama in 4 Aufzügen. Charlottenburg, „Vita" Deutsches Verlagshaus. 103 S. M. 2,—.
Philippi, Felix. Die Ernte. Schauspiel. Berlin, „Harmonie", Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 182 S. M. 1,—.
Plümacher, Hans. Giuliano. Schauspiel in 5 Aufzügen. Köln. Selbstverlag. 141 S. M. 4,—.
Zamacoïs, Miguel. Die Narren. Lustspiel. In deutschen Versen von Ernst Huldschinsky. Köln, Albert Ahn. 104 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Arnold, Robert F. Bibliographie der deutschen Bühnen seit 1830. Wien, C. W. Stern. 24 S.
Berg, Leo. Heine—Nietzsche—Ibsen. Essais. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock. 102 S. M. 1,50 (2,30).
David, J. J. Gesammelte Werke. Hrsg. von Ernst Heilborn & Erich Schmidt. Bd. 6: Die Hanne. Filippines Kind. Das Ungeborene. Halluzinationen. München, R. Piper & Co. 364 S. M. 6,—.
Ebner, Dr. Eduard. Magister, Oberlehrer, Professoren. Wahrheit und Dichtung in Literaturausschnitten aus fünf Jahrhunderten. Nürnberg, C. Koch. 306 S. M. 4,— (5,—).
Felix Austria. Oesterreichische Dichter im Jubiläumsjahre 1908. Hrsg. von J. F. Willigens. Wien-Leipzig, Verlag „Lumen". 204 S. M. 4,— (5,— u. 15,—).
Glaser, Prof. Dr. Rudolf. Griechische und deutsche Lyriker. Gießen, Emil Roth. 67 S. M. 1,—.
Heinzmann, Dr. Franz. Justus Kerner als Romantiker. Tübingen, H. Lauppsche Buchhandlung. 131 S. M. 3,60.
Reindl, Ottomar. Friedrich Theodor Vischer. Gedenkblätter zur Jahrhundertfeier seines Geburtstages. 3. vermehrte Auflage. Prag, Gustav Neugebauer. 51 S.
Röhr, Prof. Dr. J. Wildenbruch als Dramatiker. Kritische Untersuchungen. Berlin, Carl Duncker. VI, 284 S. M. 3,50 (4,50).
Salheim, Arthur. E. T. A. Hoffmann. Studien zu seiner Persönlichkeit und seinen Werken. Leipzig, H. Haessel. 291 S. M. 6,—.
Strauß, David Friedrich. Lessings Natan der Weise. Mit einem Vorwort von Friedrich Steudel. Frankfurt a. M., Neuer Frankfurter Verlag G. m. b. H. 48 S. M. —,50.

Balzac. Sein Weltbild aus den Werken. Bearbeitet von Stefan Zweig. (— Aus der Gedankenwelt großer Geister. Hrsg. von Lothar Brieger-Wasservogel. Bd. 11.) Stuttgart, Robert Lutz. 250 S. M. 2,50 (3,—).
Kúnos, Dr. Ignaz. Das türkische Volksschauspiel. — Orta ojnu. Gesammelt, mit Einleitung versehen, ins Deutsche übertragen und mit Illustrationen hrsg. Leipzig, Rudolf Haupt. 142 S. M. 8,—.
Soudier, H. Le. Bibliographie française. Deuxième série paraissant par périodes quinquennales. Paris, Librairie H. Le Soudier. 771 S.

e) Verschiedenes

Angelika Rosa. Lebensschicksale einer deutschen Frau im 18. Jahrh. in eigenhändigen Briefen. Dem Druck übergeben und bevorwortet vom Urenkel Victor Kirchner. Magdeburg, Creutzsche Verlagsbuchhandlung. 186 S. M. 3,— (3,60).
Bauer, Karl. Goethes Kopf und Gestalt. (Sonderheft der „Stunden mit Goethe".) Mit 32 Bildnistafeln. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. X, 62 S. M. 2,40 (3,40).
Bloch, Prof. Dr. Oscar. Vom Tode. Eine gemeinverständliche Darstellung. Komplett in 10 Lieferungen. 1. Lieferung. Stuttgart, Axel Juncker. 80 S. M. 1,20.
Doebber, A. Lauchstädt und Weimar. Eine theaterbaugeschichtliche Studie mit 20 Tafeln und Abbildungen. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. 193 S. M. 5,— (6,—).
Goldbeck, Eduard. Die Bazillenkutsche. Berlin, Marquardt & Co. 238 S.
Gottberg, Otto v. Theodore Roosevelt. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock. 93 S.
Hudebein, Hans. Rund um Süd-Amerika. Briefe an Tante Lottchen. Leipzig, Thüringische Verlags-Anstalt, G. m. b. H. 333 S. geb. M. 5,—.
Jedlicka, Friedrich. Musik und Leben. Aphorismen und Sentenzen. Laubach, Jg. v. Kleinmayr & F. Bamberg. 71 S.
Kesser, Hermann. Luzern, der Vierwaldstätter See und der St. Gotthard (— Stätten der Kultur. Hrsg. von Dr. Georg Biermann. Bd. 7.) Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 168 S.
Kowalewski, Dr. Arnold. Arthur Schopenhauer und seine Weltanschauung. Halle a. S., Carl Marhold. 237 S. M. 4,50.
Moerchen, Dr. F. Die Psychologie der Heiligkeit. Eine religionswissenschaftliche Studie. Halle a. S., Carl Marhold. 47 S. M. 1,—.
Roda Roda. Lieber Simplicissimus. 6. Folge. 100 Anekdoten. (— Kleine Bibliothek Langen Bd. 98). München, Albert Langen. 125 S. M. 1,—.
Vay v. Vaya und zu Luskod, Graf M. Nach Amerika in einem Auswandererschiff. Berlin, Gebr. Paetel. 318 S. M. 6,—.
Zucker, Markus. Albrecht Dürer in seinen Briefen. (— Deutsche Charakterköpfe. Denkmäler deutscher Persönlichkeiten aus ihren Schriften. Hrsg. von Wilhelm Capelle. Bd. 11. Leipzig-Berlin, B. G. Teubner. 127 S. M. 2,—.

Homolle, Th. (Henry Houssaye, Th. Reinach, Ed. Théry, G. Deschamps, Ch. Diehl, G. Fougères, J. Psichari, A. Bert, M. Paillarès). La Grèce. Paris, Ancienne librairie Lecène, Oudin et Cie., 15, rue de Cluny. 395 p. Frcs. 3.50.
Lespinasse, Julie v. Liebesbriefe. (1773—1776.) Deutsch von Arthur Schurig. Eingeleitet von Wilhelm Weigand. München, Georg Müller. LIV, 336 S. M. 12,— (15,—). Luxusausgabe M. 30,—.

Redaktionsschluß: 11. Juli

☛ Das nächste Heft (23) wird am 1. September ausgegeben. Der Verlag

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Antiquariats-Anzeiger

Wir besitzen von dem vergriffenen ... „Beiträge z. vergleich. Sprachforschung auf dem Gebiete d. arischen, celtischen u. slawischen Sprachen“, herausg. von A. Kuhn, Schleicher u. anderen, 8 Bände, Berlin 1858/76, brosch. unaufgeschnitten, noch einige Exempl., welche wir statt M. 100.— für M. 60.— liefern.
Schweitzer & Mohr (Richard Rylli), Buchhandlung und Antiquariat, Berlin W 35, Potsdamerstraße 42.

... Werner, München.
Maximilians-Platz 13.
Buchhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.
Erschienen: Katalog Nr. 18: Dekoration. Ornam. Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17 Architektur, Ing.-Wiss. Nr. 15: Kunstliteratur. (Gratis und franko.)

Gsellius Berlin
... Buch-Antiqu.- W 8, Mohrenstr. 52 Globenhandlung Nahe d. Friedrichstr. F. W. Lude). (gegr. 1737).
Antiquariat aller Wissenschaften
bekannt billigen Preisen. Alle Aufträge Anfragen finden postwend. Erledigung.

Zu kaufen gesucht:
Deutsche Literatur, besonders Erstausgaben, alte Drucke, Kupferstiche, Porträts, Autographen, Silhouetten, Stammbücher und sonstige bibliophil. Literatur, ... Bibliotheken und Sammlungen.
Richard Härtel, Antiquariat. Dresden-A., Ludwig Richterstr. 15. Kataloge meines Antiquariats kostenlos.

Wir offerieren:
Spencer, The principles of ethics. London 1897. 1900. 2 Orig.-Lnbde. (33.—) M. 15.—.
...ger, L. Berlin 1688—1840. Geschichte des geistigen Lebens. Berlin 1893. 2 Orig.-Hfzbde. (34.—) M. 17.—.
Karafiat, Antiquariat u. Buchhdlg. Brünn, Grosser Platz 29.

Zu verkaufen
Literarisches Echo 1. und 2. Jahrgang gebunden, 5., 6., 7. und 8. Jahrgang ... Sehr gut erhalten.
Angebote an
Kronbauer, Buchhandlung, Göttingen.

Ferdinand Schöningh, Osnabrück.
Neue Kataloge.
Katalog Nr. 89. Westfalen, Lippe und Waldeck, ca. 2300 Nrn.
Katalog Nr. 90. Rheinland, ca. 1400 Nrn.
Katalog Nr. 92. Hessen-Nassau, Baden und Pfalz, ca. 1200 Nrn.
— Auf Verlangen gratis und franko. —

Centralb. u. Antiquariat von Th. Nielsen,
Hamburg, Gr. Bleichen 31.
Jederzeit Ankauf v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert. Hamburgensien und Kupferstichen.
Erschienen Katalog 33. Auswahl neuer Erwerbungen auf verschiedenen Gebieten.

Schleswig-Holstein. Antiquariat
(R. Cordes) Kiel, Brunswiekerstraße 35 A.
In einiger Zeit erscheint:
Katalog No. 262: Alt-Drucke.
Enthält eine reichhaltige Sammlung alter und seltener Druckwerke vor 1800 aus allen Wissensgebieten, hauptsächlich: Rechtswissenschaft, Theologie, Klass. Philologie, Geschichte und Geographie (Reisebeschreibungen), Curiosa usw.

Periodischer Bücheranzeiger
über Neuerwerbungen aus den Gebieten der **Deutschen Literatur, Geschichte, Jurisprudenz, Naturwissenschaften** usw. wird jedem Bücherliebhaber je nach Erscheinen gratis und franko zugesandt vom
Antiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.

Katalog Nr. 110.
Treffliche Bücher für wenig Geld.
Auf Verlangen kostenlos und postfrei.
Lipsius & Tischer,
Verlags- und Sortimentsbuchhandlung.
Kiel.

Buchhandlung des Hilfsvereins deutscher Lehrer, Antiquariat.
Berlin C. 140, Alexanderstrasse 39/40.
Wir offerieren, solange der Vorrat reicht, in antiquarischen Exemplaren:
Karpeles, Allgemeine Geschichte der Literatur.
3 Bände in Leinen geb. *statt M. 32.— nur M. 13.50.* Eine Geschichte der Weltliteratur von ihren Anfängen bis Ende des 19. Jahrh. Authentisch illustriert mit 145 Tafeln, Farbendrucken und 558 Porträts und Abbildungen im Text. — Vorrat nur ca. 150 Exemplare.

Soeben erschien:
Antiquar.-Katalog 45
Versicherungswesen
Versicherungs-Mathematik
Bank- und Börsenwesen
J. Schweitzer Sortiment
(Arthur Sellier)
Buchhandlung und Antiquariat
München, Lenbachplatz 1.

PARIS
Lieferung aller französischen Bücher und Zeitschriften neu und antiquarisch. Monatliches Verzeichnis gratis und franko, ebenso alle Auskünfte.
Librairie Albert Schulz,
3 Place de la Sorbonne.

Soeben erschien:
Katalog Nr. 285: **Deutsche Literatur. Kultur- und Sittengeschichte. Alte Drucke. Varia. Curiosa. Kunstblätter.** 1442 Nummern.
Bayreuth. B. Seligsberg's Antiquariat. (F. Seuffer.)

Gustav Pietzsch, Antiquariat
Dresden-A., Waisenhausstrasse 28 I
bietet an:
Gartenlaube Jg. 1853—1906 *gebd.* 135.—
Keudell, Rob. von, Fürst u. Fürstin Bismarck. Erinn. aus d. Jahr. 1846—1872. Stuttg. 1902 Orglbd. (13.50) Wie neu 6.—
Gross, Heinr., Deutsche Dichterinnen u. Schriftstellerinnen in Wort und Bild. Berlin 1885. Orglbd. (27.—) 4.—
Doepler, Carl Emil d. Ält., 75 Jahre Leben, Schaffen, Streben. Berlin 1900. Orglbd. Wie neu. (7.50) 3.50
Rehm, H. S., Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag z. Gesch. d. Theaters aller Völker. Mit 130 Vollbildern. Berlin. Wie neu. Orglbd. (20.—) 6.50
Gounod, Charles, Aufzeichnungen eines Künstlers. Übers. v. E. Bräuer. Breslau 1896. Eleg. *gebd.* (4.—). Wie neu 1.50

2 neue wertvolle Kataloge gratis.
Es gelangt dieser Tage zur Ausgabe: **Antiqu.-Katalog Nr. 232.** Auswahl bedeutender Werke **(neue Erwerbungen)** aus dem Gebiete der **Kunst-Literär- und Kulturgesch. Schönen Wissenschaften. Geschichte. Geographie. Reisen. Jugend- u. Volksschriften. Kupferwerke. Seltenheiten.** 1200 Werke.
Ferner erscheint demnächst: **Antiqu.-Katalog Nr. 229.** Eine reichhaltige Sammlung von Schriften von und über **Lessing, Wieland, Klopstock, Herder** usw. Die **klassische** und **romantische Periode,** ca. 2000 Werke.
A. Bielefeld's Hofbuchhandlung Liebermann & Cie., Karlsruhe.

Katalog 43
wertvolle und interessante Bücher
steht umsonst und postfrei zu Diensten.
Der Katalog enthält viele Erstausgaben, Privatdrucke, illustrierte Bücher zu sehr mässigen Preisen.
Paul Graupe, vorm. Georg Lissa,
Antiquariat,
Berlin S.W. 68, Kochstr. 3.

Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin W 9

Soeben erschien:

Der Weibermann

Roman von

Marie Schlumpf

Mit einem Vorwort von **Ernst Zahn**

Preis geheftet Mark 3.—; gebunden Mark 4.50

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Soeben erschienen:

Die Bibliothek des Bücherfreundes 1908
No. 1: Kunstgeschichte.

Anatomie für Künstler, Architektur, Ausstellungswerke, Kataloge, **Galeriewerke,** Sammelmappen, Handzeichnungen, Biographische Werke, Künstlermonographien, Künstlermappen, **Radierte Werke,** Exlibris-Publikationen, Kunstlexika und Jahrbücher, Kunstgeschichte, Geschichte der Malerei, Kupferstich, Holzschnitt, **Landhaus und Garten, Wohnungskunst,** Miniaturmalerei, Moden- und Kostümwerke, Skulptur, Technik der Malerei, Zeichenkunst, Kunstzeitschriften, Kunstgewerbe, Japan, Illustrierte Werke, **Bibliophilenbücher,** Luxusausgaben.
Zusendung erfolgt gratis und franko.
Gilhofer & Ranschburg, Buchhändler und Antiquare,
Wien I, Bognergasse 2.

Ordnen und Katalogisieren von Privat- u. Schloss-Bibliotheken
übernimmt
Friedrich Goellner,
Bibliothekar,
Ulbrichshöhe, Post Peterswaldau, Schlesien.

Astrologie!
Sterndeute-Kunst am Tage der Geburt, gibt Aufschluß über Charakter, Fähigkeiten usw. sowie über das ganze Leben. Angabe ob männlichen oder weiblichen Geschlechts sowie Geburtsdatum. — Preis Mk. 2.50. Streng reell. —
Paul Geissler, Plauen i. V.
Lindenstrasse 23 I.

Diesem Heft liegt eine Probe-Lektion „Italienisch“ des „Autodidakt“, Selbstunterrichts-Methode in fremden Sprachen für Gebildete, von Dr. G. Rebajoli (Verlag Dr. Franz Ledermann in Berlin) bei, wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen.

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

10. Jahr 1. September 1908 Heft 23

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Hierzu die Porträts von Heinrich Lilienfein und Leo Berg

Egon Fleischel & Co. / Berlin

H. HAESSEL VERLAG IN LEIPZIG

SOEBEN ERSCHIEN:

MYSTERIUM UND MIMUS IM RIGVEDA

VON

LEOPOLD VON SCHROEDER

PROFESSOR AN DER K. K. UNIVERSITÄT ZU WIEN WIRKLICHEM MITGLIED DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

PREIS M. 10.—

ZU BEZIEHEN DURCH ALLE BUCHHANDLUNGEN

Dritte Auflage!
(6–8 Tausend) Soeben erschienen

Eugen Kühnemann
Schiller
In Leinenband 6 Mark 50

„Kühnemann's Schiller ist zweifellos die beste der bisherigen Biographien." Frankfurter Ztg.

„Das Buch ist ein Musterbeispiel, wie in einem Einzelnen eine ganze geschichtliche Epoche lebendig gemacht werden kann. Es lebt wirklich." Kunstwart.

C. H. Beck'sche Verlagsbuchhdlg. Oskar Beck in München

---

44 Jahre alter Herr, unverheir., mit einigen franz., engl. und italien. Sprachkenntn., d. längere Zeit klass. Philologie studiert hat, **sucht einen Posten**, auf d. er seine allgemeine Bildung verwerten kann. Betreffender ist lange i. Verlagsredaktion tätig gewesen u. hat als Buchhalter u. Kassierer in einem Baugeschäft längere Zeit konditioniert. Zurzeit bekleidet Suchender eine Stelle als Sekretär in einer größeren Anstalt, in welcher er die umfangreiche Korrespondenz zu erledigen, eine gr. Bibliothek zu verwalten u. Privatst. zu erteilen hat. Sehr gute Zeugn. Am liebsten wäre eine ähnl. Stell. oder e. a. Bibliothek, lit. Institut, Archiv usw. Gefl. Off. u. **J. B. 6451 an Rudolf Mosse, Berlin SW** erb.

Künstler-Verein in Provinzial-Hauptstadt
sucht für Februar nächsten Jahres
Festspiel
Grosse Bühne. Massen-Entwickelung.
Einakter. Spielzeit 40—60 Min.
Anfragen und Offerten unter **A. B. 274 an Rudolf Mosse, Leipzig.**

Vornehmer, nachweislich hochrentabler Buch- und Zeitschriften-Verlag sucht tätigen Teilhaber. Kapitaleinlage 30—40000 Mk.; **festes Einkommen garantiert.** Off. unter **M. V. Nr. 4172** an die Expedition des Literarischen Echos.

?Wer! Druckaufträge zu vergeben beabsichtigt

und von Firmen des graphischen oder diesem verwandten Gewerbes Offerten zu erhalten wünscht, gebe dem Verlag der „Drucker-Börse" seine Adresse resp. Firma mit kurzer Angabe des betr. Artikels bekannt! — In der

„Drucker-Börse"

Organ zur Erlangung von Offerten von Druckereien, Kunstanstalten, Papier-, Farben- und Maschinenfabriken usw.

werden solche in Aussicht genommenen Vergebungen **gratis, also ohne jede Vergütung aufgenommen,** und die für die betr. Branche infolge besonderer Einrichtung leistungsfähigen Spezialfirmen werden den Auftraggebern direkt **unverbindliche Offerten** einsenden. Unsere „Drucker-Börse" **bezweckt, Nachfrage und Angebot zu regeln und zu vereinfachen.** — Einsendungen erbeten. — Die erste Nummer erscheint im August. — Abonnementspreis pro Quartal (13 Nummern) Mk. 5.—. Insertionspreise nach Übereinkunft.

Stuttgart. Verlag der **„Drucker-Börse".**

Das Bücherleihinstitut der

M. Lengfeld'schen Buchhdlg.

Cöln, Grosse Budengasse 6

bietet die beste und billigste Gelegenheit,
jede Novität des Büchermarktes
als **Romane, Novellen u. wissensch. Werke**
von allgem. Interesse
lesen zu können.

Abonnements für auswärtige Leser:

zu	2	4	8	12 Bände
auf 3 Monate	5.—	6.—	8.—	10.— Mk.
„ 6 Monate	8.—	10.—	14.—	18.— Mk.
„ 12 Monate	15.—	18.—	24.—	30.— Mk.

Vorzugsabonnements
auf nur neue, **unaufgeschnittene** Bücher:

12 Bände, wechselbar nach Belieben, **pro Jahr 50 Mk.**

Zeitgemässestes Abonnement!

Abonnements können jederzeit unterbrochen und nach Belieben wieder aufgenommen werden.

Kataloge (500 Seiten) Mk. 1,50, bei Jahres-Ab. gratis.

Ausführl. Prospekt auf Verlangen.

Kasinos, Vereine etc. geniessen bei grösserer Teilnehmerzahl Ermässigung!

EDMUND OBST & Co. Papier-Fabriklager und Vertretung.
Berlin SW. 13, Alexandrinenstr. 134.
Feine Briefpapiere, Schreib- und Konzept-Papiere, Bütten-Billetpost und Karten
(Kartons à 50 Bogen und 50 Umschläge von Mk. [illegible] an.)
- - - - - **Haus in Leipzig: Seeburgstr. 53.** - - - - -

Schriftstellern

bietet sich vorteilhafte Gelegenheit zur Publikation ihrer Arbeiten in Buchform. Anfragen an den Verlag für Literatur, Kunst und Musik, Leipzig 54.

Romane, Novellen, Gedichte, Dramen usw. prüft schnellst. und bringt in wenig. Wochen in geschmackvoll. Ausstattg. mit Erfolg heraus **in weitesten Kreisen bekannter Verlag.** Kulante Zahlungsbedingungen. Zuschr. *E. K. 56, Berlin W110.*

Verfasser v. Dramen, Gedichten, Romanen usw. bitten wir, zwecks Unterbreitung eines vorteilhaft. Vorschlages hinsichtlich Publikation ihrer Werke in Buchform, sich mit uns in Verbindung zu setzen.
Modernes Verlagsbureau (Curt Wigand)
21/22 Johann Georgstr.
Berlin-Halensee.

Junger Schriftsteller
wünscht Beschäftigung auf [illegible] rischem oder literarkritischem [illegible] Wiederherausgabe verstorbener [illegible] genössischer deutscher Dichter [illegible] Stellung als literarischer Leiter [illegible] wechsel (München) bevorzugt. [illegible] erboten unter **SO 4164** an die Exped. des Literar. Echos.

Neuer Verlag

nimmt unter günstigen Bedingungen Werke aller Art in Eigen- und Kommissions-Verlag. Vertrieb, Prüfung, Begutachtung und Bearbeitung von [illegible]stücken.

Anfragen an Verlag „Reform", Leipzig, Brandenburgerstraße 8.

Druck und Kommissionsverlag

belletristischer und wissenschaftl. Werke übernimmt in gediegener Ausführung bei billigster Berechnung [illegible] energischstem Vertrieb unter den [illegible]sten Bedingungen

G. L. Kattentidt
Verlagsbuchhandlung, Bochum [illegible]
Eigene Buchdruckerei mit elektr. Kraft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 23. 1. September 1908

Romantik-Epigonen

Von Kurt Walter Goldschmidt (Charlottenburg)

Wie rasch in unsern Zeitläuften die literarischen Moden wechseln, wie bedenklich nahe wir selbst jenem kulturellen und ästhetischen Vandalismus gerückt sind, der heut die Götterbilder verbrennt, die er noch gestern angebetet hat — das hat jedem Beobachter moderner Geistesentwicklungen die einigermaßen sprunghafte Ablösung des radikalsten Naturalismus durch eine ebenso einseitige und diktatorisch auftretende „Neu-Romantik“ schlagend dargetan. Mag die banalisierte, aber darum nicht minder zutreffende „Berührung der Extreme“ immerhin das Unvermittelt-Brüske dieses Übergangs ein wenig mildern und erklären, mag eine tiefere Betrachtung selbst den notwendigen Zusammenhang und die wechselseitige Bedingtheit der Gegenpole nachzuweisen fähig sein — in diesem Aufeinanderprallen des Unversöhnlichen drückt sich doch zugleich ein gut Teil moderner Lebenshast, Sensationssucht, Kritiklosigkeit und Ungründlichkeit aus; ein Abwechslungsbedürfnis, das der Kunst alle nur irgend erdenklichen Unterhaltungs- und Aufregungswerte entpreßt, Kunst als eine Art ästhetischen Sport treibt und ein neues Ideal auf den Schild erhebt, ehe es noch mit dem alten recht fertig geworden ist. Was unsre Zeit zweifellos an Fülle, Leichtigkeit, Intensität der Eindrücke gewonnen hat, wiegt doch kaum die tugendliche Schwerfälligkeit langsamerer und wählerischerer Generationen auf; das moderne Denken schwebt zu gern beflügelt über der Außenseite der Erscheinungen, nippt und nascht an allen Oberflächen, schlürft den Schaum der Dinge — aber so göttlich auch die tänzerische Grazie des zwischen Himmel und Erde Schwebens anmuten mag, auf die Dauer ist diese Schwebelage doch ebenso fatal als ungesund und unnützlich; und doch scheint sie auf gewissen Gebieten des modernen Geistes, zumal auf literarisch-künstlerischem, in Permanenz erklärt zu sein.

Es wäre vielleicht eine reizvolle Aufgabe, einmal nicht in dem plumpen Sinn geist- und kunstverlassener Nationalökonomen (die von Marxens Denkergenialität nur den öden wirtschaftstheoretischen Fanatismus geerbt haben), sondern in einem feineren und überökonomischen Sinn die Zusammenhänge zwischen literarischem Angebot und Nachfrage zu erörtern. Denn es steht fest, daß die Zeitsituation, die gegebene Schichtung künstlerischer Bedürfnisse und Ausdrucksformen, die Gunst und Ungunst des Publikums bestimmte Werte ins Leben ruft, bestimmte andere, die aus dem Nichtsein hinaus- und empordrängen, nicht zur Existenz gelangen läßt. Das Publikum will aber vor allem Neues, den Kitzel nie dagewesener und unerhörter Reizmittel, und so sehen wir die Dichtergehirne auf der ganzen Linie eifervoll bemüht, dieses Neue zu ersinnen, alles Bisherige zu überbieten, den ganzen Umkreis und selbst die wenigst appetitlichen Winkel der Menschlichkeit zu durchforschen und die raffiniertesten Mahlzeiten für verwöhnte Gaumen zu bereiten. Einem glücklichen Zusammenspiel äußerer und innerer Notwendigkeiten sind schließlich alle Geistesschöpfungen entsprungen; es ist aber für Wertstufe und Echtheitsgehalt doch wohl nicht ganz ohne Belang, ob äußere oder innere Notwendigkeiten im Akte der Entstehung überwogen; hier liegt geradezu ein neues kritisches Problem und Kriterium verborgen; und eine spätere Zeit wird vielleicht einer stärkeren berechtigten Skepsis huldigen als unsre von allerlei Mode- und Autoritätsgloriolen allzu leicht und willig geblendete Mitwelt. Was man gläubig für tiefste Persönlichkeits- und Schaffensnotwendigkeit nahm, wird dann vielleicht einen starken Beisatz von wenn nicht kluger und raffinierter, so doch unbewußter oder halbbewußter Zeitanpassung, unwillkürlichem Auf-halbem-Wege-entgegenkommen, Einstellung und Berechnung enthüllen. Elementar und schlechthin nicht wegzudenken ist z. B. der Naturalismus schließlich doch nur bei ein paar führenden Naturen wie Zola oder Hauptmann, während er bei den Nachtretern und kleineren Geistern schon mehr oder minder zufällig wirkt; der perverse Sexualismus gewisser Stücke von Wedekind oder Hofmannsthal wirkt ebenfalls nicht mit der Selbstverständlichkeit eines letzten persönlichen und künstlerischen Müssens; ein feineres Gefühl wittert mit leichtem Unbehagen, daß diese Dichter, wenn es not täte, schließlich auch „anders könnten“ und sehr stark von gewissen Forderungen und Neigungen der Zeit befruchtet sind, und so hoch diese Dichter über den bloßen „Machern“ stehen — es ist der erste Schritt auf abschüssiger Bahn, und der Abgrund gähnt nah. . . . Heut vollends, wo Romantik Trumpf ist, ist diese Gefahr bedrohlich angewachsen.

Aber wie konnte Romantik Trumpf werden? Und wie ist es möglich, Romantik, diese echteste, innerlichste und aparteste Art, die Welt zu sehen und zu erleben, und — Machertum im Begriffsgefüge eines Satzes zu verknüpfen? Aber nicht nur die Geschichte

der Literaturen und Künste, sondern die allgemeine Geistesgeschichte kennt jene typische Erscheinung, daß etwas ursprünglich Lebendiges, aus organischen Notwendigkeiten Geborenes sehr bald lebenhemmend und lebenfeindlich wird, zu Dogma und Konvention erstarrt. So war es anfangs unbedingt ein tiefer und richtiger Instinkt der Moderne, der sie in der Romantik ein Verwandtes ahnen, mit der Romantik Fühlung nehmen ließ. Tiefere Betrachter hatten schon vor Jahren, noch während der letzten Herrschaftsjahre des allmächtigen und alleinseligmachenden Naturalismus, auf diesen Zusammenhang hingewiesen. Seitdem ist diese Erkenntnis Gemeingut und fast schon Gemeinplatz der Kultivierten geworden; die Begriffe „modern" und „romantisch", die sich einmal wie Feuer und Wasser zu scheiden schienen, sind heut ein kaum mehr irgendwie befremdendes Zwiegespann; der beherzt an richtiger Stelle geführte Querschnitt des modernen Geisteslebens hat ein typisch-romantisches Bild ergeben; in Denkern und Dichtern, die im Zeichen der Un- und Gegen-Romantik emporkamen, die man zuerst als spezifisch antiromantische Erscheinungen ansah, wie Schopenhauer, Nietzsche, Ibsen, wies die nähere Bekanntschaft den starken romantischen Einschlag auf; und das Unromantische und in einem engeren Sinne Moderne an ihnen, der Naturalismus, der Positivismus, der Ironismus und all die andern -ismen, die eine gewisse Monopol-Spielart modernen Geistes zu sein pflegen, bekundeten sich schließlich als periphere Ausstrahlungen der großen Zentralsonne romantischer Weltanschauung und Lebensstimmung. Dadurch, daß ein Denker oder Künstler gegen die Romantik Front machte, bewies er oft, ja fast immer (soweit es sich nicht um außenstehende Verständnis- und Hilfslosigkeit gegenüber diesen romantischen Verfeinerungen und Verwicklungen handelte), daß er im Gegenteil gerade die Romantik selbst sehr stark im Blute trug, seine Wesenswurzeln in ihren Mutterboden gesenkt hatte und sie nun mit letzter Anstrengung von ihm loszureißen und in neues Erdreich zu verpflanzen suchte. Im Begriffe der „romantischen Ironie", der oberflächlich betrachtet als contradictio in adjecto erscheinen könnte, ist bereits die tiefere Einheit des Romantischen und des Modernen formuliert, und er ist auf Friedrich Schlegel und Tieck schon genau so gut anwendbar wie auf Heine, der sich selbst, in lächelnder Übereinstimmung mit der Definition eines geistreichen Franzosen, als „romantique défroqué" bezeichnete. Der Naturalismus Ibsens, der Positivismus Nietzsches — beide für den Psychologen höchst bezeichnenderweise ihrer „zweiten" Periode angehörig — stellen sich als offenkundige Rückschläge gegen die Romantik ihres Grundwesens und ihrer ersten Perioden dar; als Überwindungsversuche, die selbst noch durchaus vom romantischen Geiste geprägt und durchtränkt sind; als Durchgangsphasen einer eigentümlichen Kreislaufentwicklung, die am Ende wieder zum romantischen Ideal zurückführt. — Dieser Romantikbegriff ist natürlich auch nicht von heut und gestern; Schiller hatte nichts anderes im Auge, als er seine auf das eigene Wesen zugeschnittene Definition einer „sentimentalischen" Poesie aufstellte, und der vermeintlich durch Goethe vertretene Gegenbegriff des „Naiven" ist doch jedenfalls auch nur sehr relativer Art; so sehr die eine Hälfte des goetheschen Wesens, ihr Einheits- und Ausgleichselement gleichsam, der Antike zugewandt und wesensähnlich ist, so ausgesprochen modern-romantischer Art ist doch die andere, weit wichtigere, ihr Spannungselement, das von ihm selbst so stark und bewußt empfundene Problematische und Dämonische in ihm; die herrschende Literaturgeschichtsschablone wird diesen feinsten und tiefsten Zusammenhängen nicht gerecht, und es bleibt für eine künftige höhere Forschung darin beinahe alles noch zu tun.

Zwischen der „Klassik" und der „Romantik" des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts besteht daher kein Wesens-, sondern nur ein Gradunterschied, genau so wie zwischen dieser letzten und der verkappten oder offenkundigen Neu-Romantik Schopenhauers, Nietzsches, Wagners, Ibsens und der Jüngeren. Eine einheitliche Entwicklungslinie geht hindurch, und in beiden Fällen sind es dieselben romantischen Grundinhalte, die sich nur vertiefen, verinnerlichen, steigern, erweitern, verzweigen, verwirren; die großen einfachen klassischen Linien auflösen, um zunächst in das Chaos der Seele und des Stils zurückzusinken, aber aus seinem werdekräftigen Brodeln eine neue verjüngte und bereicherte Welt zu gebären. Daß etwa Hölderlin und Novalis, um nur die Größten zu nennen, gegen Goethe und Schiller einen Schritt weiter hinein in das schwachbesonnte Neuland der Seele, in die Gebrochenheit, aber auch in die Fülle des Inneren bedeuten, steht doch außer allem Zweifel. Und mißt man sie wiederum an dem technischen und dekorativen Raffinement der Gegenwart, an der Exaltation ihres Ausdrucks, an der aphoristischen und impressionistischen Brüchigkeit ihrer Formgebung, an ihrer wirren Reizhäufung und Nervenaufpeitschung — wie relativ klassisch, als eine romantische Vor- und Zwischenstufe, erscheinen sie dann in der großen, reinen Einfachheit und Geschlossenheit ihrer Linien. Aber in all diesen Abweichungen und Weiterbildungen ist doch eben der gemeinsame Grundtypus unverkennbar. Für eine weitere und tiefere Geschichtsauffassung, die auch Literatur und Kunst in große Kulturperspektiven rückt, statt sie in die künstliche und fälschende Enge der Ateliers zu pferchen, ist das auch weiter nicht wunderlich. Wunderlich wär's vielmehr, wenn's anders wäre. Denn wie hätte der Einfluß des Christentums, das Naturell der modernen, zumal der germanischen Völker, der ungeheure Prozeß jahrtausendlanger Gesellschafts- und Wirtschaftsverschiebungen nicht umwälzend und neubildend auf Mensch, Seele und Kultur einwirken sollen? — Die Menge, zu der vielleicht eine größere Zahl von Geistesmenschen gerechnet werden muß, als man im allgemeinen anzunehmen pflegt, lebt freilich gedankenlos dahin und wird sich dieser tiefen historischen Bedingtheiten selten recht bewußt — aber eben diese kritiklos über die Dinge hingleitende Oberflächlichkeit ist vom Übel. Denn so schädlich und hemmend eine noch nicht mit dem Instinkt amalgamierte, den Gestaltungskräften widerstrebende Bewußtheit wirken mag — höchste Bewußtheit im Bunde mit höchster Produktivität ist der vorleuchtende Stern, die begnadende Krone eines schöpferischen und geistgeadelten Typus.

Es wäre im einzelnen noch anzudeuten, wie das

scheinbar Entgegengesetzte, Polfernste, Unversöhnlichste — weltflüchtig zarteste und beseelteste Blaublumenromantik etwa und krassester, im Häßlich-Wirklichen wühlender Naturalismus, Madonnenkultus und Zynismus, himmelnder Gefühlsüberschwang und sezierende Verstandeskälte — doch derselben Wurzel entblühen. Die große Wahrheit des biogenetischen Grundgesetzes bewährt sich auch auf geistigem Gebiet: die Entwicklung des einzelnen ist nur ein Spiegelbild großer Gesamtentwicklungen. Im Werdegang jedes Romantikers wiederholt sich das ganze Epochen beherrschende Schauspiel der Auflösung, Läuterung und Neugeburt der Ideale. Durch die seltsame Kreuzung und Verknotung der Dinge trübt sich freilich das Bild; Verwandtes und Fremdes wirbelt bunt durcheinander; „Sturm und Drang“ und „das junge Deutschland“ berühren sich mit der ihnen sonst ziemlich wesensfremden Romantik in Forderungen wie der Befreiung der Individualität, der „Emanzipation des Fleisches“, der Neubelebung des Nationalen — wie denn überhaupt die Romantik ein lose und doch auch wieder strenge zusammengehaltenes Bündel der verschiedensten Strahlen ist.

An modernen Dichtern wie Hofmannsthal, der als lebensferner Ästhet begann und sich immer mehr in einen pathologischen Sexualismus hineinsteigerte, ist der Schnittpunkt der divergenten Reihen besonders deutlich nachzuweisen. Überhaupt sollte man sich eben bewußt bleiben, daß es sich nicht um kontradiktorische, sondern nur relative Gegensätze handelt, zwischen denen unaufhörliche Wechselbeziehungen und Umschlagsprozesse stattfinden. Mündet im einen Falle ästhetenhafte Romantik in einen krampf- und krankhaften Naturalismus, der sich bezeichnenderweise nicht genug daran tun kann, pervers-schwelgerisch in die Untergründe und Grenzgebiete des Trieb- und Seelenlebens hinabzuschürfen — so ist umgekehrt auch der Übergang vom wirklichkeitgebundensten Realismus zur entkörpertsten Romantik denkbar und auch tatsächlich vollzogen worden, wie etwa in Ibsens Wendung vom Gesellschaftsdrama zum mystischen Altersstil. Im allgemeinen pflegt man also dort Gegensätzlichkeiten und Kontrastfarben zu erblicken, wo tatsächlich nur Komplementärfarben einer einheitlichen Skala enthalten sind, und es bedarf kaum einer allzu tiefen Psychologie, um zu begreifen, daß etwa das eigentümliche, gleichsam hypnotische Gebanntsein durch die häßliche und widrige Seite der Wirklichkeit im Grunde derselben Schwäche und Perversion entspringt, wie die der Welt- und Lebensdurchdringung unfähige, ins eigene Ich verlorene Romantik. Auf den „Naturalismus aus Schwäche“, das Nicht-loskommen-können von den Negativitäten der Erscheinung, hat schon Nietzsches scharfsichtige Seelenkenntnis einmal hingewiesen. Und für den von der Leidenschaft des Erkennens Getriebenen ist es ein belehrendes und genußreiches, seine vorwegnehmenden Ahnungen bestätigendes Schauspiel, wie Zeit- und Einzelseele hier die gleichen Vorgänge wiederholen und durcheinanderspielen. —

Wir wollen nun gewiß nicht in jenen Fehler verfallen, der so alt und typisch ist, daß ihn schon Pico di Mirandola einmal in einem Briefe an Lorenzo de'Medici folgendermaßen geißelt: „Gibt es doch viele, die sich bei der kritischen Schätzung eines Schriftstellers nicht durch die Rücksicht auf seine Leistungen, sondern durch sein Alter in ihrem Urteil bestimmen lassen. Sie schwören auf einen Dichter, wenn sein Ansehen durch die Länge der Jahre gefestigt ist, und an die Lektüre der Alten treten sie von vornherein mit größter Ehrfurcht heran. Was aber ihre Zeitgenossen geschrieben, das können sie nicht ohne Scheel betrachten.“ (Nicht minder häufig und unangenehm ist freilich der entgegengesetzte Fehler, nur das Letzte vom Tage anzubeten und alles Ältere als überwundnen Standpunkt zu behandeln.) Wir wollen gewiß nicht verkennen, daß die romantische Welle erst in unsern Tagen ihren Höhepunkt erreicht hat; die romantischen Inhalte und Formen der Moderne erst ihren letzten Schliff, ihr funkelndstes Farbenspiel verdanken. Wagner, Nietzsche, Ibsen, Böcklin sind Ur-Romantiker und Höhen-Romantiker zugleich. Freilich haben sie das zarte Piano der früheren Romantik oft in ein exaltiertes, ein wenig nach dem Markte zielendes Fortissimo umgesetzt und vergröbert; aber das raubt ihnen nicht den Ruhm, Abschluß und Krönung einer künstlerischen Epoche zu sein. Doch es scheint, daß über sie hinaus in gleicher Richtung kein Weg mehr führt. Das wäre ja wiederum nur eine Wiederholung des typischen Falles, daß, wenn eine einseitig-starke ästhetische Kultur sich verausgabt und erschöpft hat, nur noch Stillstand und Umkehr möglich ist. Gewiß soll auch einigen Neueren und Jüngeren, wie Hofmannsthal und George, nicht das Verdienst bestritten werden, gewisse ergänzende und bereichernde Nuancen gefunden zu haben. Vielleicht würde ihr wirklich Neues und Eigenes reiner, stärker und dauernder wirken, wenn es, wie etwa der mystische Unterton Hofmannsthals oder das Empfindungsmosaik und die Formenstrenge Georges, rein herausgestellt und nicht mit so viel eklektischen und snobistischen Nebentönen verquickt wäre.

Immerhin ist alles in allem gegenüber der älteren Romantik mit ihren leuchtenden, vornehmen und spröden Erscheinungen doch eine bedenkliche Wendung ins Äußerliche, Überladene, Brüchige, Verstandeshafte, Lärmende und Berechnende festzustellen; ein selbstverräterischer Mangel künstlerischer Selbstgenügsamkeit, geschlossener Persönlichkeit und originaler Schaffenskraft. Es ist sehr schön und freudig zu begrüßen, daß wir unsre Bücher, Wohnräume, Szenenbilder ästhetisch zu schmücken und zu veredeln gelernt haben; es ist ungemein dankenswert, daß wir die wertvollsten Schöpfungen älterer, vor allem eben romantischer Philosophie und Dichtung in prachtvollen Neudrucken heut schon in den Händen der Nichtfachgelehrten sehen; daß unsre Dichter über eine sehr hohe und leichtspielende, allgemeine Kultur und Technik des Verses verfügen — wenn nicht eben damit eine Art unfruchtbares Sichbespiegeln in Vergangenheits- und Formwerten, eine kokette Überschätzung des Dekorativen, ein neues Alexandriner- und Epigonentum hochgezüchtet würde. Es ist wahrhaftig ein guter Witz der Kultur- und Literaturgeschichte, daß nicht nur die Klassiker, sondern auch die so ganz unakademischen Romantiker ihr epigonisches Trabantengefolge haben sollen und daß man nicht nur die Jambenlyra, sondern auch das zartere Instrument der Romantik als Alexandriner schlagen kann. Sagen wir's nur frei heraus: die Romantik ist im Begriff und in Gefahr, Konvention — wenn nicht Schlim-

meres: Konjunktur und Spekulation — zu werden. Wenn d'Annunzio und Genossen das Brillantfeuerwerk ihrer kunstgeschichtlichen Kenntnisse und Eindrücke zur Verschönerung ihres Stils spielen lassen, wenn sich ihre kosmetische Stilsorgfalt selbst bis auf die szenischen Bemerkungen erstreckt — so mag man das immerhin als Feinheit und Fortschritt gutheißen, aber ein koketter Snobismus und hohler Formalismus ist da jedenfalls nicht fern. —

Und das Schlimmste ist: daß darüber der echte und tiefe Begriff von Romantik vollständig verloren geht, ja, daß all jenes krause und flache Spiel überhaupt nur auf Grund solcher Unkenntnis und Verständnislosigkeit möglich ist. Denn was hat es denn mit der Romantik auf sich? Besinnen wir uns doch gefälligst einmal, wie der Romantiker auszusehen pflegt! Es ist ein sehr später, hochkultivierter, aristokratischer, persönlicher, verinnerlichter, zwiespältiger Denker- und Künstlertypus, der das ganze ungeheure Reich des Unbewußten für sich entdeckt hat und es mit der heller entfachten Leuchte der Bewußtheit durchforscht; der poetische und philosophische Antriebe in sich vermählt; ein Misch-, Grenz-, Übergangs- und Vorläufermensch an der Wende zweier Zeitalter und jenseits aller Märkte und Gassen. Diesen Typus popularisieren wollen heißt soviel wie den Romantiker entromantisieren.

Hoffentlich begreift man, daß hier nicht ein Romantiktöter, sondern, wenn nicht mehr, ein Freund und Bewunderer der Romantik spricht — der sie aber eben darum vor ihren falschen Freunden und unbewußten Schädigern schützen möchte. Es versteht sich von selbst, daß ich mit Wonne zumal die älteren Romantiker lese; daß ich an einem stilvoll geschmückten Buche und Wohnraume eine wollüstige Kenner- und Genießerfreude fühle; daß ich sogar eine mattere neuromantische Dichtung lieber lese als ein naturalistisches Armeleutdrama (wenn es nicht durch große menschlich-künstlerische Vorzüge entschädigt) — aber ich meine, daß es sich zur dauernden Unfruchtbarkeit und Ohnmacht verurteilen heißt, wenn man sich auf die Romantik stumpf und träg festlegt. Jedes Ideal wird fossil und lebensfeindlich, wenn es nicht, sich wandelnd, im großen Flusse der Entwicklung bleibt. —

Von Überwindung der Romantik haben wir ja nun auch gerade genug singen und sagen gehört — aber zumeist von Draußenstehenden, in ihrer Art gleichfalls und in einem schlimmeren und niederen Sinne fossilen literarischen Primitiven und Naiven, die auf einer von der Entwicklung schon jahrzehntelang überklommenen Stufe stehengeblieben und schon der älteren, geschweige der neueren Romantik nicht die Spur eindringenden Verständnisses entgegenzubringen imstande waren. („Heimatkunst", Familienblätter und ihr ihnen wahlverwandter Anhang von Kunst- und Literaturgeschichten.) Wir haben andererseits auch viel von einer „Neuklassik" fabeln gehört — ungefähr von den gleichen Leuten —, und es ist nicht zu leugnen, daß damit ein tatsächlicher Zug der neuesten Entwicklung richtig gewittert ist. Aber dieser Weg führt, wie ich schon früher einmal andeutete, nicht an der Romantik vorüber, sondern durch sie hindurch — und die erträumte Neuklassik der Zukunft wird um so herrlicher sein, je mehr Verfeinerungen, Verwicklungen und Bereicherungen der Romantik sie in sich aufgenommen, verarbeitet und zu heut erst zu ahnenden vollkräftigen Eigenformen gestaltet hat.

Ein Brief

Sehr geehrte Redaktion!

Sie ersuchen mich um eine Äußerung zu der Polemik zwischen dem „Literarischen Echo" und der „Nordd. Allgem. Ztg.", d. h. der Reichsregierung, die hinter diesen Ausführungen steht.[1]) Ich will Ihnen aus der Sommerfrische ganz kurz meine Meinung zu der Sache mitteilen, wobei ich im übrigen auf meine wiederholten Äußerungen über die Materie selbst im Reichstage wie in der Presse, vor allem im „Tag", zuletzt im Juli l. J., verweisen kann.

Ihr Verlangen nach Vertretung der großen schriftstellerischen und Verleger-Korporationen — (ich halte insbesondere auch eine Vertretung der Presse für dringend nötig) — bei den Verhandlungen der Berner Konvention im Oktober l. J. erscheint mir völlig gerechtfertigt. Gewiß sind die Herren Dungs, Robolski, Kohler und Osterrieth die besten theoretischen Sachkenner, die Deutschland aufzuweisen hat, aber ich glaube, daß gerade diese Herren die Teilnahme von Männern der Praxis dringend wünschen müssen, nachdem einmal der Wunsch aus diesen Kreisen geäußert wurde. Andernfalls wird das Resultat der Konferenz stets mit einem starken Quantum von Mißtrauen aufgenommen werden. Es liegt ebensowohl im Interesse der Regierung wie in dem der nächstbeteiligten Interessentenkreise, daß die deutsche Schriftstellerwelt, die Presse und der deutsche Verlagshandel zu den wichtigen Verhandlungen zugezogen werden, in denen über ihre Lebensinteressen entschieden werden soll. Freilich wird dann auch die Zuziehung eines Vertreters der Künstlerschaft und der Tonkunst notwendig werden. Was Herr Studt bei den Verhandlungen eigentlich soll, ist mir unklar: daß er eine besondere Sachkenntnis auf diesem Gebiete besitzt, ist mir und andern Leuten bisher unbekannt geblieben. Sollte sein Lorbeer als Kultusminister ihn zur Vertretung der geistigen Interessen Deutschlands legitimieren? Merkwürdig!

„Der diplomatische Charakter der Konferenzen muß gewahrt werden," schreibt die „Norddeutsche Allgemeine Zeitung". Du meine Güte, haben wir mit den Leistungen unserer zünftigen Diplomatie auf ihren ureigenen Gebieten nicht miserable Erfahrungen in den letzten Jahren genug gemacht, sollen wir bei solch eminent praktischen Fragen auch schließlich der „diplomatischen" Hälfte der Vertretung das Hauptwort lassen? Dann ist freilich das Mißtrauen des „Literarischen Echos" vollkommen gerechtfertigt. Daß die praktischen Engländer und Franzosen bei der Regelung dieser technischen Fragen nicht den „Diplomaten", der freilich dort auch noch ganz anders aussieht als in Deutschland, mit den Gelehrten allein lassen, ist sicher.

[1]) Wir verweisen auf den Abdruck des offiziösen Artikels auf Sp. 1678 dieses Heftes. D. Red.

Nun die zweite Frage, die der Revision des deutsch-amerikanischen Abkommens vom 15. Januar 1892, das das „Literarische Echo“ mit Recht einen „leoninischen Vertrag“ nennt. Die „Nordd. Allg. Ztg.“ hat formell natürlich recht, wenn sie sagt, daß die Konferenz in Berlin sich mit der Revision dieses Abkommens nicht zu befassen habe. Das ist klar: der Vertrag kann nur durch Stipulation zwischen den Vertragsstaaten abgeändert werden. Völlig unklar ist mir aber, was es in der offiziösen Erklärung heißen soll, daß das berüchtigte Abkommen vom Jahre 1892 getroffen wurde, „weil die Gegenseitigkeit, welche die Voraussetzung hierfür bildet, amerikanischerseits als durch die deutschen Gesetze nicht gegeben bezeichnet wurde.“ Die Verteidigung dieses traurigen Denkmals der „Diplomaten“-Weisheit ist völlig verunglückt. Man schweigt am besten über dieses Kunststück!

Aber sei dem, wie ihm wolle: die deutsche Gesetzgebung wurde in den letzten acht Jahren in weitestem Umfange auch zu Gunsten der Ausländer reformiert, die amerikanische Urheberrechts-Gesetzgebung der letzten Zeit hat aber die rechtliche Stellung der deutschen Autoren in Wirklichkeit nicht verbessert. Die schändliche Auslieferung der künstlerischen und literarischen Produktion Deutschlands blüht heute mehr denn je; eine starke Strömung in den Vereinigten Staaten erkennt die Berechtigung der Forderungen der geistigen Autoren der europäischen Kulturländer an und fordert die Abstellung des literarischen Diebstahls. Die Rechtsprechung macht (s. meinen letzten Artikel im „Tag“, Juli d. J.) verzweifelte Versuche, um dem internationalen Rechtsbewußtsein entgegenzukommen: ohne eine Änderung der unglückseligen manufacturing clause[1]) ohne Erfolg! Unter solchen Umständen wäre es Pflicht der Konventionsstaaten, auf dem Wege der „diplomatischen“ Verhandlung zunächst dafür zu sorgen, daß die Vereinigten Staaten endlich auch der Berner Konvention beiträten. Hier hätten die Herren „Diplomaten“ Gelegenheit, ihre Bravour zu zeigen!

Ich weiß, man verweist gerade in den Kreisen, die zu den Verhandlungen der Konvention jetzt zugezogen sind, auf die amerikanische Empfindlichkeit und die Gefahr, daß die Amerikaner bei zu stürmischem Vorgehen erst recht den Beitritt verweigern. Diese „diplomatische Haltung“ gegenüber den Vereinigten Staaten hat zwar bisher nicht den geringsten Erfolg gezeitigt; aber ich gebe zu, daß man mit derartigen Imponderabilien stark zu rechnen und auf sie Rücksicht zu nehmen hat. Es heißt jedoch meines Erachtens an der Gerechtigkeit eines großen Kulturvolks verzweifeln und dieses geradezu beleidigen, wenn man ausdrücken wollte, daß der einstimmig ausgedrückte Wunsch einer so illustren, fast sämtliche Kulturvölker der Welt vertretenden Konferenz, wie der berliner, ohne jeden Eindruck bei den maßgebenden Kreisen der Vereinigten Staaten bleiben sollte — zu Gunsten einer kleinen Clique von Firmen, die ihre krasse Eigensucht sogar unter einem sozialpolitischen Mäntelchen zu verbergen sich erkühnt.

Freilich, die moralische Unterstützung, die energische Anregung für solche gemeinsame Aktion der Staaten müßten die großen internationalen Verbände der Schriftstellerwelt und der Künstlerschaft liefern! Dort wurde durch Saumseligkeit und Interesselosigkeit, wie ich sie selbst in dem zehnjährigen Kampfe um diese Rechte verspüren konnte, viel verschuldet. Die Presse hat für diese Kulturfrage, die den weiteren Ausbau des internationalen Rechts auf einem der wichtigsten Gebiete betrifft, leider bisher sehr wenig Sinn gezeigt. Bewegliche Klagen aus den Vereinigten Staaten, die mir in allerletzter Zeit zugingen, unterstreichen gerade diesen Vorwurf gegenüber einem Teile der deutschen Presse, die ihrerseits bei anderen Gelegenheiten eine Hyper-Empfindlichkeit gegenüber ihren besten Freunden zeigt, wie ich sie drastisch im letzten Winter am eigenen Leibe erfahren mußte.

Bei einem zielbewußten solidarischen Vorgehen der internationalen großen Presse, dieser gewaltigen Macht, müßte längst ein Erfolg erzielt sein. Hier hat der internationale Presse-Kongreß (September d. J. in Berlin) eine große Aufgabe zu lösen, die seines Einflusses in der Welt würdig wäre.

Das „Literarische Echo“ hat aber unzweifelhaft das Verdienst, diese wichtige Frage noch in letzter Stunde neuerlich zur Debatte gestellt zu haben. Hoffentlich findet der Herr Reichskanzler, der eine so große Virtuosität in der Behandlung der Klaviatur der öffentlichen Meinung, welche die deutsche Schriftstellerwelt verkörpert, besitzt, die Energie, noch rasch nach dem Rechten zu sehen: es wäre mehr wert als ein großer Empfang mit einer schönen Rede.

Ebenhausen, im August 1908.

Dr. Ernst Müller-Meiningen
M. d. R.

[1]) Die Klausel, wonach ein Werk, das in Amerika denselben Rechtsschutz genießen soll wie amerikanische Bücher, auch in Amerika selbst gedruckt sein muß. D. Red.

Heinrich Lilienfein

Von Theodor Heuß (Berlin)

Wenn der dreiundzwanzigjährige Dichter vor seinen ersten Versuch, das Drama „Kreuzigung“, das stolze Wort Schillers setzte: „Auch das wahrste und höchste Erhabene ist, wie man weiß, vielen Überspannung und Unsinn, weil das Maß der Vernunft, die das Erhabene erkennt, nicht in allen dasselbe ist,“ dann legte er dem unzufriedenen und vielleicht allzu kritischen Leser nahe, seine Bedenken nicht in dem Stück, sondern in sich selber zu suchen. Das ist ganz sicher ein sehr guter Rat. Aber er enthält zugleich für den Dichter, unausgesprochen, eine Art von Verpflichtung, in seinem Werke nun das wahr und höchst Erhabene so darzutun, daß es nicht mehr der vorbeugenden Ratschläge bedarf. Es soll sich nicht mehr mit der Dummheit der Menschen zu entschuldigen brauchen.

Jenes Drama „Kreuzigung“ (1902) ist eine Jugendarbeit, noch allzu unruhig und undeutlich, und in Sprache und Ausdruck reichlich in literarischen Konventionen befangen. Es zeigt die Richtung von Lilienfeins Arbeit, aber keineswegs das Maß und den

Umfang seiner dichterischen Begabung. Doch bleibt die Wahl des Mottos für den Menschen und seine Gesinnung, aus der der Künstler heraussteigt, ungemein charakteristisch. Das ist eine sichere, selbstsichere Eigenwilligkeit, die ihr Werk nicht aus Theorien und Erfolgen rechtfertigt, sondern allein aus dem schöpferischen Willen des Dichters. Das führt ihn früh zu einer nicht gewöhnlichen Selbständigkeit. Aber die Eigenwilligkeit macht auch wichtig, was uns andern und was der Kunst gleichgültig ist, und verschiebt die Maße und Empfindungen für das Wertvolle, Notwendige und Bleibende.

Dazu kommt, daß Lilienfein etwas zuviel arbeitet. Fleiß ist auch beim Dichter schön und löblich, aber bei ihm am letzten die Leiter zum Genie. Lilienfein ist heute neunundzwanzig Jahre, 1902 erschien sein erstes Drama. Als Ertrag der sechs Jahre liegen vor mir zehn Bände: sieben Dramen, zwei Prosabücher, eine literaturästhetische Studie. Dazu kommt noch eine wissenschaftliche historische Arbeit und vielleicht noch ein Drama, das mir unbekannt blieb. Diese Aufzählung will keineswegs sagen, Lilienfein betreibe die Büchermacherei; denn er ist ein ernsthafter Mensch und ein durchaus ernst zu nehmender Künstler. Aber er scheint fabelhaft leicht zu produzieren, und das verführt ihn, fertig zu machen, ehe es angebracht wäre, das verleitet ihn, einen Einfall zum Drama auszumünzen, ehe er bis zum letzten Rest seiner künstlerischen Brauchbarkeit durchgeprüft und erwogen ist. Deshalb erscheint mir sein Werk, soweit es bis heute vorliegt, durchaus ungleichwertig: das Gleichgültige und Oberflächliche, ja Äußerliche steht neben reifen, vollen, innerlich sicheren und in der Form festen Leistungen.

Die Statistik seiner Produktion zeigt, daß er Dramatiker ist, und was er an Menschen gestaltete, blieb nicht verurteilt, ewig Druckerschwärze zu sein. Mit wachsendem Erfolg gehen seine Werke über die Bühnen; er hat keine lauten Erfolge, dazu ist die Art und Problemstellung seiner Kunst nicht angetan, aber sein Name und sein Wesen beginnt sich in den Köpfen der Deutschen, soweit sie für Literatur über das Feuilleton der Tageszeitung hinaus zu haben sind, festzusetzen. Dazu half ihm und hilft ihm von vornherein eine erstaunliche Theatersicherheit. Das ist die Begabung, die ein Dichter nicht lernen kann (sonst wird's „Routine"), das ist aber dann auch eine Tatsache im Werk, die man sieht und spürt. Es ist der Griff. Die Szene klappt, die Handlung bewegt sich, nicht langatmig und dabei möglich, wahrscheinlich, ohne allzu große Anstrengung für das kontrollierende Begriffsvermögen. Über all diese Dinge verfügt Lilienfein mit bester Freiheit. Er scheut sich nicht, die starken Momente kräftig und eindrucksvoll herauszuholen, denn dazu ist er ja schließlich Dramatiker und braucht sich um die dramatischen Theorien weiter nicht zu kümmern.

Das zweite Schauspiel, „Menschendämmerung", tappt noch im Versuchen; es hat an der großen Szenenwirkung etwas zu viel, an der Glaubhaftigkeit und persönlichen Beseelung der Menschen zu wenig. Der robuste und brutale Sinnenmensch, die leidende Gattin, der Sohn, der mit sittlichen Forderungen heim kommt und durch Anfechtung hindurch zum Sieg des Wahren und Guten schreitet: das dünkt uns zu deutlich. Wir bemerken noch zu oft, daß die Menschen des Stücks sich direkt an das etwas schwerhörige Publikum wenden, statt mit ihren Meinungen und Empfindungen mehr unter sich zu bleiben. Das mißfällt uns namentlich an dem jungen Rolf Kirnheim, der zu viel von seinen guten Absichten redet. Das Stück hat einen äußerst geschickten und wirkungsvollen Bau.

An der Oberfläche scheinen mir die drei Szenen „Der Kampf mit dem Schatten" geblieben zu sein; eine merkwürdig farblose und gequälte Geschichte vom jungen modernen Künstler, der in den Konflikt mit seinem Menschentum gerät und durch den Sturz aus der dichterischen Verstiegenheit und Ruhmeswonne der Kraft und Tiefe des Lebens und der Liebe zurückgegeben wird. Das Problem ist nicht gerade tief erörtert, und die Szenenkette etwas sehr lose. Im Gegensatz dazu zeichnet sich die andere dramatische Neuheit des Dichters, „Der große Tag", gerade durch die außerordentlich konzentrierte und spannende Ordnung des Konfliktes aus. Er ist hier ins Politische geschoben. Der Geheimrat eines kleinen deutschen Staates steht davor, seine Verfassungsreform im Parlament durchzudrücken. Da erhebt sich aus der Mittelpartei eine unerwartete Opposition: Enthüllungen über eine „Jugendverirrung" des einflußreichen Beamten sollen ihn oder sein Werk stürzen. In dem innern Streit zwischen Ehrgeiz, Tatenstolz und sittlicher Verantwortung entschließt sich der Mann, an seinem „großen Tag" zurückzutreten von Amt und Erfolg und sich zu der Tat, die man ihm vorwirft, zu der Liebe und dem Ehebruch seiner Jugend, zu bekennen. Die innere Überwindung, die Befreiung von der äußeren Rücksicht, das ist für ihn größer geworden als Orden und Titel.

Auch dieser Konflikt kann uns noch nicht sehr erwärmen. Er ist scharf pointiert, aber er bleibt allzusehr in der Amtsatmosphäre, und sein sittliches Prinzip, daß der Mensch nicht nur Beamter, sondern eben Mensch ist, reicht nicht ganz. Immerhin: als Theaterstück ist dies Schauspiel gut, und wenn das auch noch lange nicht alles sagt, so hebt man doch ein gutes dramatisches Gefüge über den Dilettantismus oder die theoretische Langeweile heraus.

Sehr deutlich über die besprochenen Werke treten die drei übrigen Dramen hervor, die ganz entschiedene Bekundungen einer ernsthaften Begabung sind. In alle drei ragt in irgendwelcher Weise das Religiöse herein, die verschiedenen Typen der Frömmigkeit grenzen sich zueinander, und wenn dabei auch einige der Seitenfiguren und Lichtfänger, Zeloten oder Frömmler, etwas obenhin ohne merkliche Vertiefung hingeschrieben wurden, so sind doch in allen drei Stücken die Hauptfiguren trefflich erfundene und geradezu unvergeßliche Charaktere. Das Milieu des „Berg des Ärgernisses" ist für einen dramatischen Dichter ein ebenso kühner als dankbarer Griff: auf einem Hügel in Schwaben hat der Pfarrer Daniel Heinzius Vagabunden, alte Zuchthäusler, Ausgestoßene der Gesellschaft, in einem Rettungshaus gesammelt und unter der Mißgunst der Umwelt durch ein derbes, ganz vorurteilsloses, seelenliebes und arbeitsfrohes Christentum zusammengehalten. Dieser Pfarrer ist ein prachtvolle Figur; er scheint ein Schwärmer, aber ist nur eine einfache, gläubige, menschengläubige Natur, der Gewalt über die Seelen

gegeben ist. In seiner fröhlichen und dabei doch ernsthaften Art wird das Gesindel wieder menschlich; wenn sie sich zum Guten wenden und daran glauben, glauben sie an ihren Pfarrer. Als sie aber erfahren, daß er, in der Schwierigkeit einer geschäftlichen Situation, von einem heuchlerischen Sekretär ausgenutzt, den Weg des Richtigen verlassen, um sein Werk den armen „Brüdern" zu erhalten, bricht der Glaube der „Brüder" an das Gute jäh zusammen und erschlägt ihn. Das ist in dem Stück mit einem großen Wurf gezeigt; ganz meisterhaft das Gegenüber der kindlich-rohen, beschränkten Seelen der „Geretteten" und die Natur des Pfarrers, ganz Geist, Seele, innere Freiheit und Gewissen.

In der „Durchseelung" der Handlung wie der Körperhaftigkeit von Menschen und Landschaft scheint mir Lilienfein dies Stück kaum mehr erreicht zu haben. „*Maria Friedhammer*" hat Schwächen — die Fratze des Zeloten —, aber sie hat im alten Lehrer Friedhammer, dem Propheten einer warmen, verzeihenden Liebe, auch die Gestaltung, die das Schauspiel zu einem ernsthaften und bleibenden Kunstwerk machen. Es führt nur zu Mißverständnissen, beutet man das Stück konfessionell aus, da es als Handlung die Liebe eines katholischen Mädchens zum protestantischen Pfarrer hat, eines Mädchens, das zur Sühne der „Sünde" der elterlichen Mischehe ins Kloster gehen will — über den Auseinandersetzungen, Engen und Gemeinheiten steht der alte, milde Lehrer, ein feines und sympathisches Gegenstück zu Hebbels Meister Anton. Dieser Mensch ist mit ungemein viel Liebe gesehen, mit einer Liebe, die nicht zum Ideal erhöht, sondern zur begreifenden Nähe zieht. Eine Menschenseele hat viel Menschenhaß, Bosheit und Dummheit überwunden, in innerer Reinheit, er muß es blutend, aber mutig und stolz erleben, wie der gemeine Sinn in sein Liebstes und Teuerstes hineinzugreifen wagt.

Heinrich Lilienfein

In diesem Stück, in der überlegten und sorgfältigen Aufdeckung einer Menschenseele wie in dem „Materiellen" mancher Szenen, ist manches, was Lilienfein in die Nachbarschaft der frühen Versuche des Naturalismus führt. Im Grunde hat er mit ihm einige Mittel, keineswegs aber Ziel und Gesinnung gemein. Denn er will aus dem Stück nicht nur eine ästhetische Befriedigung, sondern auch eine sittliche Vertiefung herauslesen. Das sittliche Motiv, bald mehr oder minder deutlich, verbindet sich aufs engste mit dem Gang der Fabel. Auch in dem Bauerndrama „*Der Herrgottswarter*", das in unübertrefflicher Geschlossenheit das Bild, die Atmosphäre eines schwäbischen Bauernhofes hinstellt. Der alte Bauer hat einen erschlagen, weil er glaubte, daß er mit seiner Frau Ehebruch treibe; das Gericht hat ihn verurteilt. Nach der Strafzeit kehrt er ins Haus des Schwiegersohns zurück, wo auch die Frau wohnt. Dort sitzt er und wartet auf das Gericht Gottes, der klartun soll, daß er recht hatte. Und er zeigt es dem Alten darin, daß auch seine Tochter Ehebruch treibt. Ist es seine Tochter? Sie richtet sich selber, und er, da er für sich Gewißheit erlangt, folgt ihr in den Tod. —

Neben den Dramen stehen ein paar Prosabücher, die man schwer unter einen Sammelbegriff bringen kann. Lilienfein ist Schwabe — es zeigt sich auch wiederholt zum besten in seinen Dramen — vielleicht ist dies schwäbisch, daß er in einer Form, die Dichtung ist und wieder keine, zu den Dingen des Lebens, der Kultur, der Kunst seine Meinung sagen will. So scheint mir, ist das Buch „*Modernus*. Die Tragikomödie seines Lebens" zu verstehen. Nicht als die Tagebuchnovelle eines Einzelnen oder gar des Verfassers: denn wollte das Buch gestaltetes Kunstwerk sein, das eine Seele zeigt, müßte es reicher sein an wirklichem Leben und weniger absichtlich und wohlgeordnet in der Führung der Gedanken. Das typische Schicksal eines jungen Menschen, der sich und seine Zeit sucht, soll heraustreten, vielmehr nicht das Schicksal, sondern die Ideen- und Empfindungswelt, und in einer ernsten, ich möchte sagen eigenpsychologischen Satire sollen modernes Ästhetentum, Wagner und Nietzsche aufgezeigt und „überwunden" werden. Es ist nie leicht, zu derlei Büchern einen Standpunkt zu gewinnen. Den Genuß stört die Absichtlichkeit. Damit so etwas Kunstwerk wird, darf es nicht in Tagebuchreflexionen stecken bleiben, auch die Satire nicht, weil sie zu ernst, ja traurig wird. Aber während wir die paradigmatische Absichtlichkeit ablehnen, sehen wir wohl, daß das Buch in hohem Maße zeitpsychologisch wertvoll ist und sicher ganz zutreffend eine Reihe von Stimmungen, Gedanken und Wünschen aufzeichnet, die einmal das Zeichen der „modernen" literarischen Jugend waren oder noch sind.

Deutlicher in der Satire ist Lilienfeins anderer Prosaband, die „boshafte Kulturfahrt": „*Ideale des Teufels*". Der Teufel, in der unpräzisen Maske eines Salonliteraten, will den Dichter bekehren, die „Fortschritte" des „modernen" Lebens anzuerkennen, wozu er wenig Lust hat. Er bekommt nun der Reihe nach die moderne Musik des Verstandes, die soziale Strafrechtstheorie, die liberale Theologie, das emanzipierte Weib, den frommen Monisten und Häckelianer und schließlich den sozialen Individualisten, den „neuen Menschen", vorgesetzt.

Aber der Saulus wird kein Paulus. — Dieses flüssig hingeschriebene Buch liest man mit sehr zwiespältigen Empfindungen; man amüsiert sich über manchen Einfall, über manch wohlgelungene satirische Kopie, aber — wozu der Lärm? Niemand darf dem Dichter wehren, wenn er in seinen Werken Kämpfer ist, Kulturpolemiker oder wie man das nennen will. Aber er soll es im Kunstwerk tun, denn das ist sein Stil, zu reden. Lilienfein aber räsonniert. Selbstverständlich ist hier nicht die Stelle, sich mit dem Stoff des Buches auseinanderzusetzen, etwa die Arbeit der Religionshistoriker anders hinzuzeichnen, als es geschehen oder dergleichen. Das Buch enthält Karikaturen, und es schadet nichts, wenn eine Reihe Menschen sich über ihr Porträt ärgern. Aber was man dem Buch vorwerfen muß, ist die oberflächliche Art: seine Polemik wirkt als „Journalismus", d. h. sie redet amüsant und rasch von tausend Dingen. Aber es ist nicht das Wesen des Künstlers, so zu arbeiten. Die Menschen, die er zeigt, sind aus Papier, und darunter leidet der Ernst der Arbeit. Hätte Lilienfein sich der Mühe unterzogen, statt nach selber gemalten Schützenscheiben Bolzen zu schießen, Menschen, die Gesellschaft, nicht in Linien und Momentskizzen, sondern in Schicksalen zu geben, dann wäre das, was er sagen will, ernster gehört und tiefer gewürdigt worden. So aber, eine rasche Folge bunter Einfälle, reicht's nicht über die paar Dutzend Bücher hinaus, die gewohnheitsmäßig bei uns über Kultur und so fort geschrieben werden.

Freilich: zu sagen hat Lilienfein einiges, er ist ein kluger und überlegter Kopf. Aber er hat auch einiges zu lernen, das ist Geduld und größere Selbstzucht, und er muß noch etwas anspruchsvoller werden in dem, was er mit seinem Namen deckt. Er ist noch jung, voll Phantasie und Arbeitskraft. Paart sich mit ihnen eine strengere literarische Kritik, dann wird er seinem Namen einen guten Klang schaffen können, der ein Echo weckt bei allen Freunden einer kräftigen und schlichten Kunst. Wir können hier kein festes Bild des Dichters geben, denn die Linien seiner Werke haben noch zu verschiedene Wege und Arten. Aber es sind manche dabei, die auf ein ernstes und großes Ziel deuten. Uns bleibt die Hoffnung, der Dichter möchte in seinem Streben dorthin noch von vollen Siegen gekrönt werden.

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXXI

Wann er geboren ist, läßt sich beim besten Willen nicht ermitteln. Jedenfalls war er ein wackerer Streiter des Herrn, stammte aus Karlstadt in Franken, war in Marburg und Tübingen als Theologiebeflissener immatrikuliert, machte sich — ein Verwandter des schwäbischen Reformators Johannes Brenz — im Württembergischen seßhaft und starb nach einem bewegten Leben als Spezialsuperintendent in Fellbach, im Jahre des Herrn 1564. Sein voller Name war Magister Kilianus Lilgenfeyn. Dieser treffliche Magister ist mein ältester nachweisbarer Ahne. Von ihm führt der gerade Weg über sieben ehrbare Weinbauern, die sich im Nebenamt zu Stadt- und Waldschützen, Richtern und Schultheißen emporgeschwungen hatten, zu meinem Großvater, dem Gürtler-Oberzunftmeister Johann Heinrich Lilienfein. Seinem ältesten Sohn, dem Notar und Hofrat gleichen Namens, wurde ich am 20. November 1879 in Stuttgart geboren.

In Stuttgart verlebte ich auch den größten Teil meiner Jugendjahre, streng aber treulich und liebevoll gehegt von meinen Eltern. Väterlicherseits empfing ich einen, wie ich glaube, genügend scharfen Verstand, geistige Selbstzucht und Zähigkeit, offenen Sinn für Schönheit und Größe; von der Mutter eine lebhafte Phantasie, eine gute Dosis Schlauheit und einige Gran Humor; vom schwäbischen Stamme endlich die schwerblütige Mischung dieser Elemente, den Hang zum Philosophieren und Idealisieren und zum Spotten — nebst allerhand anderen schönen und minder schönen Gaben, die ich teils auszubilden, teils auszutilgen mich redlich bemüht habe. Zehn Schuljahre verbrachte ich im Karlsgymnasium meiner Vaterstadt, ein leidlich guter Schüler und etwas zu artig für meine jetzigen Begriffe. Schwere Sorgen machte mir nur die Mathematik, die ich heute noch so gründlich hasse, wie ich sie damals hassen lernte — die Feindin aller lebendigen Anschauung, die Freundin aller selbstgerechten Neunmalklugen und Nüchterlinge! Noch heute höre ich die Stimme jenes Drachen, der die öden Schätze besagter Wissenschaft hütete, mir zudröhnen: „Sie müssen sich auch für diese Dinge interessieren, nicht nur für das Ätherische! Nicht nur für das Ätherische!" — einen Vorwurf, dessen Spitzigkeit erst versteht, wer erfährt, daß ich zwei Tage zuvor mit ein paar Mitschülern bei einer Festlichkeit in der Aula des Gymnasiums hatte eine Hohenstaufenszene aufführen dürfen — — eine selbstgedichtete nämlich! So rächt sich das Ätherische!

Meine ätherischen Untaten waren indes nicht nur von ehegestern. Ein Spartakus, ein Julian, ein Enzio — lauter Trauerspiele voll tragischer Jambenwucht — waren vorausgegangen und hatten ihren Weg vom Dachboden eines Freundeshauses bis auf die Bretter eines heimatlichen Liederhalle-Saals genommen, wo sie von mir und meinen Schulgenossen vor einem zahlreichen Publikum herzbewegend agiert wurden, mir und allen Mitwirkenden zu froher Erinnerung. Meine Freude an dramatischer Kunst reicht aber noch weiter zurück. Die erste Vorstellung, die man den Knaben im stuttgarter Hoftheater besuchen ließ, ein Märchenstück war's, versetzte mich in nachhaltigfieberhafte Aufregung, und als ich erst den „Tell" gesehen hatte, war's um mich geschehen. Seit jener Zeit stand in meiner Knabenseele der Entschluß fest, ein „Dichter" zu werden.

Wie männiglich weiß, ist es damit keine ganz einfache Sache. Das merkte ich denn auch, als ich vor dem Abschluß meiner Schuljahre stand, und so drängte ich meine kecken Wünsche, wohl selber etwas an ihrer sofortigen Verwirklichung irre werdend, in einen Hinterwinkel meiner Primanerbrust. Meine Mutter hätte gern einen Pfarrherrn aus mir gemacht, mein Vater einen Juristen. Als aber die Zeit erfüllet war und ich 1898 die Universität beziehen sollte,

stellte es sich heraus, daß ich zu keinem von beiden große Lust hatte. Zum Entsetzen aller anständigen Leute erklärte ich mich für kein „Brotstudium“, sondern wollte Geschichte studieren und die akademische Laufbahn einschlagen. Mein Vater war jetzt und später weitherzig genug, meinen im Lande Schwaben unerhörten Wünschen nachzugeben. Ich bezog die heimische Universität Tübingen. Ein Jahr, ein köstliches Jahr hielt ich es in dem weltverlorenen Neckarstädtchen aus. Dann zog es mich aus der Enge der schwäbischen Musenstadt neckarabwärts, nach Heidelberg.

Die Heidelberger Jahre sollten in jeder Hinsicht für meine Entwicklung entscheidend werden. Neben der Geschichte trat hier die Philosophie unter dem Einfluß der überragenden Persönlichkeit Kuno Fischers in den Vordergrund meines Interesses. Dem geistvollen und beredten Henry Thode verdanke ich die Einführung in die Renaissance und in die, wenn auch einseitige, so doch hohe und ideenreiche Kunstwelt Richard Wagners. Schopenhauer und Nietzsche wurden über mich mächtig. Meine dichterische Schaffenslust, nicht zuletzt lebendig erhalten durch die Freundschaft mit dem badischen Dichter Heinrich Vierordt, wurde von der Beschäftigung mit Grillparzer und Hebbel, Otto Ludwig und unseren Klassikern neu befruchtet. Als ich im Jahre 1902 bei Dietrich Schäfer mit einer historischen Abhandlung promovierte, lag die erste dramatische Arbeit, „Kreuzigung“, die das Licht der Öffentlichkeit sehen sollte, schon in der Schublade. Die Knabenträume gewannen Gestalt. Im Kampf um eine eigene Anschauung von Welt und Kunst hatte ich begonnen, mich selber zu finden. Im Spätjahr 1902 übersiedelte ich als unabhängiger Schriftsteller nach Berlin. Ohne die Bühne anders als von außen zu kennen, schrieb ich frisch und frank dafür — weil ich nicht anders konnte. Meine „Maria Friedhammer“ erregte die Aufmerksamkeit Paul Lindaus, und er führte mich durch ihre Erstaufführung am berliner Deutschen Theater im Oktober 1904 in die dramatische Literatur ein.

Heidelberg, dem ich die schönsten und ertragreichsten Jugendjahre verdanke, sollte mir auch die gleichgestimmte Lebensgefährtin geben: im Jahr 1905 verheiratete ich mich mit der Malerin Hanna Erdmannsdörffer, der Tochter meines ehemaligen Lehrers, des inzwischen leider verstorbenen Universitätshistorikers. Leute, die mich kennen sollten, halten mich, meiner Natur nach, für einen im Alltagsleben fröhlichen Menschen. Auch meinerseits muß ich gestehn, daß ich geneigt bin, das Wort meines großen Landsmannes umzudrehen und das Leben heiter, die Kunst ernst sein zu lassen. Von der Kunst gilt mir — mit Zerknirschung sei's geklagt! — noch immer dasselbe, was ich in meiner „Kreuzigung“ den Helden von seiner Malerei sagen lasse: „Ich male nicht für die Mode, sondern zuerst für mich! Für mich — und dann für die, die mich verstehen wollen und können!“ Womit den letzteren nicht untersagt sein soll, sich redlich zu mehren.

Berlin Heinrich Lilienfein

Besprechungen

Baudelairiana

Von Richard Schaukal (Wien)

Der „Mercure de France“ hat vor kurzem die Briefe Baudelaires gesammelt[1]) herausgegeben, . . nun sind die „Oeuvres posthumes“[2]) gefolgt. Zu diesem zwiefachen Behufe war man an Jacques Crépet herangetreten mit dem Ersuchen, die Schätze des „Crépet“[3]) dem Unternehmen nicht zu versagen. Und indem sich der Sohn Eugène Crépets hiezu willig finden ließ, entschloß er sich seinerseits, das einigermaßen verschollene Werk seines Vaters zu erneuern und durch Nachträge zu ergänzen. Der getreue Biograph Baudelaires ist so zu verjüngten Ehren gekommen.[4])

In der von Max Bruns besorgten deutschen Ausgabe von Baudelaires Werken sind — nach der Publikation im alten Crépet —. als zweiter Teil des fünften Bandes gleichzeitig die „Tagebücher“ („nebst einem Anhang“, einige Briefe und Urkunden über den Tod des Dichters enthaltend) erschienen.[5])

So sehr man den französischen Publikationen, die eine äußerst wertvolle Ergänzung der „édition définitive“ der Werke[6]) bilden, dankbar sein muß, so wenig fühlt man sich dem deutschen Übersetzer verpflichtet. Zunächst: was soll uns eine Gesamtausgabe der Werke Baudelaires in deutscher Sprache? War danach auch nur das geringste Bedürfnis vorhanden? Und wem ist damit gedient? Dem Verehrer des Dichters? Gewiß nicht. Der verschmäht die unzulängliche Wiedergabe dieses erlauchten Stilisten. Dem deutschen Publikum? Das möge sich an den deutschen Bestand halten: es kennt seine eigenen Heroen noch gar nicht. Feinschmeckern der Weltliteratur? . . . Sollten sie wirklich nach der Brunsschen Ausgabe greifen mögen? Doch nur, um gelegentlich den Versuch mit dem Original zu vergleichen, dunkle Stellen (gibt es deren bei dem Klaren?) sich zu erhellen. Und hier setzt der Tadel ein. Einen großen Künstler, wie Baudelaire einer war, darf man nicht ohne weiters zu übersetzen unternehmen. Zu solchem Werke muß man befugt sein. Es erfordert vor allem einen Meister der deutschen Sprache, der wahlverwandt wäre mit dem Gegenstande seiner Liebesmühe. Ist dies Herr Max Bruns? Durchaus nicht. Im besten Falle wird er eine sorgfältige Fleißaufgabe geliefert haben. Aber man schlage diesen Band „Tagebücher“ auf. Irgendwo. Und höre:

„Was ist absurder als der ‚Fortschritt‘, da doch der Mensch, wie das durch das tägliche Faktum bewiesen wird, stets dem Menschen egal und gleich,

[1]) Lettres de Baudelaire 1841—1866. Portrait en héliogravure. Paris 1906, Société du Mercure de France.

[2]) Oeuvres posthumes de Baudelaire. Paris 1908, Société du Mercure de France. (Portrait gravé sur bois.)

[3]) Oeuvres posthumes et correspondances inédites. Précédées d'une Étude biographique par Eugène Crépet. Paris 1887, Maison Quantin.

[4]) Charles Baudelaire. Étude biographique d'Eugène Crépet. Revue et mise en jour par Jaques Crépet suivie des Baudelairiana d'Asselineau publiés pour la première fois in extenso et de nombreuses lettres adressées à Ch. Baudelaire. (Portraits de Charles Baudelaire, Jeanne Duval, Madame Sabatier. (Paris 1907, libraire Léon Vanier, éditeur A. Messein succ.

[5]) Minden i. W. 1908, J. C. C. Bruns. 159 S. M. 1,75.

[6]) Oeuvres complètes (7 Bde.). Paris, Calman Levy.

das heißt im wilden Zustande ist! Was bedeuten die Gefahren des Waldes und der Prärie neben den täglichen Chocs und Konflikten der Zivilisation. Ob nun der Mensch auf dem Boulevard seinen dummen anzapft, oder ob er in unbekannten Wäldern seine Beute durchbohrt, ist er nicht der ewige Mensch, das vollkommenste Raubtier?"

Was ist das? Nackte Kläglichkeit. Wem dient solcher Unfug? Aber nicht genug daran, daß diese „Übersetzung" ein trauriges Dokument der völligen Ratlosigkeit eines deutschen Autors vorstellt, sie enthüllt auch einen unverzeihlichen Mangel an Kenntnis des Französischen.

Da heißt es z. B. von der Arabeske, sie sei die „geistvollste" (spiritualiste!) Zeichnung, da wird der „homme de lettres" zum „Mann der Wissenschaften und der Literatur", da entsteht aus einem so tiefsinnigen Gedanken wie „Le dessin arabesque est le plus idéal de tous" der ungeschlachte Unsinn: „Die Arabeske ist von allen Zeichnungen die idealste". Genug. Dieser völlig überflüssige Versuch, die unerschöpflichen Tagebücher „Fusées" und „Mon coeur mis à nu" ungekürzt zu übertragen, ist gänzlich mißlungen, mußte mißlingen, da er mit untauglichen Mitteln und ohne künstlerische Not unternommen worden war. Man zerstückt jetzt allenthalben in einer wahren Selchermanier herrlichste Organismen — Flauberts Briefe, Balzacs Romane usw.; es ist entsetzlich, wohin die seelen- und geschmacklose Publizierwut verführt — zu „Brevieren" und ähnlichen grausamen Allotria; daß aber den fragmentarischen Gedanken eines Tagebuchs durch nichts weniger gedient erscheint als durch die geistarme Maschinenarbeit einer „vollständigen" Übertragung, das ahnt keiner von diesen geschäftigen Untätigen. Einem deutschen Künstler, der einige der reifsten, tiefsten, geschlossenen Bemerkungen Baudelaires in ein beherrschtes, gefüges (souple) Deutsch zu übertragen künstlerische Lust empfände, wären wir zu größtem Dank verpflichtet. Denn wir sähen schöne, wertvolle Gedanken klar und unverfälscht in einem polierten Silberspiegel aufgefangen: ein ästhetisches Vergnügen allerersten Ranges.

Doch noch ein Wort zu den originalen Publikationen: aus diesen Büchern, die Fetzen und Fragmente des Menschen bringen, Briefe, Anekdoten, Tagebuchzettel, Formeln und Interjektionen, Abgebrochenes und Verlaufendes, das nur scheinbar zu einem Ende kommt, wächst einem wieder einmal jener nicht leicht zu charakterisierende, vielfältige, unfrohe, schwerblütige, zusammengenommene Mensch heran und empor, der einen so formvollendeten und inhaltstrüben Dichter vorstellt. Baudelaire ist heute bei uns in — nicht recht glaubhafter — Mode. Jedermann von den unsäglichen Literaten, die wie Fliegen die Oberfläche unsres Schrifttums verdecken, schwätzt von ihm. Keiner von diesen Schwatzhaften ahnt ihn, der, ein „artiste", nichts weniger als ein „Literat" gewesen ist, sondern ein Mensch wie alle die großen Franzosen, die wir gleich unsern geliebtesten Dichtern — den Kleist, Hoffmann, Mörike — ehren und besitzen: Mérimée und Constant, Balzac, Flaubert und Stendhal. Nicht in den Musset, Lamartine, Hugo, nicht in den Byron, Tennyson, Longfellow: in jenen wahrhaftig problematischen Gestalten verkörpert sich dem, der Kunst als ein innerlich Gesetzmäßiges, als ein Menschliches begreift, die Literatur. Was sollen uns denn mehr oder minder unlesbare Gedichte, was sollen uns wohlfeile „Ideen" in achtbarer, aber im Grunde belangloser „Form". Wir suchen immer wieder den problematischen Menschen, den Menschen, der das Problem „der Künstler" unerschöpflich in den tausend Geheimnissen der Alltäglichkeit verkörpert. Baudelaire, der große Künstler, steht unvertretbar in dieser Reihe von geliebten Einzigen. Er, den das Genie Poes wie das Genie Wagners, das Genie Hoffmanns wie das Genie Goethes wahlverwandt angezogen haben, er, der den cuistre auch im „dichterischen" Menschen verachtete, wie Stendhal vor ihm, wie Flaubert nach ihm, er, dieser Übergang, dieses Zwischenstadium, dieser Unvollendete, im Grunde Unergiebige, weil Grenzenlose, ist das, was Menschen — nicht Literaten, sterile Schreiberlinge — mit einem dunkelschweren Du anreden: Mensch des höchsten, reinsten Sehnens und der bangsten Triebe, ein Auf und Ab, ein Auch und Auch, ein Verstand und ein Gefühl, eine Lust und eine Unlust, ein Asket und ein Wollüstling, Weiser und Dandy, König und Schächer. Von Baudelaire sind nicht bloß diese oder jene Gedichte „schön", sondern — was mehr ist — alle sein, alle er, die äußerlichen wie die innerlichen, jedes „als solches" entbehrlich, keines grundlos im Sinn der Einheitlichkeit. (Bei den deutschen — und französischen — „Literaten", den Geschlechtslosen, sind alle überflüssig, sie selbst, jeder einzeln, schnöde Individualisierung der Masse.) Er war gewiß nichts weniger als ein anthologisierender „Poet", er war aber auch keineswegs ein Nebenbeidichter, ein bloß interessanter Mensch wie Grillparzer etwa, der im dumpfen Dunkel seines Menschentums einen schweren Schatten wirft und im Licht seiner Werke einen leichten: er war so gut der Mensch seiner Briefe und Memoiren wie seiner Verse und Kritiken, einer von denen, die mit allem anziehen, weil sie sich in nichts vollenden.

Nun übersetzt man bei uns plötzlich an allen Orten seine Gedichte. Da ist Graf Wolf Kalckreuth — ein Frühverstorbener — mit einer fürchterlich belanglosen glatten Verdeutschung[7]), und eine nette Sammlung[8]) vereinigt innerlich Unzusammenhängendes. Ist Kalckreuths langweilige Fleißaufgabe — mit manchen guten Zeilen, mehreren glücklichen Fügungen, vielen achtbaren Talentzeichen — eines jener zahlreichen Nebenan- und Drüberhinbücher, wie sie jetzt täglich gedruckt werden, so gibt sich Erich Oesterhelds sorgfältig ins Werk gerichtete Idee als ein geläufiges Mißverständnis. Ich sollte nicht mitreden, denn ich habe, auf dringenden Wunsch, mitgetan. Das ändert nichts an der Tatsache. Ich habe ein paar gute und ein paar mindere Gedichte (mein „Buch der Seele" bringt die verbesserte Auslese) beigesteuert zu einem äußerlichen Zwecke. Über die Genossen, die sich zusammenfinden ließen, verbiete ich mir jegliches Urteil. Es sind schätzbare Kenner und Könner darunter. Wir alle zusammen ergeben doch nichts. Einzelnes geht im Ganzen, das keine Einheit ist, verloren. Solche Anthologien sagen weder von den Beiträgern mehr als Relatives, noch vom Dichter, der als Band fungiert, etwas Wesentliches aus. Man könnte — es wäre denkbar — aus vorhandenem Besten das Beste wählen: das ergäbe immerhin einen reichen Strauß. Bliebe noch immer fraglich, ob er mehr als ein Kompositum vorstellte. Keinesfalls aber darf man — ist meine Meinung wenigstens — so ad hoc sammeln, aufbieten. Das ist Gelegenheitsmacherei ohne künstlerischen Hintergrund. Ich verkenne nicht die löblichen Absichten. Aber aus Absichten wird nie — Selbstverständliches.

[7]) Blumen des Bösen. In deutsche Verse übertragen von Graf Wolf v. Kalckreuth. Leipzig 1907, Insel-Verlag. 155 S.

[8]) Die Blumen des Bösen. Eine Anthologie deutscher Uebertragungen, hrsg. von Erich Oesterheld. Berlin 1908, Oesterheld & Co. 128 S. M. 1,— (1,50).

Dänen und Schweden

Von Heinrich Goebel (Hildesheim)

Ludwigshöhe. Roman einer Krankenpflegerin. Von Herman Bang. Uebersetzung von Marie Franzos. Berlin 1908, S. Fischer. 377 S. M. 4,— (5,—).

Himmerlandsgeschichten. Von Johannes V. Jensen. Uebertragung von Mens. Berlin 1908, S. Fischer. 236 S. M. 3,— (4,—).

Das Rad. Roman. Von Johannes V. Jensen. Uebertragung von Mens. Berlin 1908, S. Fischer. 360 S. M. 4,— (5,—).

Aus jungen Tagen. Eine Erzählung. Von Gustav Wied. Uebersetzung von Ida Anders. Stuttgart, Axel Juncker Verlag. 387 S. M. 5,—.

Die junge Frau Jonna. Ein kleiner Roman. Von Karin Michaelis. Uebersetzung von Mathilde Mann. Stuttgart, Axel Juncker Verlag. 179 S. M. 2,50.

Der Herzensvirtuose. Roman. Von A. H. von Kohl. Uebersetzung von Mathilde Mann. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 276 S. M. 2,50 (3,50).

Das Haupt der Medusa. Eine Geistererscheinung aus dem Leben. Von Gustaf af Geijerstam. 2. Auflage. Uebersetzung von Marie Franzos. Berlin 1908, S. Fischer. 280 S. M. 3,50 (4,50).

Die Brüder Mörk. Roman. Von Gustaf af Geijerstam. Aus dem Schwedischen von Gertrud J. Klett. Berlin 1908, S. Fischer. 285 S. M. 3,50 (4,50).

Die Reise nach Paris und andere Geschichten. Von Bo Bergman. Uebersetzung von Marie Franzos. Kleine Bibliothek Langen. Bd. 91. München 1908, Albert Langen. 127 S.

Ludwigshöhe heißt das Gut mit seinen weiten Räumen und vielen Menschen, wo die kleine, stille Ida Brandt ihre frohen Kindheitstage verlebt hat. Es steht mit leuchtenden Farben in verklärter Erinnerung vor ihr, und der Zauberklang „Ludwigshöhe" führt sie mit ihrem Jugendgespielen Karl v. Eichbaum zusammen. Jetzt kommt das Leben, das ihr immer so einfach schien, auch zu ihr. Denn sie verlangt ja nichts für sich, sie lebt nur für andere. So sanft ist sie, so selbstlos und hilfsbereit, daß sie niemals lästig fällt. Oft bemerkt man ihre Gegenwart gar nicht. Für einige Zeit wird ihr trauriges Leben im Krankenhaus als Pflegerin unterbrochen. Ein kurzer Festrausch mit ihm, der nie gedacht hat und nur zu genießen versteht. In ihrer unendlichen Zärtlichkeit und Liebefähigkeit gibt sie ihm alles, was sie hat. Er nimmt es wie etwas Selbstverständliches. Sie bittet nur, daß er ihr sagt, wenn er von ihr fortgeht. Nicht einmal das tut er. Das trübselige Leben im Krankenhaus umfängt sie wieder mit ganzer Macht, die Schritte der Träger und die irren Schreie vom unruhigen Gang, als kämen sie von weit unten, tief unter der Erde. — Hermann Bang ist Meister darin, ein alltägliches Schicksal in dumpfer Enge durch unzählig viele kleine Züge zu beleben. In der Lebendigkeit seines impressionistischen Stils kommt ihm keiner in Europa gleich. Nirgends findet sich in dem breitangelegten „Roman einer Krankenpflegerin" eine psychologische Analyse oder Schilderung des Seelischen. Alles ist gesehen: die Personen kommen und gehn, sie agieren und sprechen mit lebhaften Gesten; der Moment des Geschehens entfaltet sich in dem Reichtum seiner wechselnden Beziehungen. Wie ein routinierter Regisseur hat Bang dabei immer das Ensemble im Auge und die vielverschlungenen Wechselwirkungen zum mitwirkenden Milieu. Die Hauptperson, Ida, tritt oft ganz zurück; es ist ja gerade ihr Charakter, daß man sie nicht bemerkt. So bei der distinguierten Dinergesellschaft, die Frau v. Eichbaum gibt. Zwanzig Stimmen schwirren durcheinander, hundert Geschichten werden erzählt, die stummen Personen und die Objekte spielen mit. Nur gelegentlich eine Bemerkung: es gibt Ida einen Ruck, wenn sie angeredet wird. Das viele Sprechen hat sie nur wie ein Summen gehört. Eine Weile später wird sie durch das Wort Ludwigshöhe geweckt. Bleich und erschrocken hört sie, daß „der alte Kasten" ganz niedergerissen wird. — Das Seelische ist fast niemals ausgesprochen; es verrät sich aber in dem vibrierenden Klang der Stimme oder der verzweifelnden Geste. Gelegentlich erhält auch ein einzelnes Wort eine seltsam starke Betonung, so daß es ein ganzes Schicksal beleuchtet. „Ich habe dir ja alles gegeben," klingt es einmal wie ein Verzweiflungsschrei von Idas Lippen. —

Johannes V. Jensen, der heute so viel von sich reden macht, stellte sich 1898 mit seinen erst jetzt infolge seines Welterfolges übersetzten „Himmerlandsgeschichten" an die Spitze der jütischen Bewegung. Sie bedeutete eine Rückkehr zur Heimat, zur „Nation" der Jütländer, im bewußten Gegensatz zum glatten, kosmopolitischen Kopenhagenertum. Zugleich bedeutet Jensen eine Reaktion gegen die weiche träumerische Art in der dänischen Literatur. Er liebt das Kraftstrotzende, Derbe und Ursprüngliche. Aber doch geht durch die Geschichten aus seiner engeren Heimat, dem alten „Cimbrerland", ein Zug von Verlassenheit und Trauer. Viel ist von trostlosem Sterben die Rede. Besonders stimmungsvoll schildert „Eine Herbstnacht", wie ein junger Landsknecht, ob eines belanglosen Streites von einem andern niedergestoßen, im Heidekraut verblutet. Er hat eben noch gezecht und geflucht und von heißen Umarmungen geträumt. Der Gedanke des Todes ist ihm unmöglich. Wozu hat er denn so sorgsam seinen Bart gepflegt und jeden Tag gewünscht, er möchte länger werden. In der Todesangst versucht er zu beten. Der Wind kommt vorbei und trägt sein Flüstern ein paar Schritte weit, webt es zusammen mit dem Rauschen des Heidekrauts und dem Ton der Nacht . . . Der Mond scheint auf sein weißes, starres Gesicht. Jörgen liegt still auf dem Rücken. Aus einiger Entfernung konnte man ihn für einen länglichen grauen Stein halten. Das Heidekraut deckt ihn nur halb, die struppigen Spitzen nicken und schaukeln. — Jensen hat sich frei von allen Kulturvoraussetzungen gemacht. Er will „eine Renaissance des Heidentums". Mit Vorliebe zeichnet er Originale seiner Heimat, die aus dem Heidentum zurückgeblieben scheinen. Das bemerkenswerteste ist „Donnerkalb", ein riesenhafter Krüppel mit langen, fast zur Erde reichenden unkeuschen Armen, in ein schreckhaftes Bündel alter Lumpen gekleidet. Die Weiber laufen vor ihm weg. Er ist Dichter. Seine dunkle Rede geht unmerklich in alte Stabreime über. Wird er gut bezahlt, so singt er verwegen schweinische Lieder von unerhörter Unzüchtigkeit.

Jensen ist der größte Stilkünstler und Spracherneuerer nach J. P. Jacobsen und neben ihm. Die erstaunliche Bildkraft seiner Sprache macht seinen zweiten Amerikaroman „Das Rad" bedeutend. Ebenso wie der erste „Madame d'Ora", an den er anknüpft, ist er eine seltsame Mischung von phantastischem Detektiv- und Schauerroman mit künstlerischen Intentionen großen Stils. Denn Jensen ist ein wilder Berserker und doch nervös bis in die Fingerspitzen. Die barbarische Roheit der Instinkte verbindet sich bei ihm mit wissenschaftlicher, grausamer Kälte der Beobachtung und einem hochentwickelten Nervensystem, das die feinsten und obskursten Schwingungen der Außenwelt erklingen läßt. Dazu kommt eine erhitzte, tropische Phantasie, die z. B. in dem mystischen Spürsinn des Detektivs Mason, in seiner wunderbaren Gabe, das Entlegenste zu kombinieren, tolle Orgien feiert. Gemeinhin aber stellt er sie

in den Dienst der niedrigsten Instinkte der Gasse, wenn er z. B. mit quälender Eindringlichkeit die Verzückung eines Lustmordes oder das Schinden einer Leiche beschreibt; oder er projiziert moderne Revueideen ins Amerikanische, so daß sie maßlose Wolkenkratzerdimensionen annehmen. Denn er will die geistige Formel für das Amerikanertum finden, und oft genug liest sich sein Roman wie eine Satire auf den ungeheuren modernen Schwindelgeist des reichen und rohen Amerika. — Ins Grotesk-Phantastische sind auch die beiden Haupttypen des Buches gesteigert. Sie ringen miteinander auf Tod und Leben, der dichtende Lichtgeist Lee und der zerstörende Erdgeist Cancer (Evanston in Madame d'Ora), Lee will dem rohen Amerika eine Seele geben; es soll das neue Atlantis, der Sammelpunkt aller Arier werden, eine neue Heimat für alle, die vor Sehnsucht nach dem alten entschwundenen Atlantis brennen. Cancer ist ein Verbrecher großen Stils, im Grunde ohne Selbst, ein Nichts, eine Kloake, in der sich die ordinärsten und schmutzigsten Instinkte der Straße gesammelt haben. Er stiehlt Lees Ideen, um sie zur Gründung eines religiösen Trusts zu mißbrauchen. Er frißt sich in Lee hinein und trinkt das Leben aus ihm.

In einem obskuren Shop beginnt er vor dem Auswurf Chicagos zu predigen. Genährt durch die Gedanken Lees wächst er während eines Streiks, den er zur Riesenflamme anfacht, wie ein Baum in den Tropen. Jetzt verkündet er dem Volk, in einen seidenen Talar gekleidet, der mit den Emblemen aller Religionen der Erde bestickt ist: Das Himmelreich ist da, Gott ist in Chicago und werde in der kommenden Nacht erscheinen. Aller Verkehr stockt, das „Rad" steht still. Der Schneesturm begräbt die Stadt, riesige Schneewehen erheben sich in den Steinschluchten der Straßen. Da erwacht Lee. Er erkennt, daß „Cancer" der fressende Krebs ist, der Rückschritt. Er dringt in sein Hotelzimmer ein und nach einem endlosen Wort- und Speichelfluß Cancers kommt es zu einem derben Dreschen und Klopfen; schließlich wirft der Athlet Lee den unsauberen fetten Schmarotzer aus dem Fenster des siebenten Stockwerks hinaus. Lee aber gibt seine geschändeten Ideen auf; er fühlt, daß die Amerikaner nur leben wollen, nichts anderes. — Das Beste an dem Roman ist die Kraft der Sprache, die kühnen dichterischen Bilder, mit denen Jensen den Riesenstrom des Lebens in den Straßen Chicagos zu bannen weiß. Das „Rad" ist das umfassende Symbol des Verkehrs. Es rollt unaufhörlich, es tönt und singt wie Grotte, der Zertrümmerer und Lebenspender. Es ist die ewig mahlende Mühle in Illinois Central, wo durch die sieben Weltpforten unaufhörlich die Züge von den Enden der Welt gleich mächtigen Sturzwellen einlaufen und noch den tiefen Meereston des Ozeans mitbringen. —

Gustav **Wied** hat in seinem Roman „Aus jungen Tagen", der dem altbekannten Lustspiel 2×2—5 zu Grunde liegt, das leichtfertige kopenhagener Lachen eingefangen. Es klingt bald knabenhaft-keck, bald spöttisch oder ironisch, oft auch müde; denn im Hintergrunde lauert die Trübsal und die Leere. Nichts ist ernst zu nehmen. Das Leben ist nur ein Satyrspiel. Wied geht daher nie in die Tiefe; großer Haß und große Liebe liegen ihm nicht. Es ist das Komische an der Oberfläche der Dinge, das er mit flüchtigen Karikaturen nachzeichnet. Sein Lachen ist das des Zuschauers, des unbeteiligten Dritten; der aber auch oft genug sich selbst zuschaut und sich über seine eigene Schwäche und seine sentimentalen Anwandlungen belustigt. Der Held des Romans, Gunnar Warberg, Stundenlehrer für fünfzig Pfennige die Stunde, im übrigen bummelnder Zuschauer der Lebenskomödie und Verfasser zweifelhafter Novellen, kann nur darum auch immer über sich selbst lachen, weil er sich niemals ernsthaft engagiert. Im Grunde ist er ein enervierter Schwächling, der z. B., als sein bester schwärmerischer Jugendfreund stirbt und begraben wird, nicht dabei ist, sondern zu Hause seine Pfeife raucht, angeblich aus Antipathie gegen die Weiber, die den Freund bei seinem Tode umgeben. Von besonders wirksamer Komik ist sein Verhältnis zu einem ältlichen Frauenzimmer. Er verabscheut sie. Er weiß, daß alles an ihr Schwindel ist; ihre erheuchelte Leidenschaftlichkeit, ihre verschrobene Schriftstellerei erfüllen ihn mit Ekel. Aber sie hält ihn fest mit ihrem Körper. Im entscheidenden Augenblick springt die Klappe im innersten Verschlage seiner Seele auf, und ein kleiner grinsender Teufel guckt hervor und sagt: Geschehe, was da wolle! —

„Die junge Frau Jonna" gehört zu den Frauen, die Karin **Michaelis** häufig schildert. In ihrem ungezügelten Phantasieleben setzen sie sich über alle Schrecken der Wirklichkeit hinweg, besonders über die Enge einer bürgerlichen Ehe. In ihren Träumen gestalten sie sich ein Wunschleben von paradiesischer Unschuld und Schamlosigkeit. So im Einklang stehn sie mit ihren Instinkten, ihrer äußerst sensibeln, aber starken Sinnlichkeit, daß ihnen der Traum unmerklich zur Wirklichkeit wird. Darum wirken sie so außerordentlich naiv und zugleich so außerordentlich pikant. Im Geschlechtlichen sind sie von kindlicher Unbefangenheit, ohne Maske und Scham. Halbbewußt (?) vereinen sie das äußerste Raffinement mit der charmantesten Harmlosigkeit. Von der Art ist auch die junge Frau Jonna, sie ist verheiratet und weiß es kaum, für ihre zahlreichen Kinder hat sie kein Interesse. Sie verfällt dem Bann eines Aarhuser Frauenverführers und -verächters. Traumwandelnd unter dem Zwang ihrer schwärmenden Gedanken schleicht sie sich eines Nachts in seinen feenhaften Garten. Ein andermal gar geht sie in sein Haus. Aber da findet sie eine andere bei ihm. Ihre Gedanken verwirren sich, sie verliert ihren Verstand. — Mit virtuoser Leichtigkeit versteht Karin Michaelis die schnell vorüberhuschenden Traumbilder einer überreichen Phantasie festzuhalten und die unmerklichen Übergänge in die Realität zu zeichnen, an der sich die junge Frau Jonna unheilbar verwundet.

In dem Roman „Der Herzensvirtuose" behandelt A. H. von **Kohl** das Problem der Homosexualität. Die überaus zärtliche Ehe Dr. Bangs mit seiner jungen, anmutigen Frau Eja wird dadurch gestört, daß ein leibhaftiger Homosexueller, Dr. Hertz, täglicher Gast in ihrem Hause wird. Bang will mit seiner milden, alles verstehenden und verzeihenden Persönlichkeit den Unglücklichen, der unter einem qualvollen Verlöbnis unsäglich leidet, stärken und trösten. Bang rät ihm, das Verhältnis zu lösen. Frau Eja sieht dem herzlichen Verkehr ihres Gatten mit Hertz mit sehr gemischten Gefühlen zu. In wacher Eifersucht erkennt sie, daß Hertz in ihren Gatten verliebt ist. Sie teilt es Bang mit. Aber der bestärkt noch den Freund, der ängstlich an seinem Blick hängt und schon durch eine kleine Berührung mit ihm wunderbar ermutigt wird, in seiner verhängnisvollen Neigung. Durch liebkosendes Streicheln sucht er ihn zu beruhigen und zu heben. Bang fühlt sich so reich an Liebe, daß er glaubt, er könne dem armen Verlassenen und von allen Unverstandenen von seinem Reichtum abgeben. Darüber bemächtigt sich der Frau Eja immer mehr eine wachsende Unruhe und ein verhaltener Zorn. Endlich verbietet sie auf eigene Hand dem Dr. Hertz ihr Haus. Dieser macht deshalb seinem Leben ein Ende, ihrem Gatten aber werden die Augen darüber geöffnet, wie unrecht er seiner Frau getan hat. — Dr. Bangs Figur über-

zeugt nicht. Man kann sich nicht erklären, wie diesem schwächlichen Ästheten und unklaren Freund humanitärer Bestrebungen von allen Seiten so große Verehrung zuteil wird. Köstlich dagegen ist Frau Eja in der gesunden Natürlichkeit ihres Empfindens. Den Stuhl, auf dem Hertz zu sitzen pflegt, läßt sie durch das Mädchen hinaustragen und recht gründlich ausklopfen. — Der Stil ist kunstvoll ausgearbeitet, nur zeigt sich gelegentlich die Geschmacksunsicherheit einer allzu verfeinerten und weichlichen Kultur. So werden z. B. die weißen, schlanken Finger der beiden Eheleute spielenden, weißen und verliebten Rehen verglichen, die draußen auf einer großen Ebene unaufhörlich ängstlich und betrübt sind, wenn sie nicht ganz eng beieinander sind.

Schwärmerische Idealität und grüblerische Versenkung in die verborgenen Tiefen des Innenlebens sind Charakterzüge des schwedischen Volkes. Keiner hat ihnen eine beredtere Sprache verliehen als der große Dichter Gustaf af Geijerstam. Sein Roman „Das Haupt der Medusa" ist schon 1895 geschrieben (vgl. LE I, 747). In seiner neuen Gestalt hat Geijerstam es als eine Art Gedenkbuch zu seinem 50. Geburtstag bestimmt, weil es ihm besonders ans Herz gewachsen ist. Keines seiner Bücher zeugt von einem so gewaltigen Aufruhr seines Innern; er mußte es nach eigenem Geständnis schreiben, um die Möglichkeit zum Weiterleben wiederzugewinnen; und keines ist trotz der inneren Bewegtheit in größerer innerer Ruhe — „in der unbeschreiblichen Stille" seines damaligen Landgutes vor Stockholm — entstanden. Mit dem gleichzeitig vorliegenden Roman „Die Brüder Mörk" ist es verwandt. Beide Bücher behandeln das tragische Thema, daß zwei Menschen, die sich sehr nahe gestanden haben, entfremdet werden und doch nicht aufhören, aufeinander zu wirken. Die zerfleischenden Gedanken des Hasses gewinnen Macht über sie und greifen zerstörend in das Schicksal des andern über. In dem ersten Roman ist es das Freundschaftsgefühl, das sich in eine dämonische, lebenzerstörende Macht wandelt. Im zweiten ist es die Bruderliebe, die entscheidender für das Schicksal der beiden Mörk wird als alles andere. In jenem greift Geijerstam noch zu starken, mystischen Mitteln, zu der Fernwirkung der Gedanken des andern und der Erscheinung seines Geistes, vielleicht nur Zuständen überreizter Einbildungskraft; in den Brüdern Mörk ist er einfacher. Nur Ahnungen bereiten das nahende Unglück vor. Man wartet ängstlich auf sein Kommen. Es schickt seinen Boten voraus, der unerkannt bleibt, aber die Spannung steigert. Noch zögert das Unheil selbst und doch glaubt man schon seinen unhörbaren Tritt zu vernehmen. Aber alles klärt sich wieder auf, nur die überspannten Nerven scheinen die Ursache des Unbehagens zu sein. Doch schon im nächsten Augenblick bricht es mit elementarer verheerender Macht los und in anderer Gestalt, als sich erwarten ließ. Der Betroffene tappt im Dunkeln, er erkennt noch nicht die ganze Schwere des Leids, das über ihn gekommen ist. Das Schlimmste steht noch bevor, und erst da bemerkt er ganz den unsichtbaren Feind, der in ihm selbst den stärksten Bundesgenossen gefunden hat. In beiden Romanen schildert Geijerstam das Grauen vor dem Leben, furchtbarer noch in dem ersten. Es ist „Das Haupt der Medusa", das gerade den tiefer Empfindenden erstarren macht. In den Brüdern Mörk lautet es, daß jeder Mensch, der etwas wert ist, Leichen in sich trägt, die er mit sich schleppt. Aber hier erklingt auch die tröstliche Weisheit, daß man sich das lindernde Lachen lehren könne. Geijerstam ist optimistischer geworden. „Das Haupt der Medusa" bringt dem überlebenden Freund keine Befreiung; er fühlt, daß die Bürde vom Schicksal des Untergegangenen, den die versteinernden Augen des Medusenhauptes getötet haben, sein ganzes Leben lang auf ihm lasten wird. Er ist gezeichnet, weil er sich der Sünde an sich selbst, einer Sünde wider den heiligen Geist, der einzigen, die nicht vergeben werden kann, schuldig gemacht hat. Mit diesem Bewußtsein im heimlichsten Winkel seines Innern wird er weiterbauen „an dem Scheinbilde wissenschaftlichen Ruhms, den die Mitwelt schon anzuerkennen begonnen hat." — Auch der ältere und bessere der Brüder Mörk, der am schwersten unter dem Bruderzwist leidet, lädt eine schwere Schuld auf sich. Nur mit dem eigenen Leid beschäftigt, sieht er nicht, daß seine zarte über alles geliebte Frau weit schwerer an ihrer Bürde zu tragen hat und an seiner Verständnislosigkeit zu Grunde geht. Er zerstört sein Lebensglück, weil er blind gegen die größere Gefahr im Dunkeln irrt. Dennoch erhält er nach langen Jahren vollkommener Vereinsamung gerade durch den Tod seines jüngeren Bruders Befreiung. Plötzlich erwacht in ihm ein rein menschliches Sehnen nach seinem Sohne, den er ganz vergessen hat. „Was er zu bereuen hatte, das hatte er ohne Worte und ohne Zeugen mit sich selber abgetan."

„Die Reise nach Paris" von Bo Bergman gibt einige psychologische Interieurs, nicht ohne Talent. Er schildert, wie es in einem blinden Bettler aussieht. Er versetzt sich in die wahnsinnige Angst des Vorstehers einer in tiefer Wintereinsamkeit begrabenen Station, der versäumt hat, rechtzeitig einen Zug zu stoppen, oder in das Unbehagen eines ästhetisierenden Pastors, der sich fortreißen ließ, einem hübschen Fräulein im dunklen Flur einen Kuß zu rauben. Am bedeutendsten ist die Titelnovelle. Sie handelt von einem vierzigjährigen Buchhalter, der bisher dem Leben scheu aus dem Wege gegangen ist. Er ist eine so verschlossene Natur, daß er weiß, daß alles, was er denkt und will, nur in ihm existiert und nicht hinaustreten und Gestalt annehmen kann. Und doch möchte er nur ein einziges Mal leben, nur einmal Paris! Das Abenteuer! Es ist köstlich geschildert, wie dem guten Kerl die Gelegenheit dazu aus den Händen gewunden wird, weil ihm der Egoismus der Jugend fehlt.

Echo der Zeitungen

Leo Berg †

Das plötzliche Hinscheiden Leo Bergs hat außer den üblichen Nekrolognotizen auch manche Kundgebungen persönlicher Natur hervorgerufen, aus denen hervorgeht, in welchem Respekt der Verstorbene auch diejenigen zu halten wußte, die in andern Lagern standen, als er selbst. „Mit Leo Berg", heißt es in einem Nachruf Richard Nordhausens (Münch. N. Nachr. 336), „ist ein Ehrlicher und Unbestechlicher von uns gegangen, einer der wenigen, denen erkannte Wahrheit süßer dünkte als alle Freundschaftsbunde. Als ich in meinen journalistischen Anfängen stand und die ersten Theaterkritiken schrieb, da begegnete mir der haarbuschumwallte, energische und kluge Kopf mit dem verkrüppelten Körper des öfteren irgendwo im zweiten Range. Leo Berg war damals wer . . . die Bühnenleiter aber schätzten ihn nicht entfernt so hoch ein wie das zum Haus gehörige Gesinde, das bei den Erstaufführungen die Parkettreihen füllte, und der Bahnbrecher des jüngsten Deutschlands, der Kampfgenosse der Harts, der Vereinsbruder Gerhart

Hauptmanns, mußte sich für seine sauer erworbenen paar Groschen ein Billett für den zweiten Rang kaufen, wenn er ‚dabei gewesen‘ sein wollte. Seinem Stolze tat es keinen Abbruch und seinem Freimut ebenfalls nicht. Aber aus der Geldklemme kam dieser fleißige Arbeiter nie heraus, der sich die eigene Meinung weder abkaufen noch abschmeicheln ließ. Er lebte, wie ein unbeachteter deutscher Schriftsteller lebt, schlecht und recht, nämlich weit schlechter, als recht ist. Vielleicht hätten die klare Schärfe und Bestimmtheit seines Urteils, sein Blick für das Wesentliche ihm doch einen großen Leserkreis geschaffen — man mag sagen, was man will! es gibt Leute in Deutschland, die solche Eigenschaften an einem Schriftsteller lieben —, wenn seiner Schreibart nicht aller Glanz und alle Poesie gefehlt hätten. Glanz und Poesie, das kann Talmiglanz und Talmipoesie sein; sie locken auch als Surrogat an. Berg war sachlich und ernst bis zur Langeweile. Wir vom Bau lasen ihn gern; aber was sind wir? Wir hatten, wenn wir nicht die leidvoll Betroffenen waren, selten Anlaß, seinen strengen, rührend gerechten Urteile zu widersprechen — andere kümmerten sich nicht darum, weil sie die Aufmachung abschreckte. Berg schwang zeitlebens den Flamberg, schwang ihn jedoch nach der alten Methode. Und während es still um ihn wurde, während seine früheren Kampfgenossen in andere Lager, auch wohl ins Philisterium abschwenkten, so daß er seine Waffen gegen sie richten mußte, kam er langsam ins Hintertreffen. Andere, die nicht entfernt seinen kritischen Instinkt und seine Liebe zu den Musen besaßen, übertrumpften ihn; kleine Schwätzer wurden hundertmal öfter genannt als er, weil sie ein bißchen zu schillern und Wärme zu heucheln verstanden. Es ist in dieser Beziehung interessant, Bergs letzten Aufsatz im ‚Literarischen Echo‘ zu lesen. Mit wie sicherer Hand legt er die Konstruktionsmängel von Jettchen Gebert bloß, wie fein und klug umschreibt er die verborgene Tendenz des Buches! Und doch, wie kühl und doktrinär dabei!“ . . . „Er war mehr Kritiker als Phantasiemensch,“ heißt es in einem Artikel Fedors v. Zobeltitz in den Hamburger Nachrichten. „Und bei seiner literarischen Neigung war es natürlich, daß er zu einem der ersten Vorkämpfer für Ibsen wurde, dem er in seiner Broschüre ‚Ibsen und das Germanentum in der deutschen Literatur‘ ein Denkmal setzte. Als der Klub der Radikalen sich auflöste, begann auch Berg sich langsam von den alten Kameraden abzusondern. Das Gestern war nicht mehr das Heute; die Wandlung kam. Berg hielt sich von den neuen Gruppen zurück, und als der ‚Papa Hamlet‘ der damals noch vereinigten Firma Schlaf-Holz dem jungen Hauptmann die Anregung zu seinem Sonnenaufgangs-Drama gab, nahm Berg mit Entschiedenheit Partei gegen den Naturalismus. Neben seinem Buche über den modernen Naturalismus erschien noch mancherlei aus seiner fleißigen Feder. . . . In den letzten Jahren war er Theaterreferent des ‚Literarischen Echos‘. An diesen Kritiken sieht man so recht, was Berg fehlte. Er verstand es durchaus nicht, in liebevoller Weise sich in die Werke zu versenken, die er besprach; er war immer der Gegner und von vornherein. Aber er hatte den großen Vorzug, niemals in den Ton gehässiger Schnoddrigkeit zu verfallen. Bei aller seiner eisigen Kälte und Rücksichtslosigkeit seines Urteils wahrte er den literarischen Anstand. Er schrieb auch gut: klar, eindringlich, mit logischer Schärfe, ohne blenden zu wollen. Nur fehlte seinen Arbeiten die Empfindungswärme, der Blutlauf. Die ihn näher kannten, schätzten seinen Charakter. Und eine charakteristische Erscheinung war der kleine Mann auch in der literarischen Welt Berlins.“ — „Seine Art zu schreiben, zu urteilen,“ äußert sich Alfred Gold in der „Frankf. Ztg.“ (194), „war gründlich, gewissenhaft; man mußte dafür hinnehmen, daß Berg immer zu einem nüchternen Fachmenschentum, einem Mangel an Poesie neigte, der ihn jedenfalls einseitiger machte, als viele der Dichter und Denker waren, die er behandelte. . . . Daß der ‚Jüngstdeutsche‘ von einst in seiner Art doktrinär werden konnte, zeigte sich einmal in krasser Weise: dem herzhaften Erfolg von ‚Jörn Uhl‘ stellte sich Berg, ein Prediger in der Wüste, mit einem ‚Warnruf‘ entgegen. Als Mensch war Leo Berg ein ehrlicher Freund und ein lauterer Charakter.“ — Und im „Berliner Tageblatt“ schreibt Paul Wiegler: „Für Bergs Persönlichkeit war vor allem die rücksichtslose geistige Energie bezeichnend, die ihn in immer neue Kämpfe des Gedankens trieb. Er war ein Problemsucher von großer logischer Klarheit. Seine Dialektik hatte die Leidenschaft, bis auf den Grund der Dinge zu gehen und ihre Voraussetzungen selbst zu bezweifeln. Diese intransigente Härte hat vor allem seine Studien über das Verhältnis von Kunst und Kapitalismus (‚Gefesselte Kunst‘) und über sexuelle Fragen bestimmt.“

Leo Berg

Am gründlichsten geht ein Essai von J. E. Poritzky (Berl. Börs.-Cour. 371) auf Wesen und Wert von Bergs reicher kritischer Schaffenstätigkeit ein, der ihn besonders als Essayisten hochgestellt sehen will. „In dieser Form war er Meister. Er zog die Gedanken nicht wie ein Gummiband auseinander. Er verdichtete und komprimierte; er sagte lieber zu wenig, als zuviel. Er kannte die Ökonomie des Wortes und sprach darum gern in Aphorismen. Paradoxe liebte er, weil der Verstand sich an ihnen übte und schärfte. Der Leser, der sich zum erstenmal in eine seiner zahlreichen Arbeiten vertiefte, wurde sofort gefesselt durch einen ungemein klaren Stil, durch eine lückenlose Logik, durch eine fast systematische Anordnung der Gedanken und durch die verblüffend freie, zuweilen draufgängerische Art, mit der hier das Wort auftrat. Man sah seine Florettklinge blitzen. Man sah ihn dreinschlagen, und man hörte heraus, welche Freude es ihm machte, gegen die Dummheit vom Leder zu ziehen, gegen die Hydra der Talentlosigkeit und gegen das Pfaffentum in Literatur und Kunst. Er haßte die Verlogenheit mit einer unerhörten Kraft. Es wurde ihm beinahe physisch übel, wenn er sah, wie sich die Literaturbonzen breit machten und wie ein kleiner Wanzerich zum König der Dichter ausgerufen wurde. Er schlug furchtlos

drein und machte alle Papstgläubigen und alle Kleinmütigen zu seinen Feinden. . . . Er sagte nie: ‚ich habe diese und diese Meinung und sie sei euch heilig', sondern: ‚man kann diesen Fall von hundert Seiten betrachten; ich habe sie alle studiert'. Er war nie in seiner eigenen Meinung gefangen; man durfte ihn nicht auf sein Urteil von gestern festlegen. Denn er war immer im Flusse, in beständiger Fortentwicklung, und Treue gegen sein Urteil von ehemals war ihm gleichbedeutend mit Stagnation. Der Dreißigjährige urteilte über Sudermann anders als der Vierzigjährige; aber das lag nicht an Sudermann allein. Der Kritiker mußte dem Künstler gegenüber, nach der Ansicht Bergs, stets ein Mephisto sein, stets quälendes Gewissen, Gegenpol. Er duldete nicht, daß bei einem Künstler Stillstand eintrete. Wenn es sein mußte, trieb er den Künstler mit schneidendem Hohn vorwärts, mit Peitschenhieben. So wurde seine Kritik negativ, kriegerisch, Götzen zertrümmernd. Und doch ein Kunstwerk. Denn auch Zerstören ist Schaffen, wie Schaffen oft Zerstören sein kann. . . . Seine Bücher wurden viel gelobt, sie wurden weniger gelesen. Aber man hat, wofern man beflissen ist, am Kulturleben teilzunehmen, die Verpflichtung, seine Werke zu studieren. Man wird auf eine Fülle auf- und anregender Gedanken stoßen, und es wird kein Problem geben, das man nicht bei ihm diskutiert fände. Die Frauenfrage, die Todesstrafe, die Judenfrage, der Autoritätsglaube, die Wahrheit, der Mut, die Freundschaft, die Presse, die Jurisprudenz, das sexuelle Problem usw. usw. hat ihn in großen Essais beschäftigt, die völlig neue Gesichtspunkte bringen und die Fragen stets von der Vogelperspektive aus behandeln. Was vollends die Literatur angeht, so gibt es schlechterdings keine irgendwie hervorragende Erscheinung bei allen Völkern, der er sich nicht zugewendet hätte. Er kannte die Literaturen aller Zeiten, und er bewies durch etwa hundertfünfzig Einzelstudien, daß er seine Fühler so ziemlich nach allen Ländern der Erde ausgestreckt hatte. Er war im goethischen Sinne und im Sinne Emersons ein wahrhaft kosmopolitischer Schriftsteller."

Im Zeichen Zeppelins

Es hieße den Zusammenhang von Literatur und Allgemeinkultur verkennen, wenn nicht auch an dieser Stelle, die ein Protokoll der literarischen Vorgänge und Bewegungen zu sein die Aufgabe hat, der Name Zeppelin wenigstens genannt würde, der am 4. und 5. August seine weltgeschichtliche Bedeutung empfing. Ein uralter Traum der Dichter, denen ja schon vor Jahrtausenden die Sage das Flügelroß verlieh, hat sich in greifbare Wirklichkeit gewandelt; Ikarus, Phaëton, Euphorion hören auf, Symbole der menschlichen Sehnsucht nach Beherrschung des Luftmeers zu sein; Fausts Zaubermantel verliert den Nimbus des Übernatürlichen; die vorauseilende Phantasie eines Jules Verne wird von sinnfälligen Tatsachen überholt. Noch handelt es sich um ein vereinzeltes Ereignis, und die Zeit liegt noch fern, bis die Früchte des ersten endgültigen Siegs der ganzen Menschheit zugeteilt sein werden, aber der entscheidende Punkt ist überschritten, und das Zeitalter der Luftschiffahrt wird für künftige Geschlechter zweifellos vom August 1908 an datieren. Poesie und Technik, die sich in neuerer Zeit schon öfters da und dort vermählt haben, werden künftig neue Berührungspunkte finden. Schon beginnt das Problem der Luftreisen erfindsame Schriftsteller zu beschäftigen: gerade die jüngste Zeit hat uns mehrere Romane dieser Kategorie gebracht (von etwas älteren ist Max Eyths „Schneider von Ulm" zu nennen). Eine ganze Anzahl unserer Poeten hat sich durch Zeppelins erste große Fahrt selber zu einem Ritt auf dem Hippogryph begeistern lassen, u. a. Ernst von Wolzogen („Deutschlands glückhaft Schiff", Berl. Tagebl. 354), Gustav Schüler („Über den Wolken", Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 168), Ewald Gerh. Seeliger, Marx Möller usw. Und einer, der sich das schöne Feuer der Jugend auch im Alter bewahrt hat und es gern bei großen nationalen Anlässen hell aufsprühen läßt, Ernst von Wildenbruch, hat dem allgemeinen Opfereifer für Zeppelins Schöpfertätigkeit durch einen laut widerhallenden Aufruf an das deutsche Volk noch stärkeren Ansporn gegeben.

Es fehlt nicht an Stimmen, die der Meinung Ausdruck geben, als sei die Nation überhaupt durch die Zunahme der politischen, militärischen, wirtschaftlichen und technischen Aufgaben mehr und mehr der Beschäftigung mit bloß schöngeistig-künstlerischen Dingen entwachsen, und als sei es gut so. Noch ehe die Zeppelin-Begeisterung die Köpfe und Herzen wärmte, schrieb Friedrich Lange in seiner „Deutschen Welt" (41): angesichts des Mißwachses der Theaterliteratur in allen Ländern, angesichts der allgemeinen lyrischen und epischen Ohnmacht und der dementsprechenden Interesselosigkeit des Publikums für die gesamte Schöngeisterei sei es nicht mehr zu leugnen, daß die Tage des „holden Wahnsinns" und der konventionellen Zärtlichkeit für alle Literatur- und Kunstdilettanterei einstweilen auf absehbare Zeit vorüber seien. „Von den Interessen des innermenschlichen Bezirkes überschattet das Bedürfnis nach neuer Welt- und Lebensanschauung und neuen Formen der Religiosität derzeit alle anderen; und im übrigen weisen die Bedürfnisse der politischen und wirtschaftlichen Kräftespannung den modernen Menschen überall und so auch uns Deutsche viel stärker auf die Realitäten, auf Macht- und Willensentfaltung als auf die reine Wissenschaft geistig-geschichtlicher Art, auf konstruktive Philosophie oder gar auf den Kult des Schönen. Das ist naturgemäße Entwicklung, durchaus verständlich und beileibe kein Unglück — am wenigsten für uns Deutsche, die wir zwei bis drei Jahrhunderte schmachvoller politischer Ohnmacht zu dem ausgiebigen Beweise benutzt haben, daß wir in Wissenschaft und Kunst, Philosophie und Schöngeisterei mehr als irgendein Volk der Erde griechenähnlich zu sein verstanden, und nun der realeren Zeit es herzlich danken sollten, wenn sie uns zwingt und schult, auch unser Talent zur Römerähnlichkeit zu beweisen. Wunderbar bleibt für den nachdenklichen Zeitgenossen bei dieser Wandlung vom Volk der Dichter und Denker ins Volk der Erfinder, Bauer (Organisatoren) und Soldaten immer nur die eine Tatsache, daß die Mattsetzung der schöngeistigen Gewohnheiten unserer Gesellschaft und Öffentlichkeit, so lange schon vorbereitet und immer wieder hinausgeschoben, nun auf einmal und so gründlich vollendet ist. Vermutlich ahnen die Nächstbeteiligten noch gar nicht oder trösten sich mit freundlichem Trost über die Erkenntnis hinweg, wie gründlich sie verarmt sind. Aber wenn sie erst zum vollen Bewußtsein ihres Verlustes erwachen, wird der Drang ihres Herzens, der schnöden Zeit ‚des Sängers Fluch' ins Gesicht zu schleudern und das Gewissen für die angeblich verlorenen Götter Griechenlands zu wecken, noch in allerlei Tonart sich entladen. Denn man vergesse nicht: die erfolglosen Dichter sind nebenamtlich zugleich Schriftsteller und Mitarbeiter mancher Zeitung, vieler Zeitschriften. Die alte Denkgewohnheit des Publikums und vieler Herausgeber kommt ihnen noch zustatten, und wo in der Leitung der Presse nicht ein überlegenes Verständnis für die Wandlungen des Zeitgeistes und ihre tiefere Berechti-

spricht, dessen erste Veröffentlichungen von ihm mit Interesse begrüßt und besprochen worden waren. Bemerkenswert ist auch die Äußerung (vom 4. November 1862): „Der Schiller-Verein hat sich als Armenhaus konstituiert und verteilt Almosen an die Skribenten, statt Pensionen für die Autoren von Rang und Bedeutung auszusetzen. Bei uns hört die Verwechslung der natürlichen Gesichtspunkte nicht auf. Weil die Leute, die ohne alle höhere Begabung zur Feder greifen, notwendig in die Misère hineingeraten, weist man ihnen die Mittel an, aus denen Nationalbelohnungen bestritten werden sollten. Ich sah das voraus und lehnte deshalb jede Beteiligung ab; man wird sich die literarischen Bettler förmlich heranziehen und für einen künftigen Schiller kein Geld haben." — In diesem Zusammenhang sei auch einer Studie über „Hebbels Jugendfreundinnen" von Kurt Küchler gedacht (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 168), worin die freundschaftlichen und Herzensbeziehungen des jungen Hebbel zu Emilie und Doris Voß, zu Wieblen Elvers, Gretchen Carstens, Hedwig Schultz beleuchtet werden, die dem Verhältnis zu Elise Lensing vorangingen.

* *

Nächst Goethe und Weimar ist es immer wieder die Zeit der Romantik, mit der sich die meisten Betrachtungen und Forschungen beschäftigen. Zur allgemeinen Charakteristik der Epoche gab außer Friedrich Gundelfingers oft besprochener Sammlung „Romantikerbriefe" (Ludwig Geiger, D. Zeit 2087; L. K., Neue Zürch. Ztg. 188, 189) diesmal auch der zehnte Band von Karl Lamprechts deutscher Geschichte den Anlaß, der das „Zeitalter des subjektiven Seelenlebens", also vorzugsweise Früh- und Spätromantik samt dem „Vormärz", behandelt (Prof. Dr. Heinrich Kretschmayr, N. Wien. Tagbl. 219). — Über „Rahel Varnhagen in Liebe und Ehe" spricht, durch Ellen Keys Rahel-Buch angeregt, Helene Stöcker im „Tag" (279). — Drei ungedruckte Briefe Ludwig Tiecks an Jean Paul Friedrich Richter teilt Kurt Wolff in den „Münch. Neuesten Nachr." (Beil. 11) mit. Sie entstammen den Jahren 1822 und 24, sind in sehr verehrungsvollem Tone gehalten und ergänzen den bisher bekannten äußerst spärlichen Briefwechsel der beiden Dichter, der sich auf einen Brief Tiecks und zwei von Jean Paul beschränkt. — E. T. A. Hoffmanns letztes Werk „Meister Floh", aus dem bei der ersten Veröffentlichung 1822 die politische Satire aus Zensurrücksichten ausgemerzt werden mußte, liegt jetzt in einer neuen und vollständigen Ausgabe Hans von Müllers vor, die Otto Pniower im „Tag" (271) einer kritisch geschärften Besprechung unterzieht. Daß das seltsame Opus in der neuen Gestalt verständlicher geworden sei, scheint dem Rezensenten zweifelhaft: nach wie vor bleibe „Meister Floh" ein „offenbares Geheimnis", um ein goethesches Wort zu gebrauchen, leider bis jetzt mehr Geheimnis als offenbar; aber dem Spürsinn und Fleiß der Hoffmann-Forschung werde es zweifellos gelingen, daß viele Dunkle in dem wunderlichen Werke noch aufzuhellen. — Das Urteil unserer Zeit über Chamisso hält Dr. Paul Zeunert für einseitig und der Berichtigung in wesentlichen Punkten für bedürftig („Ch. und die Gegenwart", Tägl. Rdsch., Unterh.-Beil. 184, 185), den meisten sei er nur noch der Dichter des „Peter Schlemihl" und der verblichenen, durch Thumanns Bilder versüßlichten Gedichte aus „Frauenliebe und -Leben", darüber werde das mancherlei Ungewöhnliche seiner Persönlichkeit, sein realistischer Humor, seine voranschreitende politische Lyrik, seine Begabung für Gestaltung düsterer und grausiger Stoffe und nicht zuletzt seine „Reise um die Welt" ungerechter Weise vergessen. — Ein größerer Aufsatz über „Heinrich von Kleist als preußischer Edelmann" von Dr. Rudolf Schlösser-Jena (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 29, 30) will an einer biographischen Skizze nachweisen, daß Kleist keineswegs erst in seinen letzten Jahren sich als konservativ im politischen Sinne betätigt habe, sondern daß von früh an sein ganzes Denken und Schaffen den Stempel seiner adligen Herkunft, seines Junkertumes trage und daß der Dichter Kleist „ohne sehr entschiedene Rücksicht auf seine Herkunft und Abstammung kaum zu verstehen" sei. — Daß Grabbe den Helden eines Jambendramas hat abgeben müssen, ist wenig bekannt, da der Dichter dieses Dramas, der Kärntner Fercher von Steinwand (1828 bis 1902) selbst zu den fast Vergessenen zählt. Dr. Arnulf Sonntag macht in den „Münch. N. Nachr." (Beil. 35) auf das dreiaktige Trauerspiel „Ein Prometheus" aufmerksam, in dem Grabbes Schicksal, allerdings sehr frei, dramatisch gestaltet ist. Es entstand 1851 und ist in der dreibändigen Ausgabe von Fechers Werken (Wien, Th. Daberkow) zu finden. — Grillparzers Lyrik, die ihm nicht nach Verdienst bekannt scheint, obwohl z. B. Anastasius Grün noch 1872 sogar den Schwerpunkt von Grillparzers Bedeutung in seiner Lyrik sehen wollte, würdigt Hans Benzmann (Voss. Ztg. 339). — Allerhand „Mosen-Erinnerungen", die für die vogtländischen Heimatsgenossen Julius Mosens von Interesse sein können, packt Karl Rödiger-Plauen aus (Vogtländ. Anz. 160, 161, 166). — Ernst Boerschel folgt den Spuren Scheffels von Säckingen zum Hegau („Mit Sch. den Oberrhein hinauf", Dtsch. Tagesztg. 329), und Ludwig Jahne-Klagenfurt bricht im „Grazer Tagbl." (194) eine Lanze für Karl Stieler, den er in Ernst Lissauers Kritik im „Lit. Echo" (Heft 16, Sp. 1122 d. J.) ungerecht behandelt findet. — Den Briefwechsel Conrad Ferdinand Meyers mit Gottfried Keller hat Prof. Adolf Frey jüngst gelegentlich als Separat- und Privatdruck einem kleinen Kreise zugänglich gemacht: Anna Fierz-Zürich schöpft den Stoff für ein Feuilleton aus dieser Gabe (N. Fr. Presse 15793), über die noch zu reden sein wird, wenn sie im Herbst zusammen mit Meyers übrigem Briefwechsel an die Öffentlichkeit gelangt. — Die Pathographie Dr. J. Sadgers über Konrad Ferdinand Meyers Krankheit findet in einem Aufsatze Dr. Willy Hellpachs (Der Tag 275) eine ziemlich ablehnende Beurteilung. — Ferdinand von Saar „als Mensch und Wohltäter" wird mit Verwendung bisher unbekannten Briefmaterials von W. A. Hammer charakterisiert (N. Wien. Tagbl. 302), während in der „Zeit" (19. Juli) Pauline Pappenheim persönliche Erinnerungen „Aus Saars unberühmten Tagen" beisteuert. — Eine Art Epilog zu den zahlreichen Nekrologen auf den Prinzen Emil Schönaich-Carolath gibt der dem Dichter persönlich befreundet gewesene Pastor Dr. H. Seyfarth-Hamburg (Hamb. Fremdenbl. 168).

* *

Und abermals führt uns der Weg nach Weimar, diesmal in das Schillerhaus, wo seit ein halbem Dutzend von Jahren Hans Hoffmann seines Amtes als Generalsekretär der deutschen Schillerstiftung waltet, ohne deshalb bisher seinen guten Humor verloren zu haben. Das zeigen die selbstverfaßten „Betrachtungen zu Hans Hoffmanns 60. Geburtstage", die dieser Jubilar an die Zeitungen verschickt (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 169 u. anderer) und in denen er ein liebenswürdiges Stück freiwilliger Selbstcharakteristik geliefert hat. Mit den

Betrachtungen, die Alfred von Berger auf seiner Bank im Park von Weimar angestellt hat, haben diese das eine gemeinsam, daß sie der rezeptiven Faulheit des Dichters ein Loblied singen, d. h. vom Dichter wünschen, daß er seine Kunst nicht zum Erwerbsgeschäft mache, sondern warte, bis „es" von selber in ihm dichtet. „Stolz will ich den Spanier, faul will ich den Dichter. Träumen soll er, träumen und wieder träumen, wenn er sich wenigstens nicht damit begnügen will, ein wohlbelobter Strumpfwirker in Sprachstoff zu sein. Nur bei so gesegneter Riesenfaulheit kann sich die Masse der ihn übersprudelnden Eindrücke, Beobachtungen, Kämpfe, Freuden und Leiden im stillen Kämmerlein des Unbewußten heimlich setzen und klären, feste, chemische Verbindungen eingehen und künftige Phantasiebilder vorbereiten. Und dann eines Tages, wenn die Zeit erfüllet ist, wird er plötzlich aufspringen und schreiben, schreiben, immer drauflosschreiben, wie ein Besessener." Hoffmann bekennt schließlich, daß er selber nicht immer seiner „Poetenpflicht der reinen Faulheit" voll Genüge getan und zuweilen aus ordinärem Fleiß sogar „flottweg gehandwerkert" zu haben; trotzdem kann er mit den Zeugnissen, die seinem bisherigen dichterischen Lebenswerke von den verschiedensten Gratulanten ausgestellt worden sind, vollauf zufrieden sein (Jakob Bödewadt-Kiel, Hamb. Nachr. 521, 522 und Deutsche Tagesztg., Zeitfragen 30; Walter Paetow, Tgl. Rundsch., Unterh.-Beil. 173; J. E. Poritzky, Berl. Börs.-Cour. 347; Dr. P. Landau, Stuttg. N. Tagbl. 171; Dr. Erich Witte, Hamb. Fremdenbl. 174). — Weniger bemerkt wurde der sechzigste Geburtstag eines österreichischen Poeten, des steirischen Lyrikers Ottokar Kernstock, dessen Gedichte „Aus dem Zwingergärtlein" ihm eine nicht unbeträchtliche Gemeinde verschafft haben (Heinrich Wastian, Grazer Tagespost 203). — Eine dichterisch verwandte Persönlichkeit, die gleich Kernstock gern auf Scheffels Spuren wandelt, ist der nur um drei Jahre jüngere Robert Oechsler, dem in der „Württemb. Ztg." (Schwabenspiegel 39) Dr. Rudolf Kapff eine Charakteristik widmet. Er gehört dem Richterstande an (geb. 1851 in Heilbronn) und ist erst als Vierziger mit seiner ersten Gedichtsammlung heimatlichen Charakters hervorgetreten, der seither mehrere andere gefolgt sind. — Die dichterische Physiognomie seines schwäbischen Landsmannes Heinrich Lilienfein im selben Blatte (160) von H. B. skizziert, und in einer anderen stuttgarter Zeitung (Neues Tagbl. 165) gibt Joh. Wiegand ein literarisches Porträt von Ottomar Enking, dem jetzt in Dresden ansässigen Schleswig-Holsteiner, der mit dem vortrefflichen Kleinstadtroman „Familie P. C. Behm" seinen literarischen Ruf vor einigen Jahren fest begründet hat. Enking wurde nach Wiegands Mitteilungen 1867 als Sohn eines Lehrers geboren. Seine Mutter war dänisch-norwegischer Abstammung. Er besuchte die Gymnasien von Kiel und Flensburg und studierte erst neuere Sprachen, dann Jurisprudenz, bis ihn die Neigung zur Bühne erfaßte und den Schauspielerberuf ergreifen ließ. Nach mehrjähriger Tätigkeit in Kiel, Barmen und Stuttgart wurde er Journalist und wirkte als Redakteur der Reihe nach in Kiel, Wismar, Köln und Dresden, wo er nun als freier Schriftsteller lebt. — Was sonst über einheimische moderne Belletristik geschrieben wurde, galt einzelnen neuen Werken. Arthur Schnitzlers Roman „Der Weg ins Freie" fährt fort, die Kritik lebhaft zu beschäftigen und war diesmal insbesondere Gegenstand ausführlicher Artikel von Arthur Eloesser (Voss. Ztg. 325), Stefan Großmann (Wiener Arb.-Ztg. 194), Franz Zwenbrück (W. Fremdenbl. 199), Hermann Kienzl (Grazer Tagespost 221), Robert Jaffé („Schon wieder ein jüdischer Roman", Dtsch. Tagesztg. 180). — Weniger Widerspruch erregt der Schlußband von Georg Herrmanns Roman „Jettchen Geberts Geschichte", über den neuerdings Eduard Goldscheider (Wien. Allg. Ztg. 9111) und Hans Landsberg (Berl. Börs.-Cour. 327) sich vernehmen lassen. — Auch der dritte der im jüdischen Bürgertum spielenden neuen Romane, Auguste Hauschners „Familie Lowositz" findet in einem Feuilleton Ludwig Steiners (Prager Tagbl. 189) hohe Anerkennung, trotzdem man nicht sagen könne, daß die Liebe zu Prag diesen prager Roman diktiert habe. „Aber so wie die Hauschner die Psychologie des Pragertums erfaßt hat, ist es wenigen vor ihr gelungen." — Stärkere Beachtung scheint auch Ewald Gerhard Seeligers kosmopolitischer Zukunftsroman „Der Schrecken der Völker" zu finden (Hans Dominik, Berl. Lok.-Anz. 402; Paul Schulze-Berghof, Bresl. Ztg. 499; Jos. V. Widmann, Berner Bund 328, 330). Seiner Technik und Spannungskraft nach erinnere der Roman, wie Widmann meint, teils an Charles Sealsfield, teils an den älteren Dumas, gegen den Schluß hin allerdings mehr an Jules Verne, wobei die üppig wuchernde utopistische Phantastik zuletzt der literarischen Kritik den Boden entziehe. — Der selbe Kritiker begrüßt mit großer Wärme Robert Walsers Schweizerroman „Der Gehilfe" (ebenda 322, 324). — Andere Aufsätze galten den Romanen „Die gelbe Flut" von Alexander Ular (W. Turszinsky, Nat.-Ztg. 349, vgl. Sp. 1278), „Friedenssucher" von Otto Rell (Max Morold, N. Wien. Tagbl. 184), „Josua Kersten" von Ernst Heilborn (Anselm Heine, Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 28), „Der Prinz" von Johannes Schlaf und Otto Julius Bierbaums „Prinz Kuckuck" („Zwei Prinzenromane" von E. Pernerstorfer, W. Arb.-Ztg. 214). Auch Jakob Wassermanns „Kaspar Hauser" fand noch eine kurze, aber enthusiastische Würdigung durch Thomas Mann in den „Münch. N. Nachr." (Beil. 17). — Von dem eben verstorbenen Prof. Friedrich Paulsen rühren längere Reflexionen über Walter Harlans Problemroman „Die Sünde an den Kindern" her, die weniger die künstlerische als die moralische Seite des Buches ins Auge fassen („Wahrhaftigkeit und Amtspflicht in der Schule", D. Tag 253). — Über Hofmannsthals vier Bände Prosaschriften schreibt W. C. Gomoll (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 16), über Hartlebens Briefe an seine Frau Moritz Neder („Treulose Treue", N. Wien. Tagbl. 193). — Max Foges nennt Karl Schönherrs von der wiener Zensur verbotenes Märchendrama „Das Königreich" ein Gegenstück zu Hauptmanns „Pippa" und eine „große, herrliche Dichtung" (N. W. Journal 5293), und Dr. Eduard Ichon gibt eine eingehende Analyse von Gustav Renners in Berlin ohne stärkere Wirkung aufgeführte (vgl. LE IX, 459) Tragödie „Merlin" (Württemb. Ztg. 171, 172, 173), nebst einer Skizze von Renners Gesamtschaffen (Neckarztg., Heilbronn, 190). — Auf zwei deutsch-ausländische Dichter endlich, Julius Gugler in Milwaukee und H. W. Püttmann in Melbourne, macht Reinhold Steig aufmerksam: Gugler, ein geborener Schwabe, hat außer einigen Dramen ein großzügiges Epos „Der Stern des Westens" veröffentlicht, Püttmann, ein Elberfelder, einen Sammelband Gedichte „Aus der Ferne" herausgegeben.

* *

An literarischen Säkulartagen brachte der Juli nicht weniger als vier. Am 5. Juli vor hundert Jahren kam in St. Petersburg Elisabeth Kulmann zur Welt, die in ihrem nur siebzehnjährigen

Dasein so erstaunlich frühreife Gaben offenbarte. „Eine vergessene deutsche Dichterin" nennt sie Th. Ebner (Berl. N. Nachr. 360), während Emil Thomson (St. Petersb. Ztg. 185) ausdrücklich festgehalten wissen will, daß sie — wie sie auch selbst empfand — Russin und ihre Muttersprache das Russische war, obgleich sie auch deutsch und italienisch gedichtet hat. Bei ihrem frühen Tode war diese russische Corinna selbst in ihrer Heimat noch wenig bekannt, sie wurde es erst, als Anfangs der Dreißigerjahre die kaiserliche Akademie eine Ausgabe ihrer Gedichte in ihren drei Dichtersprachen veranlaßte. Von den zwei ersten Auflagen gelangte nichts nach Deutschland, die dritte, von Elisabeths deutschem Lehrer Dr. Karl v. Großheinrich besorgt, erschien 1844 in Leipzig, und ihr Erfolg war derart, daß nach je zwei Jahren eine vierte und fünfte Auflage nötig wurde und die Meyerschen Klassikerausgaben sogar eine gemeinsame Anthologie der Gedichte Elisabeth Kulmans und derjenigen Ludwig Uhlands auf den Markt brachten. Bis 1858 lag die achte Auflage vor, dann begann die Dichterin in Vergessenheit zu geraten. Thomson hält diese Vergessenheit für gerechtfertigt, soweit sie die Dichterin, aber nicht, soweit sie die Persönlichkeit und Schicksale des jungen Mädchens betrifft, das als neuntes Kind einer bald nachher des Ernährers beraubten Offiziersfamilie unter bitteren Entbehrungen heranwuchs und schon mit dem fünften Jahre ein Leben angestrengtester geistiger Tätigkeit begann, bis die Lungenschwindsucht sie nach längerem Siechtum wegraffte. — Auch ein unter fremdem Szepter geborener deutscher Dichter war der Elsässer August Stöber, dessen Geburtstag am 13. Juli zum hundertsten Male wiederkehrte. In Straßburg, seiner Vaterstadt, studierte er Theologie, promovierte mit einer französischen Monographie über Geiler von Kaisersberg, war 1841—71 Professor in Mülhausen und wurde 1878, sechs Jahre vor seinem Tode, von der Universität Straßburg zum Ehrendoktor ernannt. Er war ein zu seiner Zeit besonders in Elsaß bekannter und beliebter Lyriker, für die Allgemeinheit liegt seine Bedeutung in dem auf eigene Forschungen gegründeten „Elsässischen Sagenbuch". Als Literarhistoriker betätigte er sich in den Monographien über Lenz und Friederike von Sesenheim und über den Aktuar Salzmann, Goethes Jugendfreund und straßburger Tischgenossen. — Zwei Wochen später als Stöber wurde in Zittau Moritz Haupt geboren, der nicht nur durch seine verdienstvolle Tätigkeit als klassischer und germanistischer Philologe im Gedächtnis der Nachwelt fortlebt, sondern auch als das Urbild des Professors in Freytags „Verlorener Handschrift", zu der er ebenso die erste Anregung gab, wie zu „Soll und Haben" und den „Bildern aus deutscher Vergangenheit". Dem leipziger Freundeskreis, den Freytag und Haupt um sich versammelten, gehörten noch Julian Schmidt, der Verleger Hirzel, Theodor Mommsen und der Mozartbiograph Otto Jahn an („Ein Modell Gustav Freytags" von Dr. Hans Daffis, Frankf. Ztg. 205). — Der vierte Hundertjährige des Monats endlich war der plattdeutsche Schriftsteller Dr. Wilhelm Schröder (1808 bis 1878), der seine Popularität in niedersächsischen Landen nicht so sehr seinen Liedern und Schnurren, seinem um Theodor Körners Gestalt gruppierten Schauspiel „Studenten und Lützower" oder seiner langjährigen Tätigkeit als Herausgeber des „Hannoverschen Volksblatts" als der Tatsache verdankt, daß er einer uralten Tierfabel in seinem plattdeutschen Märchen vom „Wettloopen twischen dem Haasen un dem Swinegel" zum ersten Male die Fassung gab, die dann von den Brüdern Grimm in ihre Märchensammlung übernommen und damit unsterblich gemacht wurde (Ludwig Hübsch, Deutsches Tagebl., Wien, 66; N. im Hannov. Courier 27549). — Einen anderen plattdeutschen Poeten, der den Vorzug hat, noch unter den Lebenden zu weilen, den hamburgischen Schulrat Prof. Dr. Adolf Stuhlmann, feiert zu seinem 70. Geburtstag Wilhelm Poeck (Hamb. Fremdenbl. 180) als unermüdlichen und erfolgreichen Vorkämpfer der plattdeutschen Sprache.

* *

Von den fremden Literaturen stand diesmal besonders die ältere französische stärker im Vordergrunde. Alexander v. Gleichen-Rußwurm gibt in einem Essai über Corneille und unsere Zeit (Münch. N. Nachr., Beil. 35), wie schon vor zwei Jahren bei der Dreijahrhundertfeier des französischen Tragikers, der Meinung Ausdruck, daß unsere Zeit mit ihrem wiedererwachten Interesse für antikes und namentlich griechisches Theater wieder mehr Sinn und Verständnis für Corneilles „theoretisch gepriesene, praktisch gemiedene" Dramen haben dürfte. François Villon, der geniale Vagant, Bänkelsänger und Abenteurer des fünfzehnten Jahrhunderts, ist durch die deutsche Neuausgabe seiner Werke von K. L. Ammer (Leipzig, Zeitler) wieder dem allgemeinen Interesse nähergerückt (Hans Benzmann, Hamb. Corresp. 378, 381), ebenso wie der ähnlich schicksalsreiche Casanova durch die seit einiger Zeit bei Georg Müller erscheinende neue, von Heinrich Conrad besorgte Ausgabe seiner Memoiren (F. von Zobeltitz, Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 31). — Das romantische Porträt des Fräuleins Julie von Lespinasse, der vor zwei Jahren der Marquis von Ségur eine umfangreiche Monographie gewidmet hat und deren Briefwechsel mit ihrem Geliebten, dem General Guibert, kürzlich veröffentlicht wurde, zeichnet Artur Schurig in der „Zeit" (2093). Die Rolle, die sie als Muse des Enzyklopädistenkreises spielte, ist bekannt. — Über die verschiedenen „Freundinnen Voltaires" unterrichtet eine Studie von Berta Pauli in der „N. freien Presse" (15774, 15782). — Mit Benjamin Constant, allerdings mehr mit dem Politiker als dem Schriftsteller, beschäftigt sich Hans Weber-Lutkow im Anschluß an ein (LE IX, 1031 erwähntes) Werk des Historikers Victor Glachant („Ein Unbeständiger", Frankf. Ztg. 205). — Ein paar Maupassant-Studien aus seiner in Vorbereitung befindlichen großen Maupassantbiographie veröffentlicht Paul Mahn (N. Fr. Presse 15765, 15775), Mitteilungen Adolphe Brissons über die Kindheit und Jugend Maupassants werden anläßlich der 50. Wiederkehr seines Geburtstages im brünner „Tagesboten" (335) wiedergegeben. — Felix Vogts neuester Bericht über französische Romane" (Frankf. Ztg. 194) umschließt Werke von Jean Lorrain, Bordeaux, Marie Anne de Bovet, René Boylesve, Prévost u. a. — Zusammenfassendes über „Die belgische Dichtergruppe in der modernen französischen Literatur" gibt ein Aufsatz von René Prévôt (Münch. N. Nachr., Beil. 11), indes Prof. Hermann Suchier ebenda (17) einige „Bearbeitungen von Chansons de geste durch französische Dichter der Gegenwart" Revue passieren läßt.

Der Shakespeare-Forschung gehört ein Aufsatz Dr. Karl Hoffmanns über „Deutsche Shakespeare-Probleme" an (ebenda 23), der sich auf das gleichnamige Buch von Maria Joachimi-Dege stützt. — Von Rudyard Kiplings neuestem Roman aus Indien „Kim" zeigt sich Dr. Kurt Glaser sehr entzückt (ebenda 11), während den andern modernen englischen Erzähler, der seiner reichen Phantasie seine

Erfolge auch in Deutschland dankt, H. G. Wells, ein Essai von Lothar Brieger-Wasservogel charakterisiert (Berl. Lok.-Anz. 376). — Ziemlich viel war auch wieder von skandinavischer Literatur die Rede. Die „Ibsen-Erinnerungen" von E. E. Lehmann (Voss. Ztg. 323) bringen allerdings nichts, was dieser Titel erwarten läßt, da der Verfasser Ibsen nicht gekannt, sondern nur in seiner Eigenschaft als erster Übersetzer der „Gespenster" einige Briefe mit ihm gewechselt hat. Sie schildern mehr des Verfassers — eines früheren Regisseurs — eigene Beziehungen zu den ibsenschen Dramen und die Erfahrungen, die er mit seiner Empfehlung des „Volksfeinds" bei dem stuttgarter Intendanten Feodor Wehl vor einigen zwanzig Jahren machen mußte. — Noch zwei Nachrufe auf Jonas Lie brachte die „Neue Fr. Presse": den einen (15759) von Paul Wertheimer, den andern von dem Dänen Johannes V. Jensen (15777). — „Knut Hamsuns jüngster Roman", der vorerst nur in Christiania und Kopenhagen erschienene „Benoni", bedeutet nach Hermann Kr. Lehmkuhls Darstellung (Leipz. Tagebl. 204) eine Um- und Einkehr des kampffrohen Dichters zu geruhiger Lebensdarstellung. Die junge Generation fängt an die alte zu werden . . . Auch Strindberg erscheint heute anders als vor zwanzig Jahren: dies zeigt ein Vergleich der Aufnahme seines Romans „Am offenen Meer" bei seinem ersten Erscheinen gegenüber der heutigen Wirkung, worüber Hermann Eßwein sich in einem eigenen Artikel ausspricht (Neues Tagbl., Stuttgart 177). — Seiner Landsmännin Ellen Key letztveröffentlichtes Buch „Drei Frauenschicksale" (Sonja Kowalewska, Charlotte Leffler, Ernst Ahlgren) feiert Mite Kremnitz als eine bedeutende Leistung (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 241). — Über Gustav Wied als Dramatiker äußert sich Rudolf Kurtz (Leipz. Tagebl. 217). — Schließlich ist einer Studie über den spanischen Dichter und Staatsmann Juan Valera von Siegfried Samosch (Voss. Ztg. 371; vgl. Sp. 1443), einer andern über den russischen Dichter Anatoli Kamenski, den Arthur Luther gegen den unbegründeten Ruf eines pornographischen Autors verteidigt (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 244), und einer Übersicht über die tschechische dramatische Kunst von F. V. Krejči (Wien. Arb.-Ztg. 199) zu gedenken.

„Menandros." Von H. von Arnim (N. Fr. Pr. 15784). — „Die Dichterin Korinna." Von Dr. Jakob Sitzler-Freiburg i. B. (Nat.-Ztg. 355).

„Schattenspiele." Von Hans Franck (Hamb. Corresp. 363, 365).

„Kantische Verse." Von Ludwig Goldschmidt-Gotha (Frankf. Ztg. 220). Von Kant existiert eine Handvoll Verse, die drei Druckseiten in der fünfundzwanzigbändigen Gesamtausgabe füllen. Es ist schon öfters darüber geschrieben worden (vgl. LE VII, 790 und 1631).

„Redende Namen in Dichtungen." Von Rudolf Krauß (St. Petersb. Ztg., Mont.-Beil. 242). — „Die Heldentaufe." Von Rudolf Presber (Frankf. Gen.-Anz. 183). Beide Artikel beschäftigen sich mit der Wahl von Personennamen in Dichtungen.

„Das literarische Plagiat." Von Hans Landsberg (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 31).

„Volksdichter bei der Arbeit." [Jungbauer, Volksdichtung aus dem Böhmerwalde; Prag, Calve.] Von Prof. Dr. Robert Petsch (Frankf. Ztg. 199).

„Die Seele von Wien." [Servaes, Wien.] Von Eduard Pötzl (N. Wien. Tagbl. 204).

„Eine neue Poetik." [Rud. Lehmann.] Von Willy Rath (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 170).

„Kuno Fischers Lehrkunst." Von Dr. M. Spanier-Münster (Hamb. Fremdenbl. 170).

„Nikodemus Frischlin." Von Eugen Wiedmann (Der Schwabenspiegel, Beil. z. Württ. Ztg., 43).

Echo der Zeitschriften

Kunstwart. (München.) XXI, 19, 20. Zur Erläuterung seines scheinbar etwas proteusartigen Schaffens nimmt Carl Spitteler selber in einem größeren Aufsatze „Mein Schaffen und meine Werke" das Wort. „Weit entfernt," erklärt er, „herumgetastet und erst im Alter das Epos gefunden zu haben, war ich mir schon als zweiundzwanzigjähriger Student klar bewußt, daß die epische Poesie meine Lebensaufgabe sei. Ich würde, auch wenn mirs das Schicksal erlaubt hätte, nie eine andere Zeile geschrieben haben. . . . Man hat mich oft gefragt (und ich habe mich's selber ebenfalls oft gefragt), was das Wesen der epischen Poesie wäre. Jakob Burckhardt hat hierüber ein schönes, zutreffendes Wort ausgesprochen, mit dem man sich begnügen kann. ‚Das Epos', sagt er, ‚ist das königliche Vorrecht, alles in persönliches Geschehen zu verwandeln.' Ich persönlich verspüre das Epos als eine Ausströmung des Mutes, der Abenteuerlust, der Freude an dem äußeren Glanz des Daseins. Das Epos ist im höchsten Grade weltlich. Aber oberweltlich, nicht irdisch. Und niemals realistisch, niemals prosaisch. Ein realistisches prosaisches Epos, das wäre wie ein auf dem Bauch kriechender Adler." Spitteler erzählt sodann, daß er schon mit zweiundzwanzig Jahren eine ganze Reihe von epischen Werken auskomponiert hatte, denen bloß die letzte Ausarbeitung, die Niederschrift, fehlte, und daß ihn alle jene Pläne seiner Jugend zeitlebens nicht losgelassen hätten: mehrere davon seien dreißig Jahre später zu Balladen verkürzt worden, aber keine von allen habe er ganz aufgegeben, und wer von diesen ungeschriebenen Epen des Studenten nichts wisse, dem müsse wohl sein Schaffen überhaupt rätselhaft bleiben. „Da war zunächst ein romantisches Epos in ritterlichem Stil, namens Johannes. Gemeint ist der sagenhafte König Johannes Presbyter von Abessinien, der in der Phantasie der Kreuzfahrer eine so große Rolle spielte. . . . Der ‚Johannes' ist jenes Epos, das ich immer von neuem wieder in Angriff zu nehmen versuchte, in Zwischenräumen von fünf bis zehn Jahren. Mindestens sechsmal bin ich daran gegangen. Einmal wurden sogar mehrere Gesänge davon veröffentlicht, und Gottfried Keller mahnte mich dringend zur Fortsetzung und Fertigstellung. Die Fortsetzung wurde mir jedoch verunmöglicht. Und noch ganz zuletzt, unmittelbar nach Vollendung des ‚Olympischen Frühlings', ging ich wieder mit dem ganzen Ernste und Willen daran. Gänzlich aufgegeben hab' ich's noch keineswegs. . . . Dann ein enthusiastisches Epos ‚Atlantis'. Der bekannte Sagenstoff von einem im Ozean untergegangenen Weltteil. . . . Dreißig Jahre später verkürzte ich diesen Stoff mit den nötigen Veränderungen zu einer poetischen Erzählung unter dem Titel ‚Das Sterbefest'. Dann eine stolze, mutige und epische Vision, in sechs Gesängen gedacht; die ‚Hochzeit des Theseus'. Auch diese epische Dichtung wurde dreißig Jahre später zur Ballade verkürzt und damit notdürftig gerettet. Dann das wichtigste von allen: ein gewaltiges, kühnes und großartig angelegtes Epos ‚Herakles'. Diesen ‚Herakles', obwohl er nie gedruckt, nicht einmal ge-

schrieben worden ist, betrachte ich als das Hauptwerk meines Lebens." Die naheliegende Frage, warum er in seinen jungen Jahren diese im Entwurfe fertigen Werke nicht auch niedergeschrieben habe, beantwortet Spitteler dahin: „Ich hatte damals als einsamer Wild-Fremdling in der Poesie die abenteuerlichsten Vorstellungen von der Arbeit des Dichters. Mein verhängnisvoller Hauptirrtum war dieser: ich meinte, nicht bloß die Erfindung und plastische Gestaltung eines Werkes, sondern auch die Umwandlung der Bilder zu Sprache und Vers geschähen auf dem Phantasiewege, also unbewußt und ungewollt, durch visionäre Eingebung. Folglich mußte ich es für die Pflicht eines ehrlichen Künstlers halten, geduldig abzuwarten, bis die Phantasie die Umwandlung würde vollzogen haben. Drücke ich mich verständlich aus? Ich will sagen: ich wußte gar nicht einmal, daß man eine Dichtung schreiben müsse, ich glaubte, sie werde einem geschrieben. . . . Der Zweiundzwanzigjährige wußte und fühlte, daß man eine Sonate im Kopfe bis auf die letzte Note auskomponieren kann ohne Hilfe des Klaviers, er getraute sich das nötigenfalls zu können, und man kann's wirklich können. Und so, meinte er, könne und solle es auch in der Dichtkunst mit einem Epos geschehen. Also wartete er ab und komponierte drauf los, bis ihm seine epischen Werke im Kopfe Wort für Wort würden fertig geschrieben worden sein. Dieses Geschriebenwerden geschieht nun natürlich nie. Sondern anstatt die Bilder in Sprache zu übersetzen, schickt die Phantasie nur unaufhörlich neue Bilder. Und so schuf sie denn in der Tat zu dem Thema ‚Herakles', das mehr und mehr alle andern Themen in den Hintergrund drängte, eine jubelnde, sonnige Bilderwelt von täglich sich mehrendem Reichtum. Allein je üppiger die Bilderwelt gedieh, desto weiter wurde ich von der Fertigstellung in Sprache und Vers weggetrieben, ich arbeitete also geradezu in entgegengesetzter Richtung zur Vollendung." Auf diese Weise konnte es auch kommen, daß das Gleichnis „Prometheus und Epimetheus", dessen Idee Spitteler, als sie ihm zuflog, in acht Tagen poetisch zu einer kleinen Dichtung ausgestalten zu können meinte, dreizehn Jahre bis zu ihrer Ausgestaltung in der seither vorliegenden Form gebrauchte. Eine akute Seelenkrisis zwang den Dichter schließlich in die Notwendigkeit, eine der tausend Varianten seiner noch ungeborenen Dichtung zu Papier zu bringen. „Weil ich aber keine Verse zu machen verstand und weil andrerseits das tiefe Pathos des Werkes mich zu gehobenem rhythmischem Tonfall und zu einer schweren massiven Sprache nötigte, so wurde jener eigentümliche Stil daraus, welcher, wie man mir sagt, den Leser an die Sprache der Propheten erinnert. So entstand mein Erstlingswerk ‚Epimetheus und Prometheus'." Es erschien Weihnachten 1880, und zwar unter dem Pseudonym Felix Tandem, weil Spitteler kurz vorher im berner „Bund" mit einigen übermütigen Feuilletonaufsätzen hervorgetreten war und das Bedürfnis empfand, den Feuilletonisten und den Dichter äußerlich auseinanderzuhalten. Ein halbes Jahr später fand er sich als Schulmeister in einem kleinen Städtchen mit dreißig wöchentlichen Stunden überladen. „Das Buch war dem Publikum von der damals wortführenden Kritik verschwiegen, gerechter und genauer gesagt: unterschlagen worden. Ich blieb nach wie vor eine Null, fand sämtliche Zugänge zur Literatur verschlossen und mußte mir deshalb meinen Lebensunterhalt anderweitig zu verdienen suchen, so gut es ging. Es ging aber nicht so gut, es ging mühsam, und zwar zehn Jahre lang immer mühsamer . . ." Diese Jahre des Hoffens und Wartens benutzte Spitteler, an sich und für sich weiterzuarbeiten und vor allem seine natürliche Begabung möglichst auszuweiten. „Die Ausweitung geschieht dadurch, daß man just jene Gebiete der Kunst aufsucht, die der natürlichen Begabung am fernsten liegen, und diese siegreich bewältigt. Womöglich sämtliche Gebiete der Kunst, wie die Maler der italienischen Renaissance. Von da stammt mein Proteusgesicht, also die Verschiedenartigkeit derjenigen unter meinen Büchern, die zeitlich zwischen dem ‚Prometheus' und dem ‚Olympischen Frühling' liegen." Spitteler charakterisiert kurz diese „Zwischen- und Nebenwerke", ihre Entstehung und die Bedeutung, die er selbst ihnen zumißt und erwähnt weiter, wie er 1891, als sich seine äußere Lage wieder besser und unabhängig gestaltet hatte, zunächst den Willen zu der früher zurückgedrängten epischen Schaffenstätigkeit nicht mehr lebendig fand. Erst allmählich meldeten sich Heimweh und Sehnsucht nach dem dichterischen Jugendlande wieder und so entstand vor einigen Jahren das große Epos „Olympischer Frühling". Beiläufig macht Spitteler im Verlauf seiner Bekenntnisse die Bemerkung, er sei so „durch und durch Epiker", daß ihm der Titel eines mittelmäßigen Epikers immer noch lieber wäre, als der eines guten Lyrikers.

Morgen. II, 29. Das bisherige Schaffen Herbert Eulenbergs verfolgt ein Essai von Richard M. Meyer. Eulenbergs Schauspiele — nur solche hat er veröffentlicht — bilden bereits eine stattliche Reihe. „Sieht man aber genauer hin, so ist es eigentlich immer dasselbe Drama, nur daß sein Dichter es mit immer neuer Leidenschaft, mit wachsender Kunst, mit erstarkendem Stilgefühl geschrieben hat. In den ersten Stücken ist er noch von Shakespeare in erstaunlicher Abhängigkeit; die Dosierung von Tragik und Komik, von Vers und Prosa, von Seltsamkeit und Alltäglichkeit ist so unmittelbar von dem Dichter des ‚Macbeth' und ‚Hamlet' bedingt, wie nur bei irgendeinem Zeitgenossen von Ibsen. Dann aber ringt er sich zu einem eigenen Stil durch. Und ebenso ist die Rücksicht auf Bühne und Publikum, so gering sie immer bei diesem stolzen Verächter des Theatralischen bleibt, in ‚Ulrich Fürst von Waldeck' eine ganz andere als noch im ‚Münchhausen'." Auch die Form seiner Dramen ist persönlich bedingt: im Grunde sind es nicht Dramen, sondern dramatisch bewegte Monologe, Monodramen, d. h. nur eine Figur lebt, spricht, handelt, die andern sind Schöpfungen ihres bewegten Traumes. Der Dichter sieht nur die eine Gestalt; die Welt und alles, was in ihr lebt, sieht er nur mit ihren Augen. „Einzig in dem Drama ‚Leidenschaft' hat er es vermocht, mehr als eine Figur unmittelbar anzuschauen, unmittelbar lebendig zu machen. Jene eine aber ist überall mit merkwürdiger Kraft gesehen und verkörpert, und sie tritt immer deutlicher ins Licht." Meyer mustert sodann die Reihe der seit einem Jahrzehnt erschienenen Dramen, „Dogenglück", „Münchhausen", „Leidenschaft", „Ein halber Held", „Kassandra", „Ritter Blaubart", „Ulrich von Waldeck" und findet überall Gutes mit Schwachem vermischt. Er findet besonders in „Leidenschaft" Eulenbergs eigentümliche Begabung ausgeprägt: „seine Fähigkeit, jedes Wort poetisch zu vergolden, sein Reichtum an höchst individuellen, oft tiefsinnigen, öfter noch lyrisch ergreifenden Bildern und Metaphern; seine Weichheit im tränenvollen Mitempfinden des Schicksals hilflos schwacher, weil liebender Kreaturen; sein Talent, farbige Bilder bewegten, wenn auch innerlich hohlen Lebens vorzuzaubern; seine Gabe, Nebenfiguren rasch, oft karikaturenmäßig, aber durchaus originell hinzuwerfen." Zusammenfassend heißt es von seinen dramatischen Gestalten: „So gleitet dieser nur zu moderne Typus durch mancherlei Stel-

lungen: armer Offizier und reicher Fürst, Intrigant und Haudegen, Sadist und Masochist — immer aber derselbe moderne und zeitlose Mensch, der in der Begierde nach tiefen Genüssen schmachtet, weil er jeden doch wieder ausspeit aus seinem Munde. Gestalten sind es, deren Magen wie der des verhungerten Webers bei Hauptmann den ersehnten Genuß nicht mehr verträgt; von der modernen Angst, zu kurz zu kommen, gepeinigt, und durch die moderne Bedenklichkeit auch wirklich zu kurz kommend. Eine Freude hat der grausame Dichter ihnen gewährt: fast jeder besitzt einen treuen, helfenden Freund — sie bilden fast die einzige Oase in der Wüste der eulenbergschen Welt. Sonst aber kann nur die priesterliche Verzückung Kassandras einen Augenblick der Erfüllung in diese grausamen Bergtäler ohne Wasser, ohne Vogelsang, ohne feste Bahn für den Fuß bringen. Ein tiefer verzweifelnder Pessimismus sucht sich in Freuden zu betäuben, in poetischen Bildern, in der strafenden Satire auf Duckmäuser, Heuchler und Alltagsseelen; aber immer fällt er wieder in seine Verstörung zurück . . . Durch viele Sprachrohre ruft uns der Dichter zu. Das ist keine Stimmung, die den echten Dramatiker schafft: der muß selbst seinen Jago und Richard III. lieben. Eulenberg verabscheut selbst in seinen Lieblingen den Menschen. Aber es ist eine Stimmung, die große Lyrik hervorzubringen vermag; und lyrisch sind auch Eulenbergs größte Figuren. Nicht was sie sagen oder tun, zeichnet sie; die musikalische Stimmung, die Atmosphäre, die sie mit sich bringen, macht sie zu Schöpfungen, die bei leidenschaftlicheren Tendenzen die suggestive Wirkung maeterlinckscher Figuren nicht immer verfehlen."

Neue Jahrbücher für das klass. Altertum usw. (Leipzig.) XI, 3, 4. Während in Frankreich die Revolution die frivole Hofkultur überwand, ging in Deutschland gleichzeitig ein im Grunde ganz ähnliches Ereignis vor sich; ähnlich, insofern Jugend und Alter kämpften, „drängende Naturkraft gegen eine zu spielerischer Zierlichkeit erstarrte Kunstfertigkeit, dumpfe Ahnung gegen vernünftiges Wissen": die romantische Weltanschauung überwand den Geist der Aufklärung. Die Kenntnis dieses folgenreichen Vorganges sucht Emil Ermatinger zu erweitern, indem er ein wichtiges Kapitel daraus hervorhebt und „Das Romantische bei Wieland" untersucht. Gerade Wieland hat am schwersten unter der Umwandlung der Welt- und Kunstbetrachtung zu leiden gehabt. „Er, der gegen das Jahr 1790 der beliebteste und meistgelesene Dichter Deutschlands war, er galt den Romantikern schlechthin als die Verkörperung des Aufklärungsgeistes; in ihm befehdeten sie die ganze Partei, die sie überwinden mußten." Und doch — wie auch die Revolution nur ein Kind des Zeitalters war, das sie überwand, so folgte auch die Romantik nicht unvermittelt der Aufklärung. Die Zuweisung zu den Aufklärungsschriftstellern erschöpft das Wesen Wielands nicht, „und es ist nicht nur eine Redefigur, wenn man ihn als einen der Vorläufer und Wegbereiter der Romantik bezeichnet. In seinen Werken findet sich manche merkwürdige Äußerung, die die Vermutung nahelegt, daß der ganze Unterschied zwischen ihm und der Romantik im Grunde kein wesentlicher, sondern nur ein gradueller war. Schon die Tatsache, daß er sich zeitlebens mit gewissen Grundproblemen der Romantik beschäftigt hat, scheint diese Ansicht zu bestätigen. Manchmal ist sein Standpunkt der rein rationalistische, manchmal rückt er aber der romantischen Welt so nahe, daß der Zwischenraum zu schwinden droht." Schon rein äußerlich beweist der vielfältige Gebrauch des Wortes ‚romantisch' bei Wieland, daß lange vor der eigentlichen Romantik schon Wieland jene irrationale Beziehung aufs Unendliche in das Wort legte, die dann später das Wesen der eigentlichen romantischen Lebensanschauung bildete. Im einzelnen verfolgt Ermatinger diesen Grundgedanken durch drei verschiedene Perioden in Wielands Leben: durch die Romantik der ersten Liebe, die Zeit des ausgesprochenen Realismus und die Weisheit des Alters. — Das Fortleben Homers in der italienischen Renaissance verfolgt Georg Finsler (3). — Aus Heft 1 ist noch eine Studie von Rich. M. Meyer über das Gleichnis nachzutragen, die, vom Begriff der Anschauung ausgehend und seine Entwicklung vom 18. Jahrhundert ab kurz skizzierend, sich hauptsächlich mit der Theorie von Theodor Plüß (Festschrift zur Baseler Philologenversammlung 1907) auseinandersetzt, sowie eine Abhandlung von Karl Walter über Herder und Joh. Michael Heinze, den Direktor des weimarer Gymnasiums von 1770 bis 1790.

„Prinz Emil von Schönaich-Carolath." Von Prof. Dr. Thomas Achelis (Xenien, Leipzig; I, 7). — „Erinnerungen an Prinz Emil von Schönaich-Carolath." Von Dr. Carl Busse (Velhagen & Klasings Monatshefte; XXII, 11).

„Ein Sechzigjähriger." [Hans Hoffmann.] Von Wilhelm Arminius (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LII, 11).

„Jonas Lie." Von Herman Bang (Die Wage, Wien; XI, 31). — „Jonas Lie †." Von J. Höffner (Daheim Nr. 44).

„Richard Dehmels Lyrik." Von Hans Benzmann (Der Deutsche; VIII, 18).

„Gottfried August Bürger." Von Herbert v. Berger (Die Hilfe; XIV, 29/30).

„Scheffel als Maler." Von Ernst Boerschel. Mit 7 Abbildungen (Daheim Nr. 45).

„Goethes Rückkehr aus Italien im Jahre 1788." Von Dr. C. Camenisch (Berner Rundschau II, 23). Auf welchem Wege kehrte Goethe im Sommer 1788 von Italien nach Weimar zurück? Die Italienische Reise bricht bekanntlich in Rom ab und sagt nichts mehr über den Rückweg. Aus einem Brief Marianne v. Willemers geht hervor, daß er über Graubünden geführt haben muß, und ein paar kurze Notizen in den Paralipomena der großen weimarer Ausgabe (Band 32, erschienen 1906) geben die Stationen Mailand, Riva, Splügen, Chur, Vaduz, Feldkirch, Bodensee an. Diese Angaben finden jetzt durch eine hier erstmals mitgeteilte Stelle im „Zeitungsblatt aus Bünden" vom Jahr 1788 ihre Bestätigung.

„Vor Jahr und Tag." [Roman von Wilhelm Holzamer.] Von Richard Dohse (Die schöne Literatur, Leipzig; IX, 15).

„Schillers und Goethes Werke als Opern." Von Franz Dubitzky (Bühne und Welt; X, 20/21).

„Strindbergs Kammerspiele." [11 Einakter und der „Vater".] Von Oskar Maurus Fontana (Die schöne Literatur, Leipzig; IX, 16/17).

„Hofmannsthals ‚Kleine Dramen'." Von Hans Franck (Der Deutsche; VIII, 15).

„Ein halbvergessenes Buch." [Johann Peter Hebels Biblische Geschichte.] Von Otto Frommel (Die christliche Welt, Marburg; XXII, 33).

„Cezary Jellenta." Von Stefania Goldenring (Aus fremden Zungen; XVIII, 14). Der polnische Dichter, 1861 in Warschau geboren, ist als der Herausgeber der Warschauer Monatsschrift „Athenäum" bekannt, deren Leitung er im Jahr 1903 übernahm und bis zu ihrer Aufhebung durch die russische Regierung im

Frühjahr 1904 in modernem Geist fortführte. Seine ersten größeren Arbeiten erschienen erst nach dem Jahr 1890, unter denen die „Prometheus-Naturen“ (Byron, Goethe, Shelley, Leoparti u. a.) zu den hervorragendsten gehören. Er ist ferner der Verfasser der ersten polnischen Monographie über Dante. Sein Buch über den Dichter Slowacki zählt zu dem Besten, was über Slowacki geschrieben worden ist.

„Ein neuer Band Goethe-Briefe.“ [Bd. 41 der großen Weimarer Goethe-Ausgabe.] Von Hans Gerhard Gräf (Die Grenzboten, Leipzig; LXVII, 28/30).

„Caspar Hauser.“ [Jakob Wassermann.] Von Hermann Kienzl (Das Blaubuch; III, 32). Vgl. unter Sp. 1671.

„Literarische Inquisition.“ Von Dr. Otto Knapp (Das Blaubuch; III, 28). Wendet sich gegen Teutonismus und Antisemitismus in Literaturgeschichte und Literaturkritik.

„Theodor Storms Novellen.“ Von Wilhelm Lobsien (Die Heimat, Kiel; XVIII, 7, 8). — „Du graue Stadt am Meer.“ Aus der Heimatstadt Theodor Storms. Von Hans Ellenberg (Schlesw.-holst. Rundsch., Altona; III, 4).

„Das Liebhaberbuch.“ Von Otto Neumann-Hofer (Das nationale Deutschland; Jahrg. 1908, 34).

„Ludwig Ganghofer.“ Von Fritz von Ostini (Die Gartenlaube, Nr. 29).

„Anton E. Schönbach.“ Von Max Pirker (Heimgarten, Graz; XXXII, 11).

„Stendhal.“ [Ernest Seillière, Die romantische Krankheit.] Von Hermann Wendel (Die neue Zeit, Stuttgart; XXVI, 42).

„Ein neuer Roman von Edouard Rod.“ [Aloyse Valérien.] Von J. V. Widmann (Allgemeine Zeitung, München; 18).

„Hoffmann von Fallersleben in seinen Briefen.“ Von Dr. Otto Wittner (Das Wissen für Alle, Wien; Jahrg. 1908, 28/29).

„Felix Nabor.“ Von M. H. (Dichterstimmen der Gegenwart, B.-Baden; XXII, 11). Nabor (geb. am 13. Oktober 1863 in Mühlhausen a. d. Fils), veröffentlichte seine ersten schriftstellerischen Arbeiten unter dem Pseudonym Karl Allmendinger. Im Jahre 1902 erschien sein erster großer Roman „Mysterium Crucis“, dem später ein zweiter „Der Vogt von Lorch“ folgte.

„Franz Treller.“ Von P. H. (Hessenland, Kassel; XXII, 14). Vgl. Sp. 1609.

Echo des Auslands

Französischer Brief

Unter dem seltsamen Titel: „Die vielfachen Ichs der George Sand“ bringt Frau Bessonnet-Favre in der „Revue“ (15. Juli) einige interessante neue Dokumente über die Verfasserin der „Lélia“ bei. Ein merkwürdig-aufrichtiges Selbstporträt, das man bisher nicht kannte, macht den Anfang. Leider verschweigt Frau Bessonnet, wann und bei welchem Anlasse Frau Sand diese Zeilen niedergeschrieben hat. Man kann nur vermuten, daß sie damit einem Wunsche des Doktor Favre, des Vaters der Frau Bessonnet, nachkam. Das Dokument beginnt mit den Sätzen: „Mein Charakter ist unentschlossen und mein Gewissen schüchtern. Die Meinung der andern hat so viel Einfluß auf die meinige, daß es wohl möglich ist, daß ich nie eine eigene habe.“ Aus dem Weiteren ergibt sich dann freilich daß dieser passive Zustand bald einem aktiveren Platz machte, denn die Schriftstellerin fährt fort: „Ärgerlich über diese Lethargie und im Gefühle, daß mein Herz für diesen Zustand des Quietismus zu warm sei, verfiel ich ins Gegenteil, und das war die zweite Periode meines Lebens. Ich war überzeugt, daß nichts den Menschen so herabwürdige und nutzlos für andere mache, als der Mangel an bestimmten Meinungen, an positiven Ideen und an Leidenschaft in deren Verfechtung.“ Auf diese zweite Periode folgte aber noch eine dritte, wo sich George Sand nur noch die Frage vorlegte, wie sie nach dem Maße ihrer Fähigkeiten am meisten Glück um sich her verbreiten könne. Das Selbstbekenntnis schließt daher mit den Worten: „Ich empfand Widerwillen gegen schlechte Handlungen und Antrieb zu den guten, und da mein Herz mir diese Ratschläge trotz aller persönlichen Bedenken und egoistischen Erwägungen erteilte, so opferte ich mich dem Glücke anderer und wurde dadurch glücklich. Die einen sagten, ich sei verrückt, und täuschten sich, die andern sagten, ich sei edelmütig, und täuschten sich ebenfalls. Ich war bloß vernünftig und arbeitete für mich.“ Ein wenig geschmeichelt ist der Schluß dieses Selbstbekenntnisses freilich, denn die alternde Schloßherrin von Nohant hat ihre Güte eigentlich nur auf ihren Sohn, auf ihre Enkel und auf die Armen von Nohant ausgedehnt. Selbst ihre eigene Tochter, Frau Clésinger, blieb so ziemlich davon ausgeschlossen.

Schon wieder hat sich eine neue Dichterschule in Paris aufgetan. Sie nennt sich Les visionnaires, hat einen Club d'Action d'art begründet und gibt eine Zeitschrift „La Foire aux Chimères“ heraus. Großmütig gestattete die „Revue“ einem der Gründer, Gérard Lacaze-Duthiers, in ihren Spalten das Programm der neuen Schule zu entwickeln und ihre führenden Männer in Bild und Schrift vorzuführen. Der Verfasser des Aufsatzes sagt: „Die Tendenzen der ‚visionären Poesie‘ sind sozial und im weitesten Sinne human. Durch das Mittel der Schönheit hoffen diese jungen Leute auf das Geschick der Menge einzuwirken. Sie haben sich daher das Beiwort der ‚Artistokraten‘ zugelegt um mit diesem neuen Worte zu sagen, daß sie nur das Gute und Schöne, losgelöst von allen moralischen oder politischen Bedenken, anstreben.“ Vergebens fragt man was an diesem Programm „visionär“ sein soll. Sicher ist nur, daß die Neubildung „Artistokrat“ sehr geschmacklos und gänzlich sprachwidrig ist.

Anatole Le Braze hat seine Untersuchung über die Jugendzeit Chateaubriands in England fortgesetzt und über das Wirken des großen Mannes als Hauslehrer und Privatschullehrer in dem Städtchen Beccles neue Dokumente gefunden, die er in der „Revue de Paris“ (15. Juli) veröffentlicht, und die auf den Charakter des großen Schriftstellers kein günstiges Licht werfen. Die Eitelkeit verführte ihn zur Undankbarkeit und Verlogenheit. Sein Hauptgönner in Beccles war Pfarrer Sparrow, zu dessen Börse er in Geldverlegenheiten seine Zuflucht nahm. Als nun Chateaubriand in Frankreich ein berühmter Schriftsteller geworden war, erinnerte ihn Sparrow in zarter Weise an seine Schulden. Chateaubriand antwortete am 17. Oktober 1802 mit Ausflüchten: „Ich fürchte, man hat Sie etwas getäuscht über meine Lage. Ich habe nichts wiedergefunden in Frankreich, da alle meine Güter verkauft waren. Ich lebe nur vom Ertrage meiner Bücher, der zwar groß genug ist, um mir eine anständige Existenz zu sichern, aber keineswegs, um mich zum reichen Manne zu machen. Ich bin es so wenig, daß ich nicht einmal meine Frau nach Paris kommen lassen kann.“ Die heuchlerische Unwahrheit dieses letzten Satzes leuchtet sofort ein, wenn man weiß,

daß Chateaubriand nur deswegen seine Frau in dem düsteren bretonischen Wohnhause zu Fougères zurückgelassen, weil er in Paris der Geliebte der Frau de Beaumont war, in deren Nachbarschaft er eine elegante Wohnung bezogen hatte.

Mit den „historischen und psychologischen Quellen der Poesie und Philosophie René Sully-Prudhommes“ (1839—1907) beschäftigt sich Henri Schoen in der „Revue“ vom 1. August. Seine Poesien scheinen einer kalten Reflexion und nicht innerem Erleben entsprungen zu sein. Schoen versucht nun, die Untergründe des dichterischen Schaffens Sully-Prudhommes bloßzulegen, und findet in dessen unveröffentlichten Jugendmanuskripten in erster Linie die unverkennbaren Anzeichen einer Jugendliebe, die den Dichter durch sein ganzes Leben begleitet hat. „Ich verdanke meinen Sang meinen Schmerzen,“ bekennt Sully-Prudhomme selbst und charakterisiert seine Eigenart an anderer Stelle mit den Worten: „La douleur pensée est plus noble que la douleur criée.“ Er fand in der starken Betonung der äußeren Kunstform das beste Mittel, eine zügellose Einbildungskraft einzuschränken. Dies gelang ihm häufig bis zur völligen Verleugnung dessen, was ihm den Anstoß zu seinen Poesien gab. In seinen Jugendgedichten, aus denen Henri Schoen kleine Auszüge gibt (der Verleger Lemerre will die vollständige Veröffentlichung außer der bereits erschienenen „Épaves“ aus Pietätsrücksichten nicht gestatten), nehmen jedoch seine Empfindungen eine greifbarere Gestalt an. Sie sprechen deutlich und unumwunden von einer ersten Liebe des Gymnasiasten, der sein Herz einem gleichaltrigen Mädchen geschenkt hatte. Die Idylle fand zwar ihr Ende, als die Angebetete einen Mann in sicherer Stellung heiratete, lebte aber in der Erinnerung des Dichters weiter, der — man weiß es — unvermählt blieb. „Diese Leidenschaft“, sagt er, „hat mich gelehrt, an die Möglichkeit der platonischen Liebe zu glauben.“ — Da Jules Lemaitre seine verschiedenen Theaterstücke in zwei Bänden (Calmann-Lévy) vereinigt hat, so widmet ihm Jules Wogue in der gleichen Zeitschrift eine Studie, worin er anerkennt, daß Lemaitre sich bemüht habe, das Unabhängigkeitsgefühl des modernen Weibes darzustellen und zu erklären. Auffallend sei dagegen, daß Lemaitre die politischen Satiren „Les Rois“ und „Le député Leveau“ ohne Abänderung und ohne neue Bemerkungen wieder abgedruckt hat, obschon sie mit der nationalistisch-royalistischen Politik, die Lemaitre heute vertritt, im schroffen Widerspruch stehen. Wogue sagt: „Die Epigramme und die Entrüstungen dieser Stücke fallen auf Lemaitres jetzige politische Freunde zurück und versetzen den Verfasser in die seltsame Lage eines ehemaligen Generals, der auf seine eigenen Truppen schießt.“ —

Ein ausgesprochener Feind aller Wirklichkeit, ja sogar der Menschheit, war der belgische Dichter Charles van Lerberghe (vgl. Maeterlincks Aufsatz über ihn im LE VII, Sp. 16 ff.), dem sein Freund Fernand Séverin im „Mercure de France“ (1. August) eine inhaltsreiche Skizze widmet. Zu Gent geboren, verweilte van Lerberghe die längste Zeit seines Lebens in Belgien, machte jedoch auch in London, Berlin, München, Rom, Florenz und Paris kurze Besuche. Nach philosophischen Studien, die er mit dem Doktorat beendigte, übernahm er einen kleinen Posten in einem Brüsseler Museum, gab ihn aber schon nach zwei Monaten auf, schloß sich immer mehr von den Menschen ab und begann die Gesellschaft und alles, was zu ihr gehört, zu hassen. Damals mag er wohl schon der unheilbaren Geisteskrankheit nahe gewesen sein, der er, wie Séverin sich ausdrückt, „gerade in dem Augenblicke zum Opfer fiel, als er auf dem Gebiete der Literatur mit den Menschen, seinen Ebenbildern, gebrochen hatte.“ — In seinen Dichtungen liebte van Lerberghe das Mysteriöse, Überirdische, zeichnete flüchtige Linien, unklare Konzeptionen, weltfremde Idealfiguren. Er soll hierin sogar für Maeterlinck vorbildlich gewesen sein. Als man ihm Dunkelheit vorwarf, antwortete er: „Ich weiß . . . In meiner kleinen Gedankenwelt ist es nicht sehr hell, und was dort Leben hat, gleicht immer Schattenbildern. Wie könnte ich dem klaren Ausdruck verleihen, das ich selbst nur unklar wahrnehme? So viele andere waren klar; ich will es durchaus nicht sein. . . . Übrigens finde ich, daß diese Klarheit und Verständlichkeit, die man von der Poesie verlangt, eher die Domäne der Naturwissenschaften als die der Poesie sein soll. . . . Ich fühle mich nur in einem gewissen Dunkel wohl.“ Und doch begegnet er im wirklichen Leben hie und da seinen eigenen dichterischen Idealgestalten. So schreibt er aus München: „Ich habe hier den schönsten Backfisch (sic!) entdeckt, den ich in Deutschland sah; siebzehnjährig, sehr schlank, sehr blond, sehr rosig. Ich habe nie eine lebendigere Verkörperung von dem kleinen Mägdlein gesehen, das, halb Engel halb Weib, in den Gärten meiner Träume lustwandelt. Ich erinnerte mich an alle Verse, in denen ich es besungen, ohne es zu kennen. Einmal legte die Kleine ihre Hand auf meine Schulter, geradeso, wie es für gewöhnlich nur meine Feen und Engel tun. Bei diesem Wink des Schicksals fragte ich mich, ob ich sie nicht entführen und mit ihr über die Grenze fliehen sollte.“ So lebte Lerberghe beständig seinen Träumen, die ihm zu Gedichten wurden. Aber bald waren ihm auch die Worte, die letzte der Wirklichkeiten, zu viel. Auf einer Phantasiefahrt in einem Mondsee wirft er den ganzen Wortballast ins Wasser, zuerst die gemeinen, dann auch die edlen Worte, eines ausgenommen. Er entlehnt es der deutschen Sprache: „Ich sehne! J'aspire! Dans la lumière, j'aspire . . .“

Henry Bauer, der einst der beliebte Theaterkritiker des „Echo de Paris“ war und jetzt Inspektor der historischen Denkmäler ist, beginnt in der „Revue Germanique“ (Juli-August) eine große Arbeit über die Auffassung des Hellenismus bei Goethe und bei Nietzsche. Der vorliegende erste Teil beschäftigt sich nur mit Goethe. Bauer zitiert keine der zahlreichen Vorarbeiten über den deutschen Dichterfürsten und scheint sie auch wenig zu kennen. Aber er besitzt jedenfalls Begeisterung und Verständnis; vielleicht überschätzt er ein wenig die Bedeutung des Fragments „Pandora“ im Vergleich zum zweiten Teile des Faust. — Im „Journal des Débats“ (14. Juli) begrüßt Maurice Muret das Erscheinen einer französischen Übersetzung von Ernst Zahns Roman „Herrgottsfäden“ (unter dem Titel „Christen Roussi“; Calmann-Lévy), die vorher schon im Feuilleton der „Temps“ erschienen war. — Polti und Morisse haben „Henri d'Ofterdingen“ von Novalis herausgegeben (Mercure de France). Die Übertragung ist fast zu gut, denn sie ist selbst da klar, wo das Original unklar ist. Die besondere Verehrung, die Maeterlinck oft für Novalis kundgegeben, scheint den Anstoß für diese dankenswerte Übersetzung geliefert zu haben.

Georges Lecomte hat gewissermaßen die Erbschaft der nunmehr getrennt wirkenden Brüder Margueritte angetreten, denn sein wertvoller, sorgfältig durchgearbeiteter historischer Roman „L'Espoir“ (Fasquelle) schildert die Zeit der Präsidentschaft von Thiers von der Niederwerfung der Kommune bis zur Befreiung des Territoriums. Von den letzten Werken Zolas hat Lecomte den republikanischen Optimismus übernommen, der im Gebiete des Romans beinahe eine Originalität darstellt. — Nachdem

Romain Rolland in vier Bänden die Jugendgeschichte seines deutschen Musikers „Jean-Christophe" erzählt hat, läßt er nun seinen Helden nach Paris kommen, und widmet einen ganzen Band der rührenden Gestalt der französischen Hauslehrerin „Antoinette" (Ollendorff), die er in Deutschland flüchtig kennen lernte, und deren wahre Geschichte er erst nach ihrem Tode in Paris erfährt. Als Tochter eines verkrachten Bankiers opfert sich Antoinette für ihren begabten jüngeren Bruder auf, damit dieser die gesicherte Zukunft eines Zöglings der pariser Normalschule finde. Die Geschichte ist sehr rührend, ohne ins Rührselige zu verfallen. — Die übeln Folgen unpraktischer Klostererziehung schildert Gustave Geffroy sehr eindringlich in „L'Idylle de Marie Biré" (Fasquelle), der traurigen Geschichte einer kleinen Bretonin, die als Dienstmädchen nach Paris kommt und das Opfer ihrer einfältigen Erziehung wird. Dank dem Eingreifen einer großmütigen Freidenkerin wird aber das Mädchen wieder auf eine bessere Bahn gebracht und findet sogar einen legitimen Vater für ihr illegitimes Kind. — Der Titel des neuen Romanes von Michel Corday „Mariage de Demain" (Fasquelle) ist etwas ungenau, denn es ist auch in der Vergangenheit schon vorgekommen, daß ein Fabrikantensohn eine Arbeiterin geheiratet hat. Der Eindringling hat aber hier das besondere Verdienst, bei einem schwierigen Streik durch ihren Einfluß auf ihre früheren Standesgenossen die Versöhnung herbeizuführen. — Eine anspruchslose, gemütliche Montmartregeschichte, die sich sehr gut liest, liefert Louis Codet in „La Petite Chiquette" (Fasquelle). — Victor Margueritte läßt auf seine gewagte „Prostituée" einen möglichst wenig gewagten Roman „Jeunes Filles" (Fasquelle) folgen, worin er im Namen ausgleichender Gerechtigkeit einen reichen Mann mit einem armen Mädchen und umgekehrt einen Advokaten ohne Geld und Klienten mit einer reichen Erbin verbindet. — Der Spezialist des Schulromanes, Antonin Lavergue, nimmt in dem Roman „Les Frelons" (Ollendorff) die Ehegatten wohlbestallter Lehrerinnen aufs Korn, indem er sie fast alle als faule „Drohnen" hinstellt, die man nicht anders als durch einen Radfahrerunfall los wird. Der in der älteren Manier Zolas gehaltene Roman ist auch als Bild des Provinzlebens bemerkenswert. — Die südfranzösischen Kleinbürger besitzen schon lange in Georges Baume einen ebenso aufmerksamen als amüsanten Schilderer. In „Les trois Apôtres" (Nouvelle Librairie Nationale) zeichnet er drei Originale, die alle an einem aufrichtigen, aber falschen Idealismus leiden. — Armand Charpentier wendet sich diesmal dem Spiritismus zu, um in „Yella" (Ollendorff) eine überaus romantische Liebesgeschichte eines Gelehrten und einer Zigeunerin, die mit doppeltem Selbstmorde endigt, etwas wahrscheinlicher zu machen. — Der in Stuttgart geborene Österreicher Sigmund Ferdinand Bach, der als Ferdinand Bach in Paris einen großen Namen als Karikaturenzeichner erworben hat, ist nun auch mit Erfolg unter die Literaten gegangen. Nach zwei Reiseberichten aus Deutschland, „Vieille Allemagne" und „Les Paysages de Goethe" führt er nun in einem humoristischen Roman „Le Fantôme de Paris" (Fasquelle) einen jungen Engländer unter den historischen Erinnerungen von Paris spazieren. Wie so manche Fremdlinge, kennt Bach das alte Paris besser als die meisten Pariser. — Um zu beweisen, daß das französische Verbot der Vaterschaftsklage ein Unsinn ist und nicht einmal dem Manne zugute kommt, erzählt Ludovic Réhault in „Le Fils de Monsieur Camille" (Ollendorff) die traurige Geschichte eines kleinen Beamten, der mit einer unwürdigen Verlobten bricht und dann doch verurteilt wird, für ihr Kind Alimentationskosten zu bezahlen, weil er nach dem Gesetz nicht nachweisen darf, daß er seiner Vaterschaft nicht im mindesten sicher ist. Er ertränkt sich deswegen. — Ein Anfänger namens René Behaine schreibt auf seinen ersten Roman großartig „Histoire d'une Société" (Fasquelle), aber er erzählt nur den Anfang einer Geschichte verkehrter Erziehung. Er schildert den Vater, dann die Mutter, die beide in den engsten Vorurteilen französischer Bourgeoisie gefangen sind, und führt dann die Geschichte des unglücklichen Jungen bis zum dreizehnten Jahr, ohne durch besondere Originalität zu glänzen.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

In der turiner „Gazetta del Papolo" (8. Juli) hebt Alice Galimberti den Anteil hervor, den drei Frauen, eine Italienerin, eine von halbitalienischer Herkunft und eine Verehrerin Italiens, an der Einführung und Schätzung Dantes in Frankreich gehabt haben. Während der erste Franzose, der sich eingehend mit Dantes Werken beschäftigte, der Neffe Johanns XX. und Kardinallegat in Italien, Bertrando del Poggetto, die Abhandlung „De Monarchia" als ketzerisch verdammte und ohne den Widerstand der Polentani Dantes Gebeine hätte ausgraben und verbrennen lassen, und während bis in den Beginn des 15. Jahrhunderts in Paris des großen italienischen Genius keine Erwähnung geschieht, nahm die am französischen Hofe aufgewachsene Christine De Pizan, Tochter des Astrologen Pisano, die dem „Roman de la Rose" den Krieg erklärt hatte, mutig Partei für den großen toskanischen Landsmann. Aber erst Margarete von Navarra, die Tochter Luisens von Savoyen und Freundin der Victoria Colonna, wußte ihre Bewunderung für ihn auch einem kleinen Kreise mitzuteilen, und erst Frau v. Staël hatte die Genugtuung, ihre Nation zu einer vollen Würdigung des von ihr verherrlichten italienischen Genius sich erheben zu sehen.

In Barbis Neuausgabe der „Vita nuova" ist der besondere Wert des schönen toletanischen Dantekodex, der mit der Göttlichen Komödie und dem Liebesbüchlein die Dantebiographie von Boccaccio enthält, gebührend ins Licht gestellt worden. Jetzt hat G. Vandelli auf den Spuren von Barbi, Hauvette, Hecker u. a. in dem 1843 von Cicogna veröffentlichten Kommentar zur Göttlichen Komödie in einer Handschrift der Bibliothek Chigi ein Werk Boccaccios erkannt und die ganze Handschrift als von diesem herrührend nachgewiesen, der bekanntlich zu den ersten, begeistertsten und unermüdlichsten Aposteln des großen Florentiners gehörte. Nicht sowohl Kommentar als Inhaltsangabe, sind diese „Rubriche" in Terzinen, die Boccaccio den einzelnen Gesängen in dem von ihm abgeschriebenen Exemplar voranstellte, nicht nur beachtenswert als unverkennbare Proben seiner Diktion, sondern auch als diplomatisches Hilfsmittel zur Klassifizierung der Dantehandschriften. —

Im „Fanfulla della Domenica" (26. Juli) findet E. Walsers Buch über „Die Theorie des Witzes und der Novelle nach dem „De Sermone" des Jovianus Pontanus (Straßburg 1908) eine anerkennende Besprechung durch F. Pometti. — Die „Rivista della letteratura tedesca" (Nr. 6) bringt eine umfangreiche Platen-Bibliographie als Anhang zur Reproduktion einer von Carlo Fasola aufgefundenen platenschen Übersetzung eines Epigram-

mes des Archäologen und Anakreontikers Gherardo De Rossi, die neben dem Original zum erstenmal abgedruckt wird. — Dasselbe Heft enthält eine Probe eines ausführlichen Essais über „Wilhelm Müller in Italien" und Übersetzungen von Goethes „Besuch" sowie einiger Gedichte von Uhland und Hermann Allmers.

In der „Critica" vom 20. Juli bespricht der Herausgeber B. Croce die Produktion und den literarischen Charakter des Erzählers und Komödiendichters Ferdinando Martini, der im Nebenamte auch Statthalter der Afrikakolonie gewesen ist; der gegen das etwas leichte literarische Gepäck des Verfassers der „Proverbi", der „Simpatie" und der „Africa italiana" nicht nachsichtige Kritiker sieht in Martini den typischen Vertreter des toskanischen „bon sens". Eine sorgfältige Bibliographie ist beigefügt. — Derselbe Kritiker würde mutmaßlich starke Vorbehalte gegen einen Artikel über „Cola die Rienzi und die Bühne" zu machen haben, worin A. Gabrielli (Nuova Antologia, 16. Juli) den Gegensatz zwischen der geschichtlichen Gestalt des Tribunen und seiner Erscheinung in den zahlreichen Bühnenstücken aufzeigt; der hieraus gezogene Schluß auf Fehlgriffe der Dramatiker und Mängel der dramatischen Produktionen widerstreitet von Grund aus den Sätzen des Ästhetikers Croce, daß die Bühne weder Beruf noch Anlaß habe, sich an die Geschichte zu halten, und daß der Dramatiker verpflichtet sei, zu „dichten", und nicht historische, sondern Phantasiegestalten auf die Bretter zu stellen.

Der junge Lyriker Borsi, der zuerst vor etwa drei Jahren mit einem schmächtigen Büchlein „Versi" hervorgetreten ist und im vorigen Jahre eine zweite Sammlung von Dichtungen „Primus Fons" (bei Zanichelli in Bologna) erscheinen ließ, wird den Lesern der „Rivista d'Italia" (Juli) in sehr schmeichelhafter Weise durch G. Setti vorgeführt. Die mitgeteilten Proben, darunter ein selbstbewußtes Sonett „über sich", das ein Selbstbildnis entwirft, zeigen originelle Naturauffassung, Selbständigkeit des Denkens, Meinungsmut und überraschende Beherrschung der poetischen Ausdrucksmittel. Namentlich das schwierige Sonett behandelt Borsi mit großer Sicherheit.

Der Gymnasiallehrer, an dem merkwürdigerweise die italienischen Erzähler, auch die Humoristen, bisher fast ganz vorübergegangen sind, hält jetzt seinen Einzug in die Literatur in einer Novellensammlung „Socrate moderno" von Massimo Bontempelli; doch ist er durchweg einigermaßen manieriert und nach einem nun doch auch in Italien schon veralteten Schema aufgefaßt, auch nicht immer mit Zügen ausgestattet, die ihn von enttäuschten, unbeholfenen, schlecht bezahlten, vergeßlichen, donquixotischen Vertretern anderer Berufsarten unterscheiden lassen würden, wenn der Autor ihn nicht als „maëstro" und „professore" einführte.

In einem Buche „Il teatro neoidealistico" (Palermo 1908) sucht B. Villanova d'Ardenghi nachzuweisen, daß auch auf der Bühne an Stelle des l'art pour l'art wieder eine Verinnerlichung Platz gegriffen und ein neuer Idealismus sich geltend zu machen begonnen habe. Abgesehen von einer zu Gewaltsamkeiten verführenden Neigung zu kategorisieren und etikettieren — „Ideendrama", „Gedankendrama", „Glaubensdrama", „Seelendrama" —, bringt der Verfasser vielerlei gute Bemerkungen über die dramatische Tätigkeit Buttis, Braccos, Giacosas, Ibsens, de Curels, Schurés, der Margueritte u. a.

Ein Artikel „Un democratico della letteratura" (Italia Moderna, 15. Juni) von P. Bessi handelt von dem Verfasser der allbekannten „Geschichte eines Sperlings", Orazio Grandi, in dessen zahlreichen Romanen, wie der Kritiker sagt, „das Innerste von Menschen und Örtlichkeiten weiterleben wird, die der unerbittlichen Zivilisierung und Nivellierung der Charaktere und Tendenzen den stärksten Widerstand entgegenzusetzen vermögen." — Die von Arnaldo Cervesato herausgegebene, „den neuen Idealen in Kunst, Wissenschaft und Leben" gewidmete Zeitschrift „La Nuova Parola" hat ihr Erscheinen eingestellt. Die Mitarbeiter werden ihre Federn in den Dienst der den religionsphilosophischen und metaphysischen Studien und der bezüglichen Literatur gewidmeten Zeitschrift „Coenobium" in Lugano stellen.[1])

Nach einem „Bollettino" des Unterrichtsministeriums, dem nach gesetzlicher Bestimmung von jedem in Italien erscheinenden Schriftwerke mehrere Exemplare eingereicht werden müssen (ohne daß alle Verleger der Vorschrift streng nachkommen), sind im abgelaufenen Jahre 7040 neue Veröffentlichungen zu verzeichnen gewesen (in Deutschland über 30000. D. Red.). Davon entfallen auf die Rechtswissenschaft 399, auf die Unterrichtsliteratur 379, auf die Dichtkunst 333, auf die schönen Künste 206, auf die Bühnenliteratur 244. In der Lombardei wurden 1551, in Toskana 928, in Piemont 852, in Latium 787, in Sizilien 530, in Kalabrien nur 16 (!) Schriftwerke veröffentlicht.

Rom Reinhold Schoener

Holländischer Brief

Wie recht und billig, hat dieser Brief zuerst von Everhardus Johannes Potgieter zu berichten, der am 27. Juni 1808 in meinem Wohnort das Licht der Welt erblickte und dem in den lieblichen Anlagen von Zwolle ein schönes, schlichtes Denkmal gesetzt und an des Dichters hundertstem Geburtstag feierlich enthüllt wurde. Wenn man von allem anderen absieht, kann man ihn seiner Gesinnung nach den großen holländischen Romantiker nennen. Zwar reichte seine Sehnsucht nicht bis zum Mittelalter, sondern nur bis zum 17. Jahrhundert, der Glanzzeit der niederländischen Republik. Aber immerhin suchte auch er in vergangenen Zeiten einen Ersatz für eine Gegenwart, die ihn nicht befriedigen konnte. Fanden die echten, die deutschen Romantiker ihre Ideale in dem abenteuerlichen Ritterwesen und der mystischen Frömmigkeit des Mittelalters, so lebte und webte der Kaufmann-Dichter Potgieter dagegen in der Tatkraft und dem Tatendrang der welterobernden Kaufleute, Regenten, See- und Kriegshelden und in der Renaissancekunst der glorreichsten Zeit unsrer Geschichte. Und er wurde nicht müde, den Jan Salies, den Kraft- und Saftlosen unter seinen Zeitgenossen, das markige Geschlecht des 17. Jahrhunderts zur Nacheiferung hinzustellen. So hat er den Besten seines Volkes gelebt, ist aber nie ein volkstümlicher Dichter geworden. Denn dazu setzen weitaus die meisten seiner Werke, der prosaischen sowohl wie der poetischen, allzuviel Kenntnisse voraus, deren sich sogar nur wenige Gebildete erfreuen dürften. Dazu ist auch seine Sprache allzu gedrängt und nicht selten schwerverständlich bis zur Dunkelheit. Und daß er wohl kaum in breitere Schichten der Nation eindringen wird, in der Weise wie etwa Schiller oder Goethe in Deutschland, das mag auch wohl der

---

[1]) Näheres über die Zwecke dieser seit November 1906 erscheinenden Zweimonatsschrift mit dem Untertitel „Rivista internazionale di liberi studi" enthält ein Artikel von Dr. Ed. Platzhoff-Lejeune im Sonntagsblatt Nr. 33 des berner „Bund". D. Red.

bürgerlich-liberalen Färbung seiner Ideale zuzuschreiben sein, wodurch diese schon nicht mehr der jetzigen Generation, geschweige denn den späteren Geschlechtern voll genügen können. Denn gerade die seit seinem Tode (1875) verflossenen Jahre haben andere Ideale gezeitigt, die nicht nach der in ihrer Art großen Regentenzeit zurückweisen, sondern vielmehr einer Zukunft angehören, in der aus besseren sozialen Zuständen und Verhältnissen eine Entfaltung aller Kräfte unweigerlich hervorgehen soll. Dieser Neuhumanismus kann wohl an einen Schiller und Goethe, aber schwerlich an einen Potgieter anknüpfen. Indessen als kraftvolle Persönlichkeit in einer kraftlosen Zeit wird der historische Potgieter auch für die Nachwelt seine Bedeutung nicht verlieren. Diejenigen seiner Werke, die schon jetzt in den Kreisen der literarischen Intelligenz ihren festen Platz haben, werden ihn nicht nur behaupten, sondern voraussichtlich wie bisher immer mehr befestigen. Und so erklärt es sich, daß unserm größten Dichter des 19. Jahrhunderts, dem Schöpfer unsrer literarischen Kritik, dem Führer und Erzieher seiner intellektuellen Zeitgenossen von der Nachwelt eine Würdigung zuteil wird, die die Mitwelt ihm versagte. Es hieße sich aber einer Täuschung hingeben, wenn man der Meinung sein wollte, daß Potgieter in anderen Kreisen als in denen der literarischen upper ten gelesen würde. Die Beteiligung an der Säkularfeier war denn auch eine mäßige. Und es läßt tief blicken, daß Amsterdam, wo Potgieter doch gelebt und gewirkt hat, am 27. Juni nicht kühl bis ans Herz hinan, sondern kühl bis ins Herz hinein blieb und rein nichts für das Andenken seines großen Bürgers getan hat.

Einige Zeitungen und Zeitschriften haben es allerdings besser gemacht als die eigentliche Potgieter-Stadt. Unter jenen ist die „Zwolsche Zeitung“ mit ihren Beiträgen (u. a. „Das Geschlecht Potgieter“) und Berichten, unter diesen die von Potgieter während der Jahre 1837 bis 1865 geleitete Zeitschrift „De Gids“ zuerst zu nennen. Das Juniheft des „Gids“ enthält fünf Beiträge zum Gedächtnis seines Begründers [vgl. Sp. 945]. Der Herausgeber J. N. van Hall steuert einige interessante Briefe (die Mehrzahl an „de Bosboompjes“) bei; und auch Gideon Busken Huet, der Sohn des 1886 verstorbenen, mit Potgieter intim befreundeten Kritikers, liefert ein paar „Inedita“. H. P. G. Quack gibt persönliche Erinnerungen an seinen einstigen älteren Freund. J. H. Groenewegen, Potgieters erster Biograph, versucht eine kurze Zusammenfassung der ganzen Persönlichkeit, des Menschen und des Dichters. A. van Schendel endlich setzt Potgieter in Beziehung zur Romantik. — Potgieters zweiter Biograph, Albert Verwey, hat das Juniheft seiner Zeitschrift „De Beweging“ zu einer Potgieter-Nummer gestaltet. Er selbst hat drei Beiträge geliefert: das Wesentlichste aus seiner „Einleitung“ zu Potgieters „Gedroomd Paardrijden“ (Geträumter Ritt); ein paar „Potgieteriana“; und als Geleitwort zu Pennings „Fragmenten aus Tom's Dagboek“ „eine Huldigung“ dieses Dichters, den er als den Statthalter des Königs Potgieter bezeichnet und anspricht. Alex Gutteling führt in dem Gedicht „Potgieters Jahrhundertfeier“ den Schatten Potgieters vor ein paar Monumente des heißersehnten nationalen Aufschwungs. Und endlich weist der Mitherausgeber Js. P. de Voogs an dem Gedicht „Aan Twente“ nach, daß moderne soziale Ideale Potgieter nicht ganz fremd waren. — In seiner Zeitschrift „De Nieuwe Gids“ veröffentlicht Willem Kloos drei Sonette zu Ehren Potgieters, „des einzigen großen Dichters seiner Zeit“. — Und in „Elzevier's Geïllustreerd Maandschrift“ gibt der Herausgeber Herman Robbers auf die Frage, was Potgieter uns bedeute, eine Antwort, deren Inhalt zum Teil wesentlich übereinstimmt mit dem, was eingangs dieses Briefes bemerkt wurde.

Die wohlbekannte Tatsache, daß neue Wege der Kunst nicht einfach eingeschlagen werden, sondern auch erkämpft werden müssen, erleben wir nach den Achtzigerjahren neuerdings wieder in unsrer Literatur. Drei sozialistische Dichter treten kampfesmutig auch theoretisch für ihre poetischen Ideale ein. Von diesen suchen Frau Roland Holst (Henriëtte van der Schalk) und Hermann Gorter in „De Nieuwe Tijd“ die sozialistische Kunst gegen die „bürgerliche“, unter Berücksichtigung der zugrunde liegenden verschiedenen Lebensanschauungen, prinzipiell abzugrenzen. Gegen Gorter tritt Kloos („De Nieuwe Gids“, Mai) in die Schranken. Er erkennt Gorter weder als Denker noch als Kritiker an. Als sozialistischer Denker sei er ein starrer Doktrinär. Und als sozialistischer Kritiker zeige er einen Exklusivismus, infolgedessen er keine andere als sozialistische „Klassen“-Kunst gelten lassen wolle. Kloos spricht Gorter jede kritische Begabung ab, was er des Näheren darzutun und mit Belegen zu erhärten sucht. — Der jüngste Kämpfer im sozialistischen Lager ist C. S. Adema van Scheltema [vgl. Sp. 664], der kürzlich mit einem umfangreichen Werke unter dem Titel „De grondslagen eener nieuwe poëzie“ (Die Grundlagen einer neuen Poesie) hervorgetreten ist. Es führt den vielsagenden Nebentitel: „Versuch einer Lehre der Gesellschaftskunst gegenüber dem Naturalismus und Anarchismus, den Dichtern der Achtzigerjahre und ihren Dekadenten“, wodurch es sich zur Genüge als eine Streitschrift dokumentiert. Daß aus neuen Lebenswerten und den daraus entstehenden Lebensformen neue Kunstwerte und Kunstformen erwachsen, ist auch bei ihm der leitende Gedanke, der zweifellos sich auf eine feste historiologische Grundlage stützt. Er hebt aber nachdrücklich hervor, daß Allgemeinmenschliches, Sinnliches und Geistiges, Beglückendes und Tragisches und noch so manches andere, allen Zeiten eigen ist und auch zu allen Zeiten poetischen Ausdruck gefunden hat und finden wird. Nur habe jede Kulturstufe und jede Lebens- und Weltanschauung ihre eigenen Lebens- und Kunstideale und die ihnen inhärenten Strebungen. Deshalb müsse eine sozialistische Kunst, als Ganzes genommen, wesentlich eine andere sein als die „bürgerliche“. Die der sozialistischen Poesie innewohnende (nicht äußerlich aufgeklebte!) Tendenz könne nur die ästhetische Betätigung einer allumfassenden Menschenliebe, des Neuhumanismus, sein. Und weil Scheltema in der modernen Poesie allenthalben ideallosen Naturalismus, lieblosen Individualismus und Anarchismus und degeneriertes Dekadententum vorherrschend findet, richtet sich seine Kritik gegen die ganze moderne Poesie, wobei er seine Parteigenossen ebensowenig schont, wie die „bürgerlichen“ Poeten. In seiner Kritik wie in der Aufstellung seines Zukunftsprogramms läßt er auffallenderweise, wenn auch aus kurz von ihm angedeuteten Gründen die Epik aus und gliedert dementsprechend seinen Stoff in folgende drei Teile: 1. Kritische Beleuchtung des gegenwärtigen Zustandes der Lyrik und des Dramas; 2. Abriß der sozialdemokratischen Doktrin mit deren Ausdehnung auf die Kunst; 3. Grundlegung der neuen Poesie (Lyrik und Dramaturgie). Wie man auch mit seiner Überzeugung und seinen Ansichten zu der Grundtendenz und den besonderen Ausführungen dieses Buches stehen mag, es ist immer beachtenswert, daß das große Problem der heutigen Kunst, mit dessen Lösung die bildende Kunst bereits seit Jahren ringt, auch in der Poesie aufgestellt wird. Die tiefkünstlerische Sehnsucht nach neuem Inhalt und neuer Form, kurz

nach einem neuen Stil, kommt jetzt auch in der Dichtkunst zum Ausbruch. Wer wird sie stillen? . . . Es ist zu bedauern, daß „Die Grundlagen einer neuen Poesie" im einzeln neben guten Bemerkungen und beachtenswerten Urteilen gar zu viel Unzulängliches, Einseitiges und Oberflächliches enthält. In dieser Beziehung wird die Kritik ein leichtes Spiel haben. Und da Scheltema mit verblüffender Rücksichtslosigkeit über alle und alles herfällt, wird er wohl nicht über zu milde Urteile klagen dürfen. In dem sozialdemokratischen Hauptorgan „Het Volk" hat denn auch schon R. Kuyper nicht viel Gutes an den neuen „Grundlagen" gelassen. Und Kloos weist in seiner letzten „Literarischen Chronik" („De Nieuwe Gids", Juli) den jugendlich sich überstürzenden Parnaß-Stürmer väterlich-strafend in die Ecke.

Zwolle J. G. Talen

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens. Roman. Von Jakob Wassermann. Stuttgart 1908, Deutsche Verlags-Anstalt. 558 S. M. 5,— (geb. 6,—).

In äußerst solider und schöner Ausstattung — einem Band von ungebleichtem Leinen mit rot und schwarzem Aufdruck — hat die Deutsche Verlags-Anstalt Jakob Wassermanns umfangreiches neues Werk herausgebracht. Ich glaube, wenn ich Verleger wäre, an dieses Buch hätte ich auch etwas gewendet, in festem Vertrauen auf seine Dauerbarkeit. Der gewöhnliche Romanleser, der einfach unterhalten, stofflich gespannt und gedanklich gereizt sein will, wird wahrscheinlicherweise den dicken Wälzer schwer bewältigen, denn der Verfasser läßt sich viel Zeit, verschmäht allen modernen Stilaufputz und läßt es nur selten zu dramatisch bewegten Spielszenen mit lebhaftem Dialog kommen. Dagegen wird jeder Leser, der einen ausgeprägten historischen Sinn und eine Vorliebe für die Memoiren seltsamer und rätselhafter Menschen hat, dem Verfasser für sein außerordentliches Bemühen Dank wissen.

Es ist in der Tat ein meines Wissens in unserer Literatur noch nicht dagewesener Versuch, den Jakob Wassermann mit diesem seinem neusten Werke gemacht hat, indem er nämlich die wirkliche Geschichte des rätselhaften Findlings Caspar Hauser dokumentarisch getreu nacherzählt und aus seiner eignen Phantasie lediglich das hinzugefügt hat, was die Zeugenaussagen nicht enthalten können, nämlich was Caspar Hauser gedacht, geredet und getan hat, wenn er unbeobachtet war. Ich habe vor ungefähr Jahresfrist für meine eignen Zwecke einen großen Teil der Literatur über Caspar Hauser durchstudiert und kann also noch aus frischer Wissenschaft bezeugen, daß Wassermann sich keinerlei dichterische Freiheiten wider die dokumentarisch festgelegte Wirklichkeit gestattet hat. Die mit Hauser in Beziehung gebrachten Personen treten in seinem Buche alle unter ihrem wirklichen Namen auf. Er hat nicht eine einzige Figur aus eigner Erfindung hinzugefügt. Und alle diese Figuren, von dem hochbedeutenden Präsidenten Feuerbach bis zu dem Soldaten Schildknecht herunter, sind mit einer meisterhaften Plastik der äußeren Erscheinung wie der psychologischen Analyse herausgearbeitet.

Was die Deutung des bis zum heutigen Tage nicht völlig gelösten Rätsels von Caspar Hausers Herkunft anbelangt, so hält Wassermann offenbar die Schlußfolgerung Feuerbachs für richtig, daß er der am 29. September 1812 geborene und angeblich im Dezember desselben Jahres bereits gestorbene Erbprinz von Baden gewesen sei, den die Witwe des Großherzogs Karl Friedrich unter Unterschiebung eines andern kranken Kindes beiseite geschafft habe, um ihre Nachkommenschaft statt derjenigen des Großherzogs Karl zur Regierung zu bringen. Seiner dichterischen Phantasie entsprungen ist dagegen wohl die Beziehung, in die er sowohl den Grafen Stanhope als auch den Polizeileutnant Hickel zu jenen geheimnisvollen mächtigen Nachstellern Caspar Hausers bringt. Die Mörder läßt auch er unerkannt entkommen, ohne sich irgendwie an dem vielfach unternommenen Versuch, deren Persönlichkeit festzustellen, zu beteiligen. Was das Psychologische betrifft, so sieht er seinen Helden mit den Augen Daumers, des ersten nürnberger Lehrers und Pflegers. Man könnte aus dieser kurzen Feststellung des Verhältnisses zwischen dem aktenmäßig vorliegenden Stoff und den Zutaten der freien Phantasie den Eindruck erhalten, als ob man es schließlich doch nur mit einer kuriosen historischen Monographie zu tun habe. Das ist aber nicht der Fall. Die dichterische Leistung Wassermanns besteht vielmehr hauptsächlich in seiner geradezu erstaunlichen Anpassungsfähigkeit an die Denk- und Ausdrucksweise der Zeit, in der sein Werk spielt. Von der liebenswürdigen Sentimentalität der Dreißigerjahre des vorigen Jahrhunderts mag viel in des nürnberger Dichters eignem Wesen liegen, denn wir begegnen deutlichen Spuren davon in mehreren seiner frühesten Werke: aber wie er, der uns in wahrhaft orientalischer Farbenglut Alexander den Großen in Babylon gemalt und dann wieder mit der sauberen zeichnerischen Einfalt der alt-italienischen Novellisten uns Frauenbilder aus der Renaissance gestrichelt, den Vortragsstil von 1830 durchgeführt hat, also von Menschen, die noch vom 18. Jahrhundert die entscheidenden Einflüsse ihrer Bildung empfangen hatten, das ist als Kunstleistung höchster Bewunderung wert. Das Zeitkolorit entfernterer Jahrhunderte zu treffen, dafür gibt's leicht ausführbare Tricks, aber den Stil einer uns verhältnismäßig so nahe liegenden Zeit kann eben nur treffen, wer sich mit dichterischer Intuition in das innerste Wesen der Denkungsart und Empfindungsweise der Zeit hineingelebt hat. Ich zweifle nicht daran, daß dieses merkwürdige, trotz der schier ängstlichen Objektivität so warmherzige Buch dem Dichter Wassermann zahlreiche Bewunderer auch aus den Kreisen zuführen wird, die ihm bisher nur als einer exotischen Kuriosität vorübergehende Teilnahme zuwandten.

Darmstadt Ernst von Wolzogen

Das Liebesleben des Menschen. Roman. Von Friedrich Fürst Wrede. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 345 S. M. 4,—.

Dieser Romantitel ist etwas reichlich prätentiös. Er verspricht in seinem so unendliche Weiten umfassenden Begriffe so vieles, daß man mit einem unwillkürlich sich einstellenden Mißtrauen zu lesen beginnt. Und diese Empfindung behält recht: wer sich auf Unzulängliches gefaßt machte, wird nicht enttäuscht. Er wird einen angenehm geschriebenen Durchschnittsroman finden, der vom Liebes- und Eheleben eines Dutzends von mittelmäßig interessanten Menschen erfüllt ist, wird einige wiener Gesellschaftsbilder erblicken und einige Kleinstadtszenen, und das Buch am Ende mit jenem Gefühle, nicht gelangweilt, aber auch nicht bereichert worden

zu sein, zur Seite legen. Jene aber, die sich vom Titel einfangen ließen, erleben eine schwere Enttäuschung und werden darüber entrüstet sein, wie man etwas so Alltäglichem ein so verallgemeinerndes, unbescheidenes Aushängeschild geben konnte. Denken am Ende an ein ähnlich betiteltes Werk von Bölsche, das voll reicher Gedanken und Betrachtungen ist, und bereuen die Stunden, in denen sie sich mit den Schicksalen dieser gleichgültigen Romanmenschen befaßt haben. Ganz so unrecht mag dieser temperamentvollere Teil der Leser nicht haben, denn zwischen Wesen und Etikette sollte denn doch nicht ein solches Mißverhältnis bestehen, wie hier. Wir könnten ja noch weitere Überraschungen und Irreführungen erleben. Es sei daher ein Warnungssignal aufgestellt: das Liebesleben des Menschen findet in diesem Roman keine tiefere, individuellere oder apartere Schilderung als in hundert anderen. Mit dem einen Unterschiede höchstens, daß es der Autor für nötig fand, dem Titel seines Werkes durch einige pikante Stellen gerecht zu werden. Er verfällt dabei regelmäßig in eine Geschmacklosigkeit der Darstellung und des Ausdruckes, die man in den übrigen Kapiteln gerne vermißt.

Wien Hugo Greinz

Der Pfarrer von Wetterberg. Roman. Von Carl von Schimmelpfennig. Berlin 1908, F. Fontane & Co. 265 S.

Das Idyll des märkischen Landpfarrers, als das der Roman mit dem Jahre 1795 anhebt, mündet allmählich in den Strom der großen Zeitereignisse ein. In der brandenburgischen Kreisstadt Melzig, im Dorf Wetterberg prallen die Gegensätze zwischen Patrioten und Franzosenfreunden aufeinander, und in der Seele des wackern wetterberger Pastors Lindner spiegelt sich die ganze Not seines preußischen Vaterlands. Bittere Erfahrungen und Enttäuschungen machen ihn zum Pessimisten. Schon will er in der Fremde eine Zuflucht suchen, als ihn der Losbruch der Volkserhebung zu tatkräftigem Wirken zurückruft. Im Kampf für die heilige Sache läßt er dann sein Leben. Dieses Einzelschicksal ist mitten in ein ebenso abwechslungsreiches als anziehendes Kulturbild hineingestellt, das mit kräftigem Pinsel gemalt ist. Die Darstellung, zwar etwas sprunghaft und stellenweise mehr andeutend als ausführend, ist in ihrer gesunden Schlichtheit, die keineswegs Armut bedeutet, dem Zeitgeist glücklich angepaßt. Der freundliche Gesamteindruck der Leistung wird nur einigermaßen durch die den Inhalt in zwei verschiedenartige Teile zerlegende Kompositionsweise beeinträchtigt. Die erste Hälfte ist eine vom wetterberger Pfarrherrn selbst geschriebene Chronik in treuherzigem, an Th. Storm gemahnendem Ton, während den Rest der Geschichte der Autor unmittelbar erzählt. Dieser Wechsel stört, weil er innerlich nicht recht begründet ist.

Stuttgart Rudolf Krauß

Sirene. Eine Schlösser- und Höhlengeschichte. Von Ludwig Starklof. (Schaffsteins Hausbücher. Bd. 2.) Köln a. Rh., Hermann und Friedrich Schaffstein. 238 S. Kart. M. 1,—.

Es hätte wohl kaum der vom Verlag auf dem Umschlag des Buches abgedruckten Lobesworte Paul Heyses bedurft, um diesem liebenswürdigen Buche Eingang beim deutschen Publikum zu schaffen. Eine schlichte Liebesgeschichte zwischen einem jungen Förster und einer noch jüngeren Hofdame, ein heller, sonniger Beginn voll naiver Lebensfreude und ein frischer Humor, der sich in allerlei sprachlichem und geschichtlichem Schnörkelwerk des Guten beinahe manchmal zu viel leistet — und zuletzt in all diese Helle herein die blutigen Schatten der Revolution und des Mordes. Starklof hat sich einen eigenartigen, aber auch sehr anziehenden Erzählerstil herausgebildet; episch-dramatisch gewissermaßen, unterbrochen dann und wann von prächtigen Landschaftsschilderungen, und dazwischen hinein eine Fülle kultureller Einzelheiten, die sich zu einem farben- und bewegungsreichen Hintergrund aus dem Jahre der französischen Revolution für die Geschichte verdichten. Starklofs Buch, dessen Ausstattung geradezu mustergültig ist, erinnert seinem ganzen Eindruck nach an jene graziösen Nippes, die wir da und dort noch als Erinnerung an vergangene Zeiten finden. Er zeichnet seine Figuren mit peinlicher Sauberkeit, aber er vergißt über dieser Kunst nicht das Leben, das sie bewegt und treibt. Er ist ein schönes und kräftiges Talent.

Ulm Th. Ebner

Literaturwissenschaftliches

Matthias Claudius Werke. Chronologisch geordnet, mit Angabe der ursprünglichen Lesarten, einer biographischen Einleitung und erklärenden Anmerkungen, hrsg. von Fr. Georg Behrmann. Leipzig, Max Hesses Verlag. Geb. M. 2,—.

Die Ausgabe ist mit viel Liebe und guter Kenntnis gemacht. Die biographische Einleitung führt gut in die Werke ein und gibt ein zuverlässiges Bild des Dichters, seines Lebens und seiner Zeit. Alle wichtigen Schriften und Dichtungen von Claudius haben Aufnahme gefunden; hoffentlich finden so die Werke dieses vortrefflichen, volkstümlichen Schriftstellers aufs neue die weite Verbreitung, die sie verdienen.

Einige Aufsätze, namentlich aus den frühsten Schriften, in denen der Wandsbeckerboten-Stil mit seiner gezierten und gespreizten Einfalt zu aufdringlich und albern ist, hätten zum Vorteil des Ganzen fehlen können. Zuviel Mühe hat sich der Herausgeber auch mit den Lesarten gemacht, die sehr ungeschickt jedem Aufsatz oder Gedicht sogleich am Schluß angefügt sind. Auf diese Weise kann man zeitweilig keinen Satz und keine Strophe zu Ende lesen, ohne durch störende Zahlen und Zeichen aufgehalten zu werden. In einer wissenschaftlichen Zwecken nicht dienenden Ausgabe sind derartige Schwerfälligkeiten sehr überflüssig.

Etwas mehr Geschmack könnte der hessesche Verlag auf die äußere Form, Farbe und Zeichnung von Einband, Schnitt und Titel seiner sonst so verdienstlichen Klassikerausgaben verwenden. Andere Verleger haben längst bewiesen, daß man billige und doch schöne Bücher bringen kann, wenn man sich von einem verständigen Künstler beraten läßt.

München Will Vesper

Trutznachtigall. Von P. Friedrich Spee, S. J. Nach der Ausgabe von Clemens Brentano kritisch neu hrsg. von Alfons Weinrich. Freiburg i. B., Herdersche Verlagsbuchhandlung. 428 S. M. 3,— (3,80).

Der niederrheinische Jesuit Friedrich Spee von Langenfeld, einer der bedeutendsten Dichter des 17. Jahrhunderts, ein edler, hochstehender und humaner Geist, hat bisher im wesentlichen nur in katholischen Kreisen die Beachtung und Verehrung gefunden, die er verdient. Als einer der ersten hat Brentano durch die Herausgabe der „Trutznachtigall nebst den Liedern aus dem güldenen Tugendbuche“ die Aufmerksamkeit auf Spee zu lenken versucht, mit dem Erfolg, daß von da ab wenigstens die Wissenschaft sich um ihn bemühte. Nun wird es ja nie

gelingen, Spee eine ähnliche Volkstümlichkeit zu verschaffen wie seinem wenig jüngeren Zeitgenossen Paul Gerhardt, dessen gewaltige, protestantisch klare und sachliche Kunst dem verschnörkelten Jesuitenstil Spees weit überlegen ist, trotzdem hat dieser mit Recht von seinem Büchlein gerühmt, daß es „trutz allen Nachtigallen süß und lieblich singet". Trotz der spielerischen barocken Formen wirken die Gedichte herzlich und ergreifend mit ihrem rührenden, ehrlich frommen Geiste, ihren bunt und zierlich ausgemalten Naturbildchen und deren erbaulichen Ausdeutung und Erklärung. Die Verse krümmen und kräuseln sich, die Erklärungen sind oft sehr langatmig und seltsam, und doch bleibt das Ganze schön und klar. Geschmacklosigkeiten, süßliche Spielerei mit Blut und Wunden sind nicht ganz vermieden; doch das sind die allgemeinen Verirrungen der Zeit, und Spee hatte nichts Genialisches, das ihn über diese hinaushob. Über alle Schwächen seiner Dichtungen aber tragen die vielen, reizvollen Schönheiten hinweg, und so lasse man sich die „Trutznachtigall" sehr empfohlen sein.

Da wissenschaftliche Ausgaben nach den ersten Drucken und den Manuskripten bereits vorliegen, ist der Neudruck gerade der brentanoschen Ausgabe sehr dankenswert, weil diese auch die Lieder aus dem güldenen Tugendbuche und also sämtliche poetischen Werke Spees enthält; zugleich vervollständigen Brentanos einleitende und abschließende Gedichte und seine kurze Lebensbeschreibung Spees das Buch angenehm. Die kritische Arbeit des neuen Herausgebers ist fleißig und gründlich. Von einigen allzu katholischen, d. h. in diesem Falle unsachlichen und überflüssigen Bemerkungen in der Einleitung lasse man sich nicht stören.

München Will Vesper

Chronik des Weimarischen Hoftheaters. Von Adolf Bartels. Festschrift zur Einweihung des neuen Hoftheater-Gebäudes. Weimar 1908, Hermann Böhlau Nachf. 375 S. M. 4,—.

Jedenfalls sind wir für diese chronikalische Zusammenstellung zur Geschichte des weimarer Theaters mit den beigefügten, gelegentlichen aktenmäßigen Angaben über Verfügungen und Erlässe dem Autor dankbar, wenn ich auch ein alphabetisches Register der aufgeführten Stücke mit Angabe der Aufführungszahlen für übersichtlicher und ersprießlicher hielte. Wissen wir doch jetzt erst Genaueres über das nachgoethesche Theater, während uns die frühere Zeit durch eine große Literatur — auch E. W. Webers Buch „Zur Geschichte des Weimarischen Theaters" (Weimar 1865) hätte S. 7 erwähnt werden sollen — vertraut ist. Wie die knappe Einleitung, die die noch ungeschriebene Geschichte des Theaters ersetzt, ausführt, liegt die Bedeutung dieser Bühne hauptsächlich in der Pflege der Oper, während das Schauspiel sich zumeist in den üblichen Geleisen bewegt. Von kleinen Versehen merke ich an: S. X muß es Ludwig Robert (statt Leopold) heißen, auf derselben Seite steht Holbein offenbar für Holtei. S. 5: „Das glückliche Mißverständnis" wurde nach Burkhard am 2. Januar 1806 zum ersten Male gegeben. — S. 53 ist „Hensler" für „Haester" zu lesen, der Name fehlt auch im Register. S. 316 ist Immermanns „Andreas Hofer" versehentlich als Oper bezeichnet.

Wien Alexander von Weilen

Où nous en sommes. Par Robert de Souza. Paris, H. Floury, éditeur. 168 p. 5 Frcs.

Ein Lyriker, der, wie so viele der letzten Versdichter in Frankreich, ausländischer Herkunft ist, zieht die Bilanz dessen, was man früher den „Symbolismus" genannt hat. Und zwar geschieht dies mit übertriebenem Ernst. Trotzdem ist das Buch nützlich zu lesen, weil es ein sehr genaues Inventar der Bewegung gibt. Souza bekämpft Leute wie Harduin, der sagt, jedermann pfeife auf die Lyrik, Kritiker wie Mauclair (den Mauclair von heute) und allerhand Poetaster. Er weist darauf hin, daß Verhaeren, Maeterlinck, Régnier aus der neuen Schule hervorgegangen sind. Er prüft die verschiedenen Definitionen. Er zeigt, um wieviel innerlicher die französische Poesie von 1890 ab wurde, wie der „Symbolismus" die physiologische Empfindung für Rhythmus befreit hat, die seit der Renaissance vertrocknet war, und wie jetzt die unlyrische Rhetorik der Nachahmer Hugos ausgeschaltet ist. Interessant sind einige persönliche Bemerkungen: Mendès gehört einer aus Portugal stammenden jüdischen Familie an. Leconte de Lisle und Dierx wurden in den Tropen erzogen, Stuart Merrill ist Amerikaner, Hérédia war Kreole, Coppée belgischen Ursprungs, die Noailles ist Rumänin. Und die „Symbolisten" haben sich in Landwirte, Automobilingenieure, Ärzte, Konsularagenten, Praktiker jeder Art umgewandelt.

Berlin Paul Wiegler

Studien zu William Morris' Prose-Romances. Von Arthur Biber. Greifswald 1907, Julius Abel, Königl. Universitätsbuchdruckerei. 97 S.

Eine durchaus selbständige, gescheite, tüchtige Dissertation. Rara avis! Leo Berg, der neulich noch hier die ketzerische Ansicht vertrat, unser Feuilleton sei „schon beinahe wissenschaftlich bedeutender als ein Teil unserer Literaturwissenschaft", hat unbedingt recht, je näher wir der Gegenwart rücken. Da versagt die vielgepriesene wissenschaftliche Methode; da ist man häufig nicht imstande, sich hinter einem halben Dutzend Vorgänger zu verschanzen oder sie als bequeme Sprungbretter zu benutzen. Sondern wenn man „virgin soil" vorfindet, muß man die eigne Urteilskraft arbeiten lassen, muß zeigen, ob man etwas zu sagen hat. Und William Morris ist — in Deutschland wenigstens — noch ungepflügtes Feld. Arthur Biber führt uns mitten in die Werkstatt des Dichters und ist uns ein kenntnisreicher, geschmackvoller Erläuterer. Bei aller Bewunderung, die er Morris entgegenbringt, redet er sich nicht in kritikloses Entzücken hinein; ja, man fühlt deutlich, daß er den glänzenden Aufputz nicht immer für Gold hält. So behandelt er die epische Technik und die Sprache der Prose-Romances. Was er im einzelnen über die Alliteration, die Assonanz, den Vergleich, die Metapher, die Namengebung, den Wortschatz, die Spuren des Altnordischen, die romanischen Elemente, Dialektisches und die Wortbildung bei Morris vorzutragen weiß, zeichnet sich gleichermaßen durch sicheren Blick für das, worauf es ankommt, wie durch besonnenes Urteil aus. Nur ein Lapsus ist ihm (oder seinem Drucker) begegnet, wenn er (S. 80) Herbert Spencer mit Edmund Spenser verwechselt. Hoffentlich begnügt sich Biber nicht mit dieser Vorarbeit, die William Morris mit der Vergangenheit verknüpft und die Spuren nach rückwärts verfolgt, sondern sucht seinen Einfluß auf die zeitgenössische Dichtung in England bald festzustellen.

Berlin Max Meyerfeld

Verschiedenes

Die Deutschen. Unsere Menschengeschichte. Von Moeller van den Bruck. 4. Bd. Entscheidende Deutsche. 5. Bd. Gestaltende Deutsche. 6. Bd.

Goethe. Minden i. W. 1907, J. C. C. Bruns Verlag. 262, 310, 200 S. M. 3,— (3,50).

„Kritik ist Gerechtigkeit", beginnt der Aufsatz „vom Kritischen", der den Band über die entscheidenden Deutschen einleitet. Diese apodiktisch aufgestellte Behauptung den drei starken Bänden gegenüber nicht selbst Lügen zu strafen, ist schwer. Denn der aufmerksame Leser findet viel Anregendes, manches klug gewählte Zitat und manchen tieferfaßten schön ausgesprochenen Gedanken in der wirren Menge von Sätzen, bei denen man ausrufen möchte: „Wort, Worte, Worte!" wie Hamlet, nachdem ihn Polonius fragt: „Was leset ihr, mein Prinz?" Die wirre Menge des Zuvielen und Zulangen, des Bekannten und Allzubekannten stört in diesen Büchern, die der Verfasser der deutschen Jugend gewidmet hat. Was für die Jugend ist, muß klar und einfach sein. Die Jugend verträgt weder das Paradoxe noch den Bombast. Ich will mit dem Autor nicht rechten über die Wahl der Deutschen, die er gestaltend und entscheidend nennt, ich finde es nur allzu paradox und namentlich unvereinbar mit dem Auffassungsvermögen der Jugend, Karl den Großen, Wolfram v. Eschenbach und Dürer in einen Topf — pardon, in eine fortlaufende Reihe von Kulturfaktoren zu bringen mit Hauptmann und Dehmel. Ob der dritte der Modernen, Theodor Däubler, zu Karl dem Großen oder Wolfram als monumentale Erscheinung paßt, vermag ich nicht zu entscheiden, denn ich gestehe zu meiner Schande, erst in dem Essai von Moeller van den Bruck von ihm gehört zu haben. In Goethe unsere „Menschheitsgeschichte" zusammenzufassen, ist ein kluger und für einen Essayisten wohl durchführbarer Gedanke. Die Aufsätze dieses abschließenden Bandes haben mich interessiert, wenn sie mich auch oft zum Widerspruch reizten. Das soll kein Tadel sein. Sehr fein durchgeführt ist die geistige Verbindung des Dichters mit Kant, die sowohl das Gemeinsame wie das Trennende beider Denker aus den Werken ableitet. Nicht übereinstimmen kann ich mit dem Autor, wenn er einen Essai mit vollem Akkord zu beginnen versucht und dann Dinge sagt, wie „Goethe ist Deutschland". Da kommt mir immer die Lust, die Sache umzudrehen und zu beginnen: Deutschland ist ein Bundesstaat von 540657,6 qkm usw.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Aus meinen Jugendjahren. Von Theodor Hermann Pantenius. Leipzig 1907, R. Voigtländers Verlag. 246 S. M. 4,— (5,—).

Der erste Eindruck, den man bei der Lektüre dieses Buches gewinnt, ist der unbedingter Zuverlässigkeit. Schlicht und ohne Falsch erzählt Th. H. Pantenius von seinen Ahnen und Eltern, von der eigenen Kindheit in der baltischen Heimat, im lettischen Pfarrhaus, in der Elementarschule, im Gymnasium illustre zu Mitau. Etwas mehr Temperament hätte diese Erinnerungen leicht eindringlicher und lebendiger machen können, aber auch so gewinnen wir ein recht anschauliches Bild von dem Leben und Treiben auf jenem äußersten, heute fast verlorenen Posten des Deutschtums, im „Gottesländchen", das längst kein Anrecht mehr auf einen so idyllischen Namen hat. Weniger Interesse beanspruchen natürlich die Schilderungen der Studienjahre in Berlin und Erlangen, wenn auch hier manche Feinheit erfreut. Im ganzen — kein epochemachendes Werk, aber ein gutes stilles Buch für stille Stunden und stille Menschen.

Moskau Arthur Luther

Nachrichten

„Eine Anfrage." Auf den unter dieser Spitzmarke in unserem August-Doppelheft erschienenen Artikel wurde in der „Nordd. Allgem. Zeitung" vom 30. Juli offiziös erwidert:

„In einem ‚Eine Anfrage' überschriebenen Artikel bemängelt das ‚Literarische Echo' die Zusammensetzung der deutschen Delegation zu der am 14. Oktober d. J. in Berlin zusammentretenden internationalen Konferenz zur Revision der berner Literarkonvention, indem darauf hingewiesen wird, daß Deutschland lediglich Beamte und Rechtsgelehrte, also ‚Leute vom grünen Tisch', nicht aber auch Vertreter der literarischen Praxis zu den Beratungen der Konferenz heranziehe. Hierzu ist zu bemerken, daß während der schon über drei Jahre dauernden Vorbereitung der berliner Konferenz den Interessenten in ausgiebigstem Maße Gelegenheit gegeben worden ist, zu den Vorschlägen, welche die Reichsverwaltung der Konferenz unterbreiten wird, Stellung zu nehmen. Es haben eingehende Vernehmungen von Sachverständigen aus den Kreisen der Verleger, der Autoren, der Komponisten, der Künstler, der Photographen und der Fabrikanten von mechanischen Musikinstrumenten stattgefunden, und das hierdurch sowie das aus den Eingaben von Korporationen und Privaten gewonnene Material ist nach Tunlichkeit berücksichtigt worden. Wenn die Reichsverwaltung davon abgesehen hat, Vertreter der Interessenten auch als amtliche Delegierte in die Konferenz zu entsenden, so ist sie dabei in derselben Weise verfahren wie bei den Berner Konferenzen von 1885 und 1886, aus denen die Berner Konvention hervorgegangen ist, und wie bei der ersten Revisionskonferenz in Paris vom Jahre 1896. Die Zusammensetzung der Kommission aus Beamten und Rechtsgelehrten entspricht dem diplomatischen Charakter der in Frage stehenden Konferenzen.

Wenn ferner in dem Artikel der Meinung Ausdruck verliehen wird, die Berliner Konferenz werde es als eine ihrer wichtigsten Aufgaben zu betrachten haben, die Schäden, welche durch das deutsch-literarische Literarabkommen vom 15. Januar 1892 die deutsche Autoren- und Verlegerwelt erlitten hat, wieder gutzumachen, so trifft dies, falls damit gemeint sein sollte, daß die Konferenz sich mit der Revision dieses Abkommens zu befassen haben werde, nicht zu. Das Programm der Konferenz wird vielmehr darin bestehen, Mittel und Wege zu finden, um die Berner Konvention von 1886 und die pariser Zusatzabkommen von 1896 in einem den modernen Bestrebungen entsprechenden Sinne zusammenzufassen, auszubauen und zu erweitern. Dabei werden insbesondere die Gleichstellung des Schutzes gegen Übersetzung mit dem Schutze des Originalwerkes, die Beseitigung des obligatorischen Vorbehalts bei musikalischen Werken sowie die Erweiterung des Schutzes von Photographien und von Zeitungsartikeln, sowie von architektonischen, choreographischen und pantomimischen Werken, zur Diskussion gestellt werden. Auch soll in der Frage des Schutzes von musikalischen Werken gegen ihre Wiedergabe durch mechanische Musikinstrumente ein vermittelnder Ausgleich gesucht werden, der sowohl den Interessen der Komponisten und Musikverleger als auch denjenigen

der Industrie, die sich mit Anfertigung derartiger Instrumente befaßt, gerecht wird.

In Anbetracht dieses Programms werden die Beratungen der Konferenz in erster Linie von den Vertretern der Regierungen der 15 Staaten der Berner Union geführt werden. Die Reichsverwaltung hat indessen auch die meisten übrigen Staaten zur Teilnahme an der Konferenz eingeladen, und verschiedene dieser Staaten, darunter die Vereinigten Staaten von Amerika, haben die Einladung bereits angenommen.

Was schließlich das deutsch-amerikanische Abkommen von 1892 anlangt, so kann daran erinnert werden, daß dasselbe seinerzeit zu dem Zwecke getroffen worden ist, um den deutschen Interessenten die Vorteile, welche die amerikanische Gesetzgebung den Ausländern gewährt, zu sichern, weil die Gegenseitigkeit, welche die Voraussetzung hierfür bildet, amerikanischerseits als durch die deutschen Gesetze nicht gegeben bezeichnet wurde. So ist durch dieses Abkommen wenigstens das eine erreicht worden, daß die Deutschen in den Vereinigten Staaten in keiner Weise schlechter gestellt sind als alle übrigen Ausländer. Wäre das Abkommen nicht getroffen worden, so genössen die Deutschen daselbst überhaupt keinen Schutz."

Wir haben die Replik auf diese Ausführungen der Reichsverwaltung an anderer Stelle des Heftes Herrn Reichstagsabgeordneten Dr. Müller-Meiningen überlassen, der für eine Besserung der deutsch-amerikanischen Urheberrechtsverhältnisse schon häufiger eingetreten ist, und beschränken uns hier darauf, von den Pressestimmen zu diesem „Exposé", das überdies noch vom Wolffschen Telegraphenbureau verbreitet worden ist, die folgenden Auslassungen der „Kölnischen Volkszeitung" anzuführen.

„. . . Die offiziöse Erwiderung der ‚Nordd. Allg. Ztg.' findet das ganz in der Ordnung, da unter denselben Umständen die Konferenzen von 1885, 1886 und 1896 stattgefunden hätten. Das ist aber eine sonderbare Begründung, die nur mit der Tatsache operiert, daß etwas bisher immer so gewesen sei. Wenn sich eine Gepflogenheit als unpraktisch herausstellt, so kann doch höchstens bedauert werden, daß sie so lange geübt worden ist, und ihre Beibehaltung nicht damit begründet werden! Wohin aber die Weisheit des grünen Tisches in Fragen des Literaturschutzes führt, das lehrt doch gerade das deutsch-amerikanische Abkommen von 1892, das der Offiziosus der Nordd. Allg. Ztg. noch verteidigt! Er sagt: ‚Was schließlich das deutsch-amerikanische Abkommen von 1892 anlangt, so kann daran erinnert werden, daß es seinerseits (? Was soll das auf gutes Deutsch heißen?) zu dem Zwecke getroffen worden ist, um den deutschen Interessenten die Vorteile, welche die amerikanische Gesetzgebung den Ausländern gewährt, zu sichern. . . . usw.' Um den deutschen Interessenten die Vorteile zu sichern! In die Praxis übersetzt heißt das: Wir guten Deutschen schützen jedes in Amerika erscheinende Buch ohne weiteres während des ganzen Lebens des Verfassers und auch 30 Jahre nach seinem Tode. Gebe ich aber in Deutschland ein Buch heraus, so hat jedermann in Amerika das Recht, das Buch nachzudrucken! Wenn ich aber auf alle Exemplare meines guten deutschen Buches eine englische Formel aufdrucke, dann Exemplare meines Buches nach Washington schicke und sie dort gegen eine Gebühr einschreiben lasse, so garantieren mir die Vereinigten Staaten von Amerika — man höre und staune — ein Jahr Schutzfrist! So sieht die ‚Gegenseitigkeit' in Wirklichkeit aus, die auf dem Papier, auf dem das Abkommen aufgeschrieben ist, sich so schön macht! Jeder kann danach den Wert der schönen Phrase ermessen: ‚Wäre das Abkommen nicht getroffen worden, so genössen die Deutschen dort überhaupt keinen Schutz!' Man hat sich deutscherseits einfach düpieren lassen mit der ‚Gegenseitigkeit'; denn das amerikanische Gesetz schützt nur Bücher, die im Lande selbst gesetzt und gedruckt worden sind!! Wer also den Schutz dieses Gesetzes beansprucht, muß seine Bücher in Amerika drucken lassen! Und angesichts eines solchen Abkommens soll man noch Vertrauen in den grünen Tisch und in Geheimräte haben? Holland war so klug, bei seinem Abkommen mit Amerika diesem nicht mehr zuzugestehen, als es empfängt; denn dort werden amerikanische Autoren auch nur geschützt, wenn sie in Holland gedruckt werden! Wenn nun der Offiziosus behauptet, den Interessenten sei ‚in ausgiebigstem Maße Gelegenheit gegeben worden, zu den Vorschlägen, welche die Reichsverwaltung der Konferenz unterbreiten wird, Stellung zu nehmen, indem eingehende Vernehmungen von Sachverständigen aus den Kreisen der Verleger, der Autoren, der Komponisten, der Künstler, der Photographen und der Fabrikanten von mechanischen Musikinstrumenten stattgefunden' hätten, so kann man über dieses ‚ausgiebigste Maß' sehr verschiedener Ansicht sein. Heute noch sind die Interessenten, die nicht zu den paar ‚vernommenen Sachverständigen' gehören, gänzlich im unklaren, welche Vorschläge die Regierung der Konferenz unterbreiten will, weil niemals über diese ‚Vernehmungen' offiziell etwas veröffentlicht worden ist. Wir können also nur auf dem Standpunkt des ‚Literarischen Echos' stehen, daß es höchst wünschenswert wäre, wenn auch Leute der Praxis an der Konferenz teilnähmen, und ferner halten wir es für sehr notwendig, daß die Absichten der Regierung durch Veröffentlichung den weitesten Interessentenkreisen bekanntgegeben würden."

Diese letztere Forderung wenigstens ist inzwischen erfüllt worden. Ein Leitartikel des Fachblatts „Der Zeitungs-Verlag" (Hannover, Nr. 33) von Dr. Hellmuth Mielke-Barmen bespricht die Vorschläge und bemerkt dazu: „Man muß wohl annehmen, daß die Regierung mit den interessierten Kreisen bereits vor Aufstellung ihrer Vorschläge wenigstens in beschränktem Umfang Fühlung genommen hat, obwohl darüber nichts laut geworden ist und im besonderen man von der Hinzuziehung journalistisch-fachmännischer Gutachten . . . kein Wort erfahren hat."

Schließlich möchten wir bitten, den springenden Punkt, soweit es sich um Nordamerika handelt, nicht zu übersehen. Bei allen andern Ländern dreht es sich für uns hauptsächlich nur um den Schutz der Übersetzungsliteratur; in Nordamerika aber mit seiner Unzahl von deutschen Zeitungen und Wochenblättern sind es die Originalwerke selbst, die den Verlegern und Redakteuren mit jeder Post als gute Prise in die Hände fallen. Sehr zutreffend bemerkt der deutschamerikanische Schriftsteller Henry F. Urban in einer Polemik gegen den neuyorker Buchhändler Ernst Steiger (Börsenblatt f. d. deutschen Buchhandel Nr. 171 vom 25. Juli d. J.): „Die ganze Frage ist einfach eine Frage der Rechtlichkeit, des Anstandes und der Kultur. In Amerika allein werden deutsche Literaturerzeugnisse gestohlen (nennen wir's nur beim richtigen Wort), weil eine geradezu sinnlose und demagogische Gesetzesbestimmung, die mit den despotischen Arbeiter-Unionen liebäugelt,

die Herstellung eines Buches in Amerika selbst fordert. Diese Bestimmung muß unter allen Umständen fallen. Sie hat keinerlei Berechtigung, weil kein anderes Kulturland sie hat. Es ist unmöglich und ein Hohn auf alle Kultur, daß Amerika allein gegen europäische Literaturerzeugnisse eine barbarische Ausschließung übt, während die Staaten, die zur Berner Konvention gehören, ihre Literaturerzeugnisse ‚eo ipso' als in jedem Staat geschützt betrachten. Besonders skandalös ist dabei, daß amerikanische Literaturerzeugnisse in Deutschland geschützt sind. Das Verhältnis ist also von absurder Einseitigkeit. Sam bestiehlt Michel, während Michel Sams Eigentum ehrfürchtig beschützt. Hoffentlich wird die neue Tagung der Berner Konvention in Berlin am 18. Oktober die nötigen Schritte tun, um vom Kongreß in Washington mit aller Entschiedenheit einen völligen Schutz deutschen geistigen Eigentums ohne Druckzwang in Amerika zu verlangen."

Das wird sie nicht tun, wie Herr Urban mittlerweile aus der uns erteilten Antwort ersehen hat. Die deutsche Regierung steht vielmehr auf dem Standpunkt, daß, weil sie im Jahre 1892 nicht mehr hat erlangen können (ein bedauerliches Armutszeugnis für die Diplomatie der Ära Caprivi), sie auch im Jahre 1908 nicht die Pflicht oder die Möglichkeit habe, einen durch die Praxis als unhaltbar erwiesenen Vertrag zu kündigen.

Todesnachrichten. In Meran † Mitte Juli Hermann von Bequignolles im Alter von 51 Jahren. Er war ein Sohn des ehemaligen wiesbadener Hoftheaterintendanten, des letzten aus der nassauischen Zeit, und hat sich sowohl als Lyriker („Dornrosen"), Dramatiker („Die Nonne", „Der Missionar", „Der Friedensfürst") wie als Feuilletonist und Kritiker betätigt, zuletzt als Theaterkritiker der berliner „Post".

Walter Leistikow, den Ende Juli der Tod so frühzeitig antrat, war neben seinem künstlerischen Schaffen früher auch schriftstellerisch tätig gewesen. Sein großer Roman „Auf der Schwelle" (1896) schildert ein großes Stück seines Lebens, seine Entwicklungsjahre und vor allem seinen Eintritt in die berliner Künstlerkreise. Anfangs der Neunzigerjahre gehörte er dem sogen. Friedrichshagener Kreise (mit Heinrich und Julius Hart, Bölsche, Wille, Hauptmann, Halbe usw.) an, und in den damaligen Jahrgängen der „Freien Bühne" erschienen manche seiner Beiträge. An seinem Grabe hielt Gerhart Hauptmann, der ihm bis zuletzt nahe befreundet war, die Gedächtnisrede.

Mathilde Roos, eine in Schweden sehr geschätzte Romanschriftstellerin, † am 17. Juli im Alter von 56 Jahren in Stockholm. Ihre ersten Erzählungen, in denen sie die Stockholmer Gesellschaft schilderte, fielen durch starke Satire auf.

Am 4. August † im 75. Lebensjahre der italienische Dichter Giuseppe Chiarini, ein Freund und Altersgenosse Carduccis. Er war in Arezzo geboren und gehörte von 1860—1901 mit Unterbrechungen dem Unterrichtsministerium an. Als Herausgeber verschiedener Zeitschriften, machte er sich nicht minder verdient wie als Literarhistoriker (eine Biographie Carduccis stammt von ihm) und als Uebersetzer englischer und deutscher Dichter, vor allem Heines, ins Italienische.

* *

Allerlei. Der berliner Universitätsprofessor Ludwig Geiger erhielt den Titel eines Geheimen Regierungsrats.

Eine journalistische Bibliothek ist auf Anregung Prof. Dr. Adolf Kochs in Heidelberg eingerichtet worden. Sie will einen Mittel- und Sammelpunkt für wissenschaftliche Arbeiten über Geschichte des Zeitungswesens bilden durch Bereitstellung des Literaturmaterials und Bearbeitung einer wissenschaftlichen Ansprüchen genügenden Bibliographie. Der Bücherbestand beträgt heute über 200 Bände und soll rasch vermehrt werden.

Am 6. August wurde in Wendel bei Altona ein Denkmal für Johann Rist, den Liederdichter („O Ewigkeit, du Donnerwort") und Stifter des Elbschwanenordens, enthüllt. Die Gedächtnisrede hielt Pastor Thode. Mehrere Nachkommen Rists aus Dänemark und Deutschland waren anwesend.

Eine Shakespeare-Studiengesellschaft ist in England gegründet worden. Ihr Zweck besteht darin, in den englischen Städten Vorträge über alles halten zu lassen, was mit Shakespeare und seiner Zeit zusammenhängt. Der französische Dramatiker Georges Duval wird in London, Oxford und Cambridge den Vortragszyklus eröffnen.

Die pariser Theaterzeitung „Comoedia" hat in Frankreich eine große Umfrage nach dem besten Theaterkritiker veranstaltet. Von 10125 eingegangenen Antworten wurden 1525 Stimmen für Emile Faguet, den Kritiker des „Journal des Débats" abgegeben. Dann folgen Adolphe Brisson vom „Temps" mit 1368, Catulle Mendès mit 1301, Jean Richepin mit 978 und Nozière mit 813 Stimmen.

Zuschriften

1

In einer Besprechung von Oskar Walzel (Heft 20) befindet sich folgender Satz: „Wer hätte den nicht verlacht, der in Reclams Auswahl die Luft Lichtenbergs zu atmen meinte." Da jene Auswahl in der unglücklichen Lage ist, mich zum Urheber zu haben: so darf ich diesem Urteil wohl mit ein paar Worten begegnen.

Meine Auswahl ist im Frühjahr 1879 erschienen; also vor nahezu 30 Jahren entstanden. Trotzdem behaupte ich noch heute und verschiedene urteilsfähige Männer haben es mir freudig bestätigt, daß es keine Auswahl der lichtenbergischen Schriften gibt, die so unmittelbar ins Wesen Lichtenbergs einführt, wie meine anspruchslose Sammlung, die vor allem das Verdienst für sich in Anspruch nehmen darf, den nahezu vergessen gewesenen feinen Denker und Humoristen wieder in den Gesichtskreis unseres Volkes gerückt, ihm gleich ein großes Publikum geschaffen zu haben. Daß eine Auswahl, auch die beste, nicht eigentlich alles geben kann, ist selbstverständlich; aber sie kann ein geschlosseneres Bild des Autors liefern, als dessen gesammelte, Korn und Spreu enthaltende, Schriften.

Eines ist allerdings wahr: meine Ausgabe beschränkt sich nur auf einen fest umrissenen Teil der Schriften Lichtenbergs: es fehlt der köstliche Essai über Copernicus; es fehlen vor allem die, zum Teil höchst bedeutsamen kleinen Artikel, die nur in der ersten neunbändigen von L. Ch. Lichtenberg und Friedrich Kreis 1800/06 herausgegebenen, ganz verschollenen Ausgabe enthalten sind; es fehlen auch die Briefe die einen Schmuck der neueren achtbändigen Ausgabe bilden. Das alles konnte natürlich nicht in einen Band zusammengedrückt werden; ich hatte vielmehr die Absicht, meinem ersten Lichtenberg-Bande einen zweiten folgen zu lassen — aber es ist mir weder bei Reclam noch an anderer Stelle gelungen, meine Absicht zur Ausführung zu bringen. Nicht einmal den Copernicus-Essai, der es unter

allen Umständen verdiente, volkstümlich zu werden, habe ich dem großen Publikum mitteilen können.

Im übrigen bin ich mit Walzel der Meinung, daß es an der Zeit sei, dem ausgezeichneten Denker und Schriftsteller endlich eine, zwar nicht philosophische, aber doch nahezu vollständige Ausgabe seiner Schriften zu gönnen. Diese aber dürfte sich nicht nur auf die achtbändige Ausgabe vom Jahre 1844 (1867 neue Titelauflage) stützen, sondern müßte auch die neunbändige erste Ausgabe sorgfältig berücksichtigen. Eine gute Volksausgabe der gesammelten Schriften und Briefe Lichtenbergs scheint nachgerade ein Bedürfnis geworden zu sein — auch das dankt man meiner anspruchslosen Auswahl. Ich möchte das nicht verdunkeln lassen.

Berlin Eugen Reichel

2

Auf die Entgegnung des Herrn Heinrich Gelzer in der Nummer vom 15. Juli des „Literarischen Echos" ist folgendes zu erwidern:

1. Mein von Herrn Gelzer zitierter Brief ist richtig. Er ist aber nicht nach der definitiven Entlassung Dr. Koegels geschrieben, sondern vorher, wie aus dem Brief deutlich hervorgeht, — außerdem auch durchaus vor der Entdeckung, wie fehlerhaft er gearbeitet und welche bedenklichen Handlungen er sich hatte zuschulden kommen lassen. Der Brief zeigt deutlich, welche gute Meinung ich von Dr. Fritz Koegel gehabt habe und wie sehr ich durch ihn getäuscht worden bin.

2. Für alles übrige verweise ich auf die Feststellung des Nietzsche-Archivs in Nr. 18 des „Literarischen Echos". Die drei Punkte, die Herr Gelzer anführt, sind genau dieselben, die dem lebenden Dr. K. in jenen beiden von mir und Herrn C. G. Naumann verfaßten „Zukunfts"-Artikeln vom 21. April und 2. Juni 1900 vorgehalten worden sind. Er hat dazu geschwiegen! Es steht jedem, der sich ernstlich informieren will, frei, die mit allen Zeugenaussagen zusammengestellten Gerichtsakten über die damaligen mit Dr. Koegels Namen verbundenen Vorgänge im Nietzsche-Archiv einzusehen, oder sich bei der Firma C. G. Naumann in Leipzig, die schwer darunter gelitten hat, zu orientieren. Nicht das Nietzsche-Archiv, sondern allein die Herren Bernoulli, Diederichs und Gelzer haben diese traurigen Vorkommnisse der Vergessenheit entrissen und neue Anschuldigungen gegen Dr. Koegel hinzugefügt, die wir im Nietzsche-Archiv nie für möglich gehalten haben. Ich selbst bin später stets mit großer Schonung über Dr. Koegels Handlungsweise hinweggegangen, da er mir eine Botschaft nach dem Tode meines Bruders zusandte, daß er sie bereue.

Weimar Elisabeth Förster-Nietzsche

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Anzengruber, Karl. Auf der Schneid'. Ernstes und Heiteres. Berlin-Zehlendorf, Hermann Krüger. 232 S.

Bätzer, F. Die Rache. — Weihnachten. Zwei Erzählungen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 120 S. M. 2,— (3,—).

Bernhardt, Claire. Allsiegerin Venus. Novellen. Dresden-A., H. L. Diegmann. 191 S.

Bernhardt, Ernst. Die Armspange. Annita. Zwei Novellen. Blaubeuren, Hans Bauer. 198 S. M. 2,— (3,—).

Bücher, Die, des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 2. Reihe. Jeder Bd. geb. in Leinw. M. —,75, in Leder M. 2,—. 36: Poe, Edgar Allan. Die denkwürdigen Erlebnisse des Artur Gordon Pym. Roman. Deutsch von Bodo Wildberg. 304 S. — 37: Wolff-Meder, Margarete. In den Sielen. Roman. 288 S. — 40: Bittrich, Max. Spreewaldgeschichten. 304 S. Berlin, Buchverlag fürs Deutsche Haus, Wilhelm Wagner.

Dauthendey, Elisabeth. Vivos voco. Roman. Leipzig, Theodor Thomas. 279 S. M. 3,— (4,—).

Epstein, A. W. Meine Freunde auf Strachnitz. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 328 S. M. 3,50 (5,—).

Ganghofer, Ludwig. Gesammelte Schriften. Volksausgabe. 2. Serie in 10 Bdn. 6. Bd. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 200 S. M. 1,50 (2,50).

Giese-Itzenplitz, Marie. Ihr letzter Tanz und andere Novellen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 290 S. M. 3,— (4,—).

Grabein, Paul. Ursula Drenck. Die Geschichte einer Liebe. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 286 S. M. 3,50 (4,50).

Gysae, Otto. Die silberne Tänzerin. Roman. München, Albert Langen. 254 S. M. 3,50 (4,50).

Heinz, Gerhard v. Kadettenliebe. Erzählung. Dresden-Leipzig, Heinrich Minden. 248 S. M. 3,—.

Hoppe, Hermann. Gundermann. Eine Erzählung aus dem Riesengebirge. Jauer, Oskar Hellmann. 246 S. M. 3,— (4,—).

Kirchsteiger, Hans. Primas von Deutschland. Roman. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 482 S. M. 4,—.

Klob, Auguste. Frau Dorothee. Novelle. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 109 S. M. 2,50.

Lüde, G. P. Bergtod. Erzählungen aus den Alpen. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 75 S. M. 2,—.

Maidorf, Marie. Die Hexe von Triesnerberg. Eine Erzählung aus Lichtensteins dunklen Tagen. Zürich, Orell Füßli. 270 S. M. 4,50 (5,50).

May, Maria Theresia. Unter der Königstanne. Preisgekrönter Roman. Berlin, Otto Dreyer. 190 S. M. 2,—.

Pereira, Baronin Marie (P. Myriam). Die schwarze Marie von Ferleiten. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 186 S. M. 2,50 (3,—).

Reischach, Gräfin Elisabeth v. Eck von Reischach. Historische Erzählung aus der Zeit der ersten Belagerung Wiens. Berlin, Hermann Walthers Verlagsbuchhandlung G. m. b. H. 158 S. M. 4,— (5,—).

Romanus, Helius. Modernisten. Zeitroman. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 166 S. M. 3,—.

Ruseler, Georg. Die gläserne Wand. Legenden und kleine Geschichten. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der „Hilfe". 121 S. M. 2,—.

Salten, Felix. Künstlerfrauen. Ein Zyklus kleiner Romane. München, Georg Müller. 155 S. M. 2,— (3,—). — Die Geliebte Friedrichs des Schönen. Novellen. Berlin, Marquardt & Co., Verlagsanstalt G. m. b. H. 220 S. M. 2,50 (3,60).

Saracini-Belfort, Luisa Gräfin. Wenn es licht wird und andere Novellen. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 279 S. M. 3,—.

Schanz, Frida. Elenhof und Anderes. Novellen. Leipzig, Grethlein & Co. 267 S. M. 3,— (4,—).

Schnehen, Rudolf Frhr. v. Aus Paris Lodrons Tagen. Roman aus Alt-Salzburg. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 646 S. M. 6,— (7,50).

Schoenaich-Carolath, Prinz Emil. Regulus. (— Wiesbadener Volksbücher. Nr. 115.) Mit Einleitung von Robert Reinhard. Wiesbaden, Verlag des Volksbildungsvereins. 38 S. M. —,10.

Schramm, Felix. Der Settmeister. Kulturgeschichtliche Novelle. Offenburg, Verlag Modernismus. 109 S. M. 2,—.

Selten, Fritz. Die Luxuskabine. Eine Ostender Badegeschichte. Berlin, Alfred Pulvermacher. 220 S. M. 3,— (4,—).

Sonntag, Otto. Der tolle Fürst. Roman. Berlin, Otto Dreyer. 208 S. M. 2,— (3,—).

Stilgebauer, Edward. Die blaue Blume. Roman. Mainz, J. Diemer. M. 3,— (4,—).

Vollmann. Virorum obscurorum historiae. I.: In Philosophus. Novellen. Berlin, Hermann Walther Verlag, G. m. b. H. 31 S. M. —,60.
Zapp, Arthur. Meine Seele ging einsam ... Der Roman einer Künstlerin. Leipzig, Grethlein & Co. 243 S. M. 3,50 (4,50).
Zelau, Curt v. Wiener Silhouetten. Humoresken und Skizzen. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 180 S. M. 2,50 (3,—).
Ziegler, R. Wenn die Aehren reifen. Dorfbilder aus Siebenbürgen. Berlin, Karl Curtius. 109 S. M. 1,50 (2,50).

Balzac, Honoré de. Menschliche Komödie. Uebersetzt von Felix Paul Greve. Bd. 2: Erzählungen aus der Napoleonischen Sphäre. Leipzig, Insel-Verlag. 429 S. M. 4,— (5,—), in Leder geb. M. 7,—.
Barr, Amalia E. Der Teufelsgroschen. Roman. Aus dem Englischen von Alfred Peuker. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 438 S. M. 4,— (5,—).
Berent, W. Edelfäule. Roman. Deutsch von Jul. Tenner. Berlin, F. Fontane & Co. 473 S. M. 6,— (7,50).
Bourget, Paul. Schwestern. Aus dem Französischen von Emmy Becher. Stuttgart, J. Engelhorn. 168 S. M. —,50 (—,75).
Conrad, Josef. Im Taifun. — Amy Foster. Aus dem Englischen von Elise Eckert. Stuttgart, J. Engelhorn. 168 S. M. —,50 (—,75).
Fullerton, Lady Georgiana. Laurentia. Eine Erzählung aus Japan. Aus dem Englischen von E. Fürstin zu S.-S. Bonn, P. Hanstein. 218 S. M. 1,50.
Kielland, Jens Z. Der große Diebstahl in der Münze. Erzählung. Uebersetzt von Dr. Friedrich Lestien. Leipzig, Georg Merseburger. 116 S. M. 1,25 (2,—).
Lagerlöf, Selma. Wunderbare Reise des kleinen Niels Holgersson mit den Wildgänsen. Bd. 2. Autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Pauline Klaiber. München, Albert Langen. 322 S. M. 4,— (5,—).
Streuvels, Stijn. Frühling. Novellen. Aus dem Vlämischen von Martha Sommer. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 200 S. M. 2,25 (3,—).
Zola, Emil. Der Krieg von 1870/71 (Der Zusammenbruch). Roman. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 765 S. Geb. M. 5,—.

b) Lyrisches und Episches

Holtzmann, Emma Henriette. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 388 S. M. 4,—.
Joachim, Jörg. Am Zaune. Lieder und Balladen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 119 S. M. 1,50.
Keller, Erich. Gedichte. Oppeln, Eugen Francks Buchhandlung (Hermann Muschner). 36 S. M. 2,—.
Menn, Adolph. Die Liebe von Zigeunern stammt. Dichtung. Hamburg, Johannes Kriebel. 111 S. M. 1,80 (2,50).
Robertus, Gerda v. Vom Baum des Lebens. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 208 S. M. 3,— (4,—).
Stauf v. d. March, Ottokar. Die Waffen hoch! Aus der Zeit und für die Zeit. (Politisches und Soziales.) Zürich-Leipzig, Th. Schröters Nachf. 144 S. M. 4,— (5,—). Gr. 8°.

c) Dramatisches

Abbes, Heinrich. Die Klostermühle. Ein Sang (!) aus Sachsenland. Holzminden, M. Abbes v. Bennigsen. 109 S.
Friedrich, Paul. Der wahre Glaube. Dramatische Dichtung. Berlin, Karl Curtius. 144 S. M. 1,50 (2,50).
Götz, Norbert. Am Wege nach Hause. Deutsches Lustspiel. Plauen i. V., Norbert Götz. 96 S. M. 2,—.
Hedscher, Siegfried. König Karl der Erste. Geschichtliches Trauerspiel in 5 Aufzügen. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der „Hilfe" G. m. b. H. 128 S.
Markoff, Alwyn. Ein Silvestertraum. Lustspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 92 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Böhtlingk, Arthur. Bismarck und Shakespeare. Eine Studie. Stuttgart, J. G. Cotta. 149 S. M. 3,—.
Bonus, Arthur. Isländerbuch III. Hrsg. vom Kunstwart. München, Georg D. W. Callwey. 361 S.
Camerer, Dr. W. Eduard Mörike und Klara Neuffer. Neue Untersuchungen. Marbach a. N., Buchdruckerei A. Remppis. 94 S.
Elsner, Dr. Richard. Francis Jeffrey, der Hauptbegründer der „Edinbourgh Review" und seine kritischen Prinzipien. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kritik in England. Charlottenburg, Heinrich Kurtzig. 96 S.
Elster, Dr. Ernst. Tannhäuser in Geschichte, Sage und Dichtung. Ein Vortrag. Bromberg, Mittlersche Buchhandlung (A. Fromm). 25 S.
Goethes Meisterdramen. 6 Teile in 1 Bde. Mit Einleitungen und Anmerkungen von Adolf Hauffen, Richard M. Meyer, Victor Michels, Jakob Minor, Max Morris, Hans Morsch. Leipzig, Max Hesse. XXXVI, 88; XVI, 40; XVIII, 70; XXXII, 56; XXIV, 87 und XXIII, 38 S. Geb. in Leinw. M. 2,—.
Gruppe, Prof. O. Die mythologische Literatur aus den Jahren 1898—1905. Leipzig, O. R. Reisland. 652 S. M. 16,—.
Halm, Friedrich. Ausgewählte Werke. Hrsg. und mit Einleitung versehen von Dr. Otto Rommel. (— Deutsche Klassiker-Bibliothek. Bd. 1.) 1. Bd.: Novellen. Teschen, Karl Prochaska. 207 S. M. —,85.
Holzer, Gustav. Shakespeare im Lichte der neuesten Forschung. Eine Studie. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 33 S. M. —,60.
Kreisler, Dr. Karl. Der Inez de Castro-Stoff im romanischen und germanischen, besonders im deutschen Drama. (— Separatabdruck aus dem Programm des Kaiserl. Königl. deutschen Staatsgymnasiums in Kremsier 1908.) Kremsier, Hofbuchdruckerei H. Gusek. 22 S.
Kretzer, Prof. Dr. Eugen. Imperialismus und Romantik. Kritische Studien über Ernest Seillières „Philosophie des Imperialismus". Berlin, Hermann Barsdorf. 80 S.
Ladendorf, Otto. Hans Hoffmann. Sein Lebensgang und seine Werke. Berlin, Gebr. Paetel. 255 S. M. 5,— (6,—).
Lederer, Max. Die Gestalt des Naturkindes im 18. Jahrhundert. (— Separatabdruck aus dem Programm der k. k. Staats-Oberrealschule in Bielitz. 32. Jahrgang. Schuljahr 1907/08.) 53 S.

e) Verschiedenes

Almanach von Velhagen und Klasings Monatsheften. Leipzig, Velhagen & Klasings Monatshefte. 328 S. Geb. M. 3,—.
Borkowsky, Ernst. Das alte Jena und seine Universität. Eine Jubiläumsgabe zur Universitätsfeier. Jena, Eugen Diederichs. 286 S. M. 4,— (5,—).
Der Backfisch. (— Kulturbilder aus dem Simplizissimus. Bd. 7.) München, Albert Langen. 50 S. M. 1,50.
Servaes, Franz. Wien. Briefe an eine Freundin in Berlin. (— Stätten der Kultur. Hrsg. von Dr. G. Biermann. Bd. 8.) Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 134 S. Geb. M. 3,— und 5,—.
Sport. (— Kulturbilder aus dem Simplizissimus. Bd. 8.) München, Albert Langen. 50 S. M. 1,50.

Berichtigungen. In der Besprechung von Arthur Rimbauds Dichtungen (voriges Heft, Sp. 1595) ist auf Zeile 36 statt „die Uebersetzung von impossible mit reizend" richtig zu lesen: „impassible mit reißend". — Ferner ist auf Sp. 1589 bei der Besprechung des Romans „Willi Alten" der Name des Verlags verdruckt; die Firma heißt Fr. Bahn in Schwerin. — Endlich bitten wir auf Sp. 1601 in der Anzeige der Cervantes-Novellen auf Zeile 22 statt des Namens F. M. Duttenhofer zu setzen: Reinhold Baumstark.

Redaktionsschluß: 15. August

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Antiquariats-Anzeiger

(Sc)hweitzer & Mohr
(Richard Ryll)
(Buc)hhandlung und Antiquariat
(B)erlin W 35, _Potsdamerstr. 42_

(…) in tadellos neuen Exemplaren, so(w)eit der geringe Vorrat reicht:

Flaubert. Briefe an Zeit- u. Zunftgenossen, übers. v. Greve, m. e. Einführung Dr. E. W. Fischer. Minden 1907. (Bro)sch. statt M. 5.50 für M. 3.—, in (Halbfr.)-Bd. geb. statt M. 6.50 für M. 4.—.

(…) Werner, München.
Maximilians-Platz 13.
(Bu)chhdlg. u. Antiq. für Archit. und Kunstgewerbe.

(Ersch)ienen: Katalog Nr. 18: Dekoration. (…)n. Kunstgew. Kostümkunde. Nr. 17: (Archi)tektur, Ing.-Wiss. Nr. 15: Kunst(literat)ur. (Gratis und franko.)

(…)sellius Berlin

(…)Buch-Antiqu.- (…)obenhandlung (…)W. Linde). — W 8, Mohrenstr. 52 Nahe d. Friedrichstr. (gegr. 1737).

(Antiq)uariat aller Wissenschaften

(…) **(bek)annt billigen Preisen.** Alle Aufträge (…)fragen finden postwend. Erledigung

---

(In) **Kürze erscheint Katalog 52:**

(Ge)schichte (…) und (…)

(…)e Sammlung von Büchern. An(sichte)n, Trachtenbildern usw. zur Ge(schich)te und Geographie aller Länder. Bitte kostenfrei zu verlangen. ===
Richard Härtel, Antiquariat.
(Dr)esden-A., Ludwig Richterstr. 15.

(Wi)r offerieren:

(Spe)ncer. The principles of ethics. London 1897. 1900. 2 Orig.-Lnbde. (…) M. 15.—.
(Gei)ger, L. Berlin 1688—1840. Geschichte des geistigen Lebens. Berlin 1893. 2 Orig.-Hfzbde. (34.—) M. 17.—.
(K)arafiat, Antiquariat u. Buchhdlg. **Brünn,** Grosser Platz 29.

(Ne)ue wertvolle Kataloge gratis.

(Soeben) gelangt dieser Tage zur Ausgabe: **(Antiq)u.-Katalog Nr. 282.** Auswahl be(deute)nder Werke **(neue Erwerbungen)** (aus d)em Gebiete der **Kunst-Literär- und (Kultu)rgesch. Schönen Wissenschaften. (Gesch)ichte. Geographie. Reisen. Jugend(- u. Volk)sschriften. Kupferwerke. Seltenheiten.** 1200 Werke.

(Fer)ner erscheint demnächst: **(Antiq)u.-Katalog Nr. 229.** Eine reichhaltige (Samm)lung von Schriften von und über **(Goethe, Lessi)ng, Wieland, Klopstock, Herder** usw. **(K)lassische und romantische Periode.** ca. 2000 Werke.

(Bi)elefeld's Hofbuchhandlung (Lib)ermann & Cie., Karlsruhe.

Ferdinand Schöningh, Osnabrück.
Neue Kataloge.

Katalog Nr. 89. Westfalen, Lippe und Waldeck, ca. 2300 Nrn.
Katalog Nr. 90. Rheinland, ca. 1400 Nrn.
Katalog Nr. 92. Hessen-Nassau, Baden und Pfalz, ca. 1200 Nrn.

— Auf Verlangen gratis und franko. —

Centralb. u. Antiquariat
von Th. Nielsen,
Hamburg, Gr. Bleichen 31.

Jederzeit **Ankauf** v. ganzen Bibliotheken, einzelner Werke von Wert, Hamburgensien und Kupferstichen.
Erschienen Katalog 88. Auswahl neuer Erwerbungen auf versch iedenen Gebieten.

Schleswig-Holstein. Antiquariat
(R. Cordes) Kiel, Brunswiekerstraße 35 A.

In einiger Zeit erscheint:

Katalog No. 262: Alt-Drucke.

Enthält eine reichhaltige Sammlung alter und seltener Druckwerke vor 1800 aus allen Wissensgebieten, hauptsächlich: **Rechtswissenschaft, Theologie, klass. Philologie, Geschichte und Geographie (Reisebeschreibungen), Curiosa usw.**

PeriodischerBücheranzeiger

über Neuerwerbungen aus den Gebieten der **Deutschen Literatur, Geschichte, Jurisprudenz, Naturwissenschaften** usw. wird jedem Bücherliebhaber je nach Erscheinen gratis und franko zugesandt vom

Antiquariat der Anstalt Bethel, Bielefeld.

Lipsius & Tischer, Antiquariat, Kiel.

Ankauf von ganzen Bibliotheken, einzelnen wertvollen Werken, Kupferstichen, Ansichten.

Neueste Kataloge:
Kat. 89: Die romanischen Völker. Ihre Sprachen und Literaturen.
Kat. 90: Die germanischen Völker. Ihre Sprachen und Literaturen.
Kieler Bücherfreund 15: Neuerwerbungen. Werke von allgemeinem Interesse.

Gelegenheitskauf.

Casanova, Erinnerungen, übers. von H. Conrad (München Georg Müller) 9 Bde., Orig. geb. wie neu, biete an den Band mit **Mk. 7.—.**

Buchhandlung Wilhelm Benker,
Komotau (Böhmen).

Buchhandlung des Hilfsvereins deutscher Lehrer, Antiquariat.
Berlin C 140, Alexanderstrasse 39/40.

Wir offerieren, solange der Vorrat reicht, in antiquarischen Exemplaren:

Oncken, Das Zeitalter der Revolution, des Kaiserreichs und der Befreiungskriege.

2 Bd. geb. **_statt M. 46.— nur M. 25.—._**

Eine unmittelbare Fortsetzung desselben Verfassers: Zeitalter Friedrich des Grossen. Separatausgabe aus der berühmten Geschichte in Einzeldarstellungen. Mit vielen Porträts, Illustrationen und Karten. — Vorrat nur ca. 100 Exemplare.

Soeben erschien:

Antiquar.-Katalog 43

Römisches Recht

(Bibl. v. Bechmann)

J. Schweitzer Sortiment
(Arthur Sellier)
München, Lenbachplatz 1.

PARIS

Lieferung aller französischen Bücher und Zeitschriften neu und antiquarisch. Monatliches Verzeichnis gratis und franko, ebenso alle Auskünfte.

Librairie Albert Schulz,
3 Place de la Sorbonne.

Gustav Pietzsch, Antiquariat
Dresden-A., Waisenhausstrasse 28 I

bietet an:

Gartenlaube Jg. 1853—1906 _gebd._ 135.—
Keudell, Rob. von, Fürst u. Fürstin Bismarck. Erinn. aus d. Jahr. 1846—1872. Stuttg. 1902 Orglbd. (13.50). Wie neu 6.—
Gross, Heinr., Deutsche Dichterinnen u. Schriftstellerinnen in Wort und Bild. Berlin 1885. Orglbd. (27.—) 4.—
Doepler, Carl Emil d. Ält., 75 Jahre Leben, Schaffen, Streben. Berlin 1900. Orglbd. Wie neu. (7.50) 3.50
Rehm, H. S., Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag z. Gesch. d. Theaters aller Völker. Mit 130 Vollbildern. Berlin. Wie neu. Orglbd. (20.—) 6.50
Gounod, Charles, Aufzeichnungen eines Künstlers. Übers. v. E. Bräuer. Breslau 1896. Eleg. _gebd._ (4.—). Wie neu 1.50

Wichtig für Bücherliebhaber!

1. **Oldenburgisch Chronicon.**
Das ist Beschreibung der Löblichen Uhralten Grafen zu Oldenburg und Delmenhort etc. Von welchen die jetzige Könige zu Dennemarck und Hertzogen zu Holstein entsprossen / Sampt
Ihres Stammensersten Ankunfft / Thaten / Regierung / Leben und Ende / mit künstlichen Brustbildern und Wapen gezieret / auffs aller fleissigste zusammen getragen /
Durch
Hermannum Hamelmannum, der heiligen Schrift Licentiaten und Superintendenten der Graffschafft Oldenburg. Anno 1599.

2. **Homers Ilias**
von Johann Heinrich Voss. I.-XII. Gesang. Vierte stark verbesserte Auflage. Mit einer Karte von Troja. Stuttgart und Tübingen. In der J. G. Cottaschen Buchhandlung, 1814. (Vorne ein Prolog „Die Weihe“.)

3. **Erinnerungen aus dem Jahr 1790** in historischen Gemälden und Bildnissen von D. Chodowiecky, D. Berger, Cl. Kohl, J. F. Bolt und J. S. Ringck, von Georg Forster. Berlin 1793. In der Vossischen Buchhandlung.

4. **Les Incas ou la destruction de l'empire du Pérou.**
Par M. Marmontel. Historiographe de France, l'un des Quarante de l'Academie Française. A Francfort et Leipzic. Chez Henry Louis Broenner 1777.

5. **Platdütsche Bibel.**
Gedrücket tho Wittenberch (Deutsche Buchst.) dorch Hans Lufft 1569.

Angebote vermittelt Buchhändler **G. Schetelig in Ratzeburg** (Lbg.).

Ankauf von Bibliotheken

jeden Umfanges sowie

einzelner Werke von Wert.

Angebote erbittet

Paul Graupe, vorm. Georg Lissa,
Antiquariat,
Berlin S.W. 68, Kochstrasse 3.

Soeben erschien:

Katalog Nr. 285: **Deutsche Literatur. Kultur- und Sittengeschichte. Alte Drucke. Varia. Curiosa. Kunstblätter.** 1442 Nummern.

Bayreuth. B. Seligsberg's Antiquariat. (F. Seuffer.)

Fischer und Dr. Bröckelmann
Photochemigraphische Kunst-Anstalt
(…) Münchener (…) 29

Aeltestes Zeitungs-ausschnittbureau

C. Freyer,

Berlin-Südende, Potsdamerstrasse 5.

Dieses 1888 gegründete Bureau liefert Zeitungsausschnitte aus allen bedeutenderen Zeitungen und Zeitschriften der Welt über jeden beliebigen Gegenstand **prompt und billig**

Mehr als tausend Referenzen.

— — Prospekte gratis. — —

„Observer“

Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4,
Telephon Nr. 12801,

liest alle hervorrag. Journale der Welt in deutscher, französischer, englischer u. ungarischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel u. Notizen (Zeitungsausschnitte) über jedes gewünschte Thema. Prospekte gratis und franko.

Diesem Heft liegt ein Prospekt bei:
von Th. Grieben's Verlag (L. Fernau) in Leipzig über: „Ploss=Bartels, Das Weib“
wir einer geneigten Beachtung hiermit angelegentlichst empfehlen.

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

10. Jahr 15. September 1908 Heft 24

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Inhalt

Egon Fleischel & Co. / Berlin

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 24. 15. September 1908

Auf Rabelais Spuren in Deutschland

Von Engelbert Hegaur (Karlsruhe)

Der vortreffliche Rabelais-Übersetzer und Kommentator Regis wie dessen Herausgeber W. Weigand und G. Pfeffer führen eine Reihe bedeutender Namen zum Zeugnis dafür an, daß dieser französische Satiriker zu allen Zeiten Nachahmer — Sterne, Swift, Balzac, Flaubert und Jean Paul seien kurz genannt — und Bewunderer seines Genies, auch bei uns, gefunden hat. Nicolai, Hamann, Herder, Wieland, Goethe, Chamisso, Tieck, Matthison, Zelter, E. T. A. Hoffmann, Immermann und, als Größter unter den Neueren, Gottfried Keller stehen in diesem Punkte einig da, und an sie reihen sich die „Kärrner", wie z. B. Flögel und Gervinus.

Dieser illustren Gesellschaft wollen wir noch einige weitere Namen hinzufügen, nicht etwa um erst zu beweisen, daß die Aufmerksamkeit, die sich neuerdings wieder lebhafter dem Meister François zuwendet, mehr sei als eine literarische Schrulle, die sich in Ausgrabungen und Altertümeleien gefällt; sondern einfach um zu zeigen, wie dieser einzigartige Schriftsteller, dem weder stofflich noch formal mit den Sätzen und Gesetzen der Schulweisheit beizukommen ist, all die Zeit her seine Freunde und Liebhaber gefunden hat, weil er als großnaturiger Renaissance-Mensch das Leben, so wie er es bei seiner speziellen Veranlagung und Entwicklung sah, in seiner Totalität zu umfassen und zu gestalten strebte und den Kreis dieser Totalität vom Alltäglichsten und Niedrigmenschlichen bis hinauf zum Höchsten und Reinmenschlichen zog, von wo das gewaltige, freie Lachen über alles hinklingt.

Es liegt in der Natur der Dinge und der Personen, daß das Irdische, das „Gemeine" zuvörderst in die Sinne fällt, und es gibt viele, die auch bei Rabelais nichts als diese Seite aufzufassen imstande sind. Die einen hält ihr Behagen am Derben und Gesalzenen, die andern ihre Scheu davor ab, mehr als nur dieses zu suchen bzw. zu entdecken. Vielleicht gibt solchen die oben zitierte Reihe von Geistesgrößen Anstoß, ihr Urteil zu korrigieren und etwas schärfer durch die Hülle hindurch auf den Kern hin zu blicken.

Gottfried Keller drückt nach der ersten Rabelais-Lektüre in einem Briefe an Hermann Hettner sein Erstaunen darüber aus „wieviel literarische Motive und Manieren, welche man gewöhnlich für nagelneu . . . ansieht, schon seit Jahrhunderten vorhanden sind," und er exemplifiziert auf die tiecksche Novelle „Die Reisenden", in der Anklänge an bestimmte Kapitel des „Pantagruel" zu finden sind. Und er folgert daraus: „Das Ganze des poetischen Stoffes befindet sich in einem merkwürdigen oder vielmehr sehr natürlichen fortwährenden Kreislaufe . . ." (Bächtold, G. Keller, II S. 258/59). Bei Tieck wäre es nicht ausgeschlossen, daß die erwähnten Anklänge Nachklänge seien. Keller hütet sich vor diesem Schluß; nach seiner Meinung sind im Gegenteil „alle wirklich guten Genres von jeher dagewesen", womit er auch gerade an dieser Stelle im Recht sein dürfte; denn es handelt sich da um das Motiv des unverständlichen Gallimathias, das z. B. in französischen und deutschen Lügendichtungen oft verwertet wird. Wenn wir im folgenden dazu kommen, gewisse Parallelen zwischen Rabelais und deutschen Literaturerzeugnissen zu ziehen, geschieht dies im kellerschen Sinne, daß es „keine individuelle souveräne Originalität" gibt; wir maßen uns also nicht an, von direkten Nachahmungen zu reden. Man kennt ja auch Goethes Meinung über das sogenannte Plagiieren.

Mit solcher Reservatio mentalis darf es als möglich hingestellt werden, daß Christian Reuter, dessen „Schelmuffsky" 1696 gedruckt wurde, gewisse Nachwirkungen des „Gargantua und Pantagruel" in sich aufgenommen habe. Solche verwandte Momente wären z. B. in der merkwürdigen Geburt der beiderseitigen Helden zu finden (beide kommen nicht nach den üblichen neun Monaten, sondern der eine früher, der andere später und beide unter kuriosen Umständen zur Welt), oder in dem Aufzug des Schelmuffsky, der in der „Ehrlichen Frau zu Plissine" (geschrieben 1695) in ähnlich zerrissenem Rock (wie ihn auch das Titelblatt zum Schelmuffsky darstellt) aus der Fremde heimkommt wie Panurg aus der Türkei, und der in einer affektierten Sprache mit fremdländischem Akzent redet wie des Rabelais Limusiner, während er im übrigen noch manchen Zug aufweist, der auf Panurg als Vorbild deuten möchte, von der Großmauligkeit und Feigheit angefangen bis zu dem vielfach wiederholten „le diable m' emporte" (Rabelais, III, Kap. 23) und dem ständigen „Der Tebel hol mer". Immerhin wird sich bei der sonstigen Verschiedenheit der Autoren ein literarisches Abhängigkeitsverhältnis aus solch innern Gründen nicht absolut behaupten lassen.

Auch in die volkstümliche Erzählungsliteratur scheinen Spuren rabelaisischer Anschauungs- und Darstellungsweise eingedrungen zu sein. Mir fiel durch

Zufall eine Anekdotensammlung in die Hand, die diese Annahme zu stützen scheint. Ihr Titel lautet: „Der Politische und Kurtzweilige Stock-Fisch . . . Zum angenehmen Zeit-Vertreib Melancholischer Griebel-Köpffen in dem großen Welt-Meer zusammengefischet Von Christoph Platt-Eiß. Froelichs-Burg 1723.“ Die erste Ausgabe kam 1681 heraus. Verfasser oder vielmehr Kompilator (denn es handelt sich um eine Auswahl auch sonstwie vorkommender Anekdoten lustigen oder belehrenden Inhalts) war der Theologie-Doktor Joh. Riemer, der als Pastor an der St. Jakobskirche 1714 im Alter von 66 Jahren starb. Es war ihm eine humoristisch-satirische Ader eigen, die sich mit der pastörlichen ganz wohl vertrug, worin er dem Pfarrherrn von Meudon nicht eben unähnlich ist. Auf Seite 4 seines Büchleins verkündet er: „Das Lachen ist eine Eigenschaft des Menschen; welches keinem anderen Tiere von der Natur mitgeteilt ist.“ Dieser Satz erinnert an die Endzeile des Prologs zum Gargantua: Pour ce que rire est le propre de l'homme. Lachen ist dein Menschengut. Bald danach erwähnt Platteiß-Riemer unter den durch ihr Lachen berühmt gewordenen Männern den von Rabelais zitierten Markus Crassus und den Philemon (Gargantua, Kap. 20), von denen der erste „nur ein eintziges mal in seinem gantzen Leben gelacht, als er nemblich einen Esel sehen Disteln essen und gesagt: Vor rauhe Lefftzen ein rauher Salat“ (Platteiß S. 7). Nun geht aus einer auch bei Weigand verwendeten Anmerkung von Regis hervor, daß Crassus den Beinamen Agelastus, der „Nielachende“, führte, daß aber kein alter Autor von diesem Gelächter über einen distelfressenden Eselshengst berichte. Um so bedeutsamer ist es, daß wir hier auf ein solches Zusammentreffen stoßen, das die Einwirkung des Rabelais um so wahrscheinlicher macht, als ein Zurückgehen dieses Zuges bei beiden Autoren auf eine gemeinsame Quelle ausgeschlossen scheint. — Dem Joh. Riemer wird auch eine Satire auf die „Thorheit böotischer Poeten“ zugeschrieben, deren Titel ohne das Exempel Rabelais' oder Fischarts — was für unsern Zweck beinahe gleichbedeutend ist — nicht zu denken wäre, nämlich: Hartmann Reinholds Reime dich oder ich fresse dich, das ist deutlicher zu geben Antipericatametanaparbeugedamphirribificationes poeticae.

Vielleicht darf noch erwähnt werden, daß auch im Münchhausen, der es bei uns zur Beliebtheit eines Volksbuches gebracht hat, mancher Zug zu finden ist, der jene Richtung rabelaisischer Komik zur Spezialität ausbildet, die z. B. in Panurgs Erzählung „wie er den Türken entwischte“ vorgebildet ist und in etlichem anderen, das ins Gebiet der lustigen Aufschneiderei gehört.

Mit einem Schritt ins neunzehnte Jahrhundert treten wir auf festeren Boden, wo wir nicht bloß mit Parallelen, sondern mit „Zeugnissen“ operieren dürfen, und führen gleich einen unsrer eigenartigsten und tiefsten Schriftsteller und Menschen ins Feld: Friedrich Theodor Vischer. Stileigentümlichkeiten, die auf ein dem Fischart, also auch Rabelais verwandtes Naturell hinweisen, finden sich bei ihm in Fülle: Worthäufungen, Neubildungen, Dialektformen, Vollsaftigkeit usw. Auch in gewissen Tendenzen harmonieren die genannten Männer, so z. B. in ihrem Kampf gegen Autoritätsgläubigkeit, vor allem da, wo sie sich hinter Dogmen verschanzt. Vischers „Faust, dritter Teil“ ist einer ähnlichen satirischen Absicht zuzuschreiben, wie sie bei der Konzeption des „Gargantua“ mitbestimmend war, nämlich um dem Publikum und seiner kritiklosen Bewunderung einer literarischen Strömung — die hier unter dem Signum der Ritterromane, dort des alten Goethe den Geschmack beeinflußte — ein Spiegelbild vorzuhalten, das durch gewaltige Übertreibung und Verzerrung der stofflichen und formalen Einzelheiten ihre Schwächen jedermann vor Augen führte. In der Renaissance war es freilich die Zeitströmung, die sich gegen alle mittelalterliche Überlieferung wendet und sie begräbt; Rabelais ist nur einer ihrer hervorragendsten Repräsentanten. Vischer schreibt hierüber in seiner Ästhetik dieses: (§ 465) „. . . aller Mythus wird vom eigenen Bewußtsein der Zeit mit der eingedrungenen ursprünglichen Stoffwelt verglichen und auf dem Weg des Komischen direkt oder indirekt aufgelöst.“ Er führt dies näher aus: das Ideal des Mittelalters zersetzt sich, die Rittersage versinkt in Allegorie, das komische Bewußtsein wächst. „Schon hier gilt es allerdings namentlich den Pfaffen und aller Askese. Direkt aber wendet sich die Ironie gegen die Rittersage und läßt ihre Hirngespinste und Abenteuer an der unbarmherzigen Wirklichkeit scheitern (Cervantes), oder taucht ihren Adel in das Schlammbad bäurischer Roheit und ihre Träume in faustdicke Lügen (Rabelais, Fischart).“

Vischer hat theoretisch und praktisch seine Neigung für Rabelais und Fischart mehrfach bezeugt, wenn er auch in Cervantes den größeren Künstler sieht. („Der tolle Humor des Rabelais und Fischart konnte erst eine formlos wilde Karikatur der romantischen Ritterwelt, keine neue Form hervorbringen,“ § 882). Er kam auch wie nur wenige in das richtige Verhältnis zu ihren Zynismen und Derbheiten, die er durchaus nicht wie so viele entschuldigenderweise aus dem Zeitgeiste erklärt, sondern in der Form der humoristisch-komisch-satirischen Gattung notwendig begründet findet; darum verstellen sie ihm auch keineswegs den Blick auf die dichterischen Absichten. Für die Berechtigung des Zynismus hat er manche Lanze gebrochen, z. B. in seinem Buch „Über das Erhabene und Komische“ S. 172: „Ein abgeschmacktes, ungereimtes, zynisches Element, das ist es eben, was zum komischen Kontraste unentbehrlich ist. Ohne Torheit, ohne Hervorhebung . . . des Bagatells, . . . ohne Zynismus kann es im Komischen gar nicht abgehen; alle Humoristen sind nach Einer Seite Zyniker gewesen, vor allem der idealistische Jean Paul.“ (Man vergleiche dazu als Pendant des eben Genannten Ausspruch: „Ein Aristophanes, Rabelais, Swift sind so keusch als ein anatomisches Lehrbuch.“) Und noch mehr geht Vischer auf das Wesentliche dieses Elementes mit den folgenden Ausführungen ein, die wir deshalb so vollständig zitieren, weil sie eine Frage, die für die „ästhetische“ Würdigung Rabelais' und aller Dichter seiner Art entscheidend ist, an ihrem Kernpunkt erfassen. Im ersten Bande seines großen Werkes über die „Ästhetik“ heißt es S. 378: „Ein Vorblick auf die ganze Kunstwelt beweist, daß der Komiker, auf die Welt der Sinnlichkeit angewiesen, notwendig auch Naturalist und Zyniker sein muß.“ Und S. 413: „Das Zynische ist keineswegs einfach als Schmutz zu verstehen, son-

dern es ist die absichtliche Aufdeckung der Natur in ihren gröbsten Bedürfnissen aus Opposition gegen die Unnatur. . . . Der wahre Zynismus ist ein Kampf der Gesundheit und Sittlichkeit gegen Verbildung und ihre Verdorbenheit. Ja, der Stoff für den Zynismus steigt in dem Grade, in welchem man sich seiner schämt. . . . Befreit das Komische überhaupt, . . . so soll es auch die Tiefen des Häßlichsten aufdecken, womit der Geist behaftet ist, und das ganze sogenannte Schmutzige durchwühlen, um uns zu zeigen, daß wir uns nicht stellen dürfen, als sei uns Verdauung, Blähung, Aufstoßen, Erbrechen u. dgl. erspart, wenn wir einmal leben, daß wir aber in und samt unseren gröbsten Bedürfnissen und Zufällen doch, gerade indem wir uns in diesem Widerspruch erfassen, freie und unendliche Wesen sind."

Jenes Erfassen im „Endlichen", der Glaube an die Macht der Idee erzeugt jenes Über-den-Dingen-Schweben, das alle Erscheinungen mit gleichem Verstehen und Lieben umfaßt, vor dessen ahnendem Blick sich mancher Schleier lüftet, was alles eben die humoristische Dichtung (die freilich nicht identisch mit der komischen ist, wenn wir sie auch in diesem Zusammenhang erwähnen) zu einer höchsten Form der Poesie stempelt, indem sie die reine Wirkung der Tragödie, die in der Erhebung des Individuums über die zermalmenden Härten des Daseins besteht, auf anderem Wege erreicht, wobei speziell die heiter-humoristische Gattung des Romans diese Erhebung nicht durch Auflösung, sondern durch innere Selbstbefreiung darstellt. Auf dem dramatischen Gebiet finden sich dazu nur einige Parallelen bei Shakespeares Lustspielen. In dieser Erkenntnis von der Macht der Idee wurzelt die Möglichkeit der humoristischen Dichtung (der echten nämlich) und der humoristischen Weltanschauung überhaupt, wie sie in großer Reinheit z. B. bei Jean Paul, Fr. Th. Vischer selbst, W. Busch und W. Raabe sich präsentiert.

Die Verquickung nun mit satirischen Tendenzen liegt wiederum im Wesen der ganzen Richtung, wenn nämlich in irgendeinem Augenblick des Erkennens jener oben erwähnten Widersprüche der Hauptton auf den Widerspruch, die Opposition, das Hemmende gelegt wird. Dann erwächst die Kampfstimmung, der Unwille, die Bitterkeit gegen die Welt. Dringt dann aber das Gefühl wieder durch, daß die Idee, „der Maßstab der Dinge, wie sie sein sollten," in der Welt nicht zugrunde gehen kann, so wendet sich der Zorn und Ärger zu freiem, unbefangenem Lachen. Der Mensch „ist geneigt, das Böse für Torheit zu nehmen". Ein Hauptmerkmal der Satire „ist nun immer die Neigung zum Übertreiben, zur Karikatur. . . . Wie die Malerei, steigert nun auch die Poesie diese Form zum Phantastisch-Ungeheuern. Die wild gärende Phantasie eines Rabelais und Fischart gibt eine Anschauung davon." (Ästh. § 924.) Bei diesen Männern wie auch bei Aristophanes findet das Phantastisch-Komische, das Groteske seine höhere Anwendung (Vgl. über das Erhabene und Komische, S. 193.)

Wie genau Vischer in dieser Art der Poesie bewandert war, beweisen seine Belege und Zitate, beweist für unsern Autor unter anderem der Hinweis auf das fünfte Kapitel der Geschichtsklitterung („Wie sich Grandgoschier verheirath"): „Das Kapitel gehört Fischart allein; es ist nicht aus Rabelais übersetzt; man frage noch, ob der Dichter, der dies schrieb, nicht ein schönes Gemüt hatte." Diesem verehrten Genius hat er im „Auch Einer" mit Bewußtsein seinen Tribut entrichtet. In der in die Erzählung hineinkomponierten „Pfahldorfgeschichte" („eingelegten" wäre unrichtig, da sie für die Auseinanderfaltung des Einhartschen Charakters von wesentlicher Bedeutung ist), findet sich ein „Speiszettel", der an Länge, Gründlichkeit und frohem Behagen von keiner rabelaisischen Litanei — die für diesen Autor ein so wichtiges Stilmerkmal bilden — übertroffen wird. Nicht nur aufgezählt werden die Gerichte, auch mit genauen Angaben über Herkunft, Geschmack und Zubereitung sind sie versehen und ein eindringlicher Kommentar ist ihnen angehängt. Hier steht unter Note: „Ad II, 2, A, d, γ: Schübling heute noch in ganz Süddeutschland bekannte Wurst . . . Fischart beehrt sie mit Aufführung, wo er Gargantuas Speisekammer beschreibt." (Man beachte das „beehrt".)

Dies genüge für Vischer als Rabelais-Zeugen. Angefügt sei noch, daß er im § 882 seiner Ästhetik die Entwicklungslinie des humoristischen Romans so weit verfolgt hat, daß auch er als Glied in der Kette figurieren kann; von Rabelais und Cervantes, zu Goldsmith, Sterne und Jean Paul; und nun mit einer neuen Spielart er selber: „Das Epos treibt seiner Natur nach zum glücklichen Ausgang, kann aber tragisch endigen" . . . die Konflikte des Helden „begründen um so schneidender tragische Momente, als die Subjektivität hier in ihrer ganzen Feinfühligkeit auf die Härten des Lebens stößt". Ist dies nicht das Thema des „Auch Einer"? Schildert dieser nicht, um mit Rudolf Krauß zu reden, „den vom Komischen zum Tragischen fortschreitenden Kampf einer geistig und sittlich vornehmen, durch starke, wenn auch wunderliche Individualität fesselnden Natur gegen die Widersprüche des Lebens, die Tücken des Zufalls"?

In die angedeutete Entwicklungslinie des Romans fällt naturgemäß auch das Schaffen Wilhelm Raabes. Über sein Verhältnis zu Rabelais konnte ich weiter nichts ausfindig machen, als daß er ihn im „Der Heilige Born" erwähnt. Im 2. Teil, S. 58 der 1. Auflage (S. 173 der 3.) meldet er von einigen Geldstücken, sie seien „geprägt in dem Jahre, in welchem der Verfasser des Gargantua und Pantagruel das Zeitliche gesegnete und das ‚große Vielleicht' zu suchen ging."

Ebenfalls nur an einer Stelle, in einem kleinen Zitat, das aber auf gründliche Vertrautheit schließen läßt, fand ich Rabelais bei Schopenhauer vertreten. Mit Bezug auf die Hegelei, „diese Schule der Plattheit", und ihre Anhänger macht er seinem Groll in drei Zeilen Luft, die er dem 58. Kapitel des „Gargantua" entnimmt:

Car ils suivront la créance et estude
De l'ignorante et sotte multitude,
Dont le plus lourd sera reçu pour juge.

(Ergänzungen zum 4. Buch der „Welt als Wille und Vorstellung, Kap. 48.)

Eine ganz positive Verehrung des französischen Meisters finden wir dann bei einem unsrer Modernen, bei Arno Holz. Schon der Titel: „Des Schäffers Dafnis Sämbtliche Freß- Sauff- und Venus-Lieder"

schlägt verwandte Klänge an. Gargantua, der Großgurgler, Pantagruel, der Alldurster, und Panurg, der Weiberfreund, sind zweifellos Paten bei diesen launigen Musenkindern gestanden. Ihnen und ihrem Dichter-Vater wird auch die gebührende Reverenz dargebracht:

„Nur Einer hat für uns das Prä,
der alte Doctor Rabelais!" (S. 5.)

Und:

Dihses kann ich von mir sagen
mit dem größten Hertz-Behagen:
itzt so sizz ich durchauß da
völler alß Gargantua! (S. 110.)

In den „Angehändten Buß-Thränen" werden freilich die „Pantagruels-Brüder" in einem Atem mit „Epikurischen Mast-Seuen und Späll-Schnäppeln" genannt (S. 234), aber des Autors helle Verehrung findet ihren Niederschlag in dem ergötzlichen Kommentar bzw. Glossarium zu den Freß- usw. Liedern. Da heißt es auf S. 211: „Gargantua, der König aller Durstleider. Ein Freß-Wanst, der hundert Schuch maaß! Wie er sich mit denen jungen Gäntzlin, ümb hihr nicht unfläthig zu werden, verkehrt das Maul gewischt, besihe bei seinem Vater Rabelais." Und auf S. 223: „Rabelais, der gelährteste Frantzose. Er hat von seinem grossen Riesen Gargantua ein so lustiges Buch geschrihben, daß sich alle Welt bucklicht gelacht hat." Zwar nicht zum Bucklicht- aber zum Gesund-Lachen hat der treffliche Leib- und Seelsorger, Arzt, Mönch, Pfarrherr und Humanist François Rabelais seine markstrotzenden Büchlein vom Riesengeschlechte der Gargantua und Pantagruel geschrieben und sie den Zechkumpanen, Venusbrüdern und vielteuren Podagristen, d. h. allen lustigen Häuten, gewidmet.

Dieser Form der Widmung nachgeahmt ist im 11. Jahrgang des „Simplizissimus" S. 550 die Überschrift eines satirischen Ratatöskr-Poems, das sich an Herrn von Podbielski wendet unter der leicht verständlichen Adresse: „Epitaphium au goutteux très précieux." — Otto Julius Bierbaum hat in Nr. 1 des „Morgen" 1907 nach Balzac ein Pröblein „pantagruelischer Weisheit" veröffentlicht. — Zum Schluß fügen wir Rudolf Hans Bartsch ein, der in seinem Roman „Zwölf aus der Steiermark" den D. Kantilener eine Bibliothek für das Gesundungsheim einrichten läßt. Da finden die „großen Ironisten" an erstem Ort ihre Unterkunft, und unter den wenigen neben dem groben Fischart auch der „molante Rabelais".[1])

Also schlingen sich die Ranken rabelaisischer Art und die Verehrung für sein Werk durch unsre eigene Dichtung seit jener Zeit, da Fischart ihn zuerst seinen Landsleuten nahegebracht hat, der die Ronsardsche Grabschrift für den Doktor Rabelais also übersetzte:

. . . Jedoch so wahr ist, was wir lesen,
Daß Wein vor Fäule b'hüt,
So wird des Rabelais Nam und Wesen
Nimmer verfaulen nit!"

[1]) Ueber Rabelais hat zuletzt noch im LE Wilhelm Holzamer gesprochen (Jahrgang VIII, Heft 24: „Alt-Frankreich"), veranlaßt durch die vom Verfasser dieser Studie gemeinsam mit Dr. Owlglaß veranstaltete neue deutsche Ausgabe des „Gargantua" und „Pantagruel" (München, Albert Langen, Preis M. 3,50 für jeden Band). Von dem letzteren ist mittlerweile auch das dritte Buch erschienen.
D. Red.

Max Dauthendey

Von Will Vesper (München)

Bei der kritischen Betrachtung eines Dichters wird man stets mehr oder weniger in Untersuchungen über das Wesen des Poetischen überhaupt verstrickt werden und dabei wohl nie ohne einige Ausbeute, aber stets ohne ein befriedigendes Endergebnis zurückkehren. Ich erwarte also, daß man in den wenigen Worten, mit denen ich im folgenden dies Feld streife, keine genaue Definition suchen, sondern nur ein Orientierungsmittel sehen wird, mit dem sich leichter die besondere Eigenart eines Künstlers festlegen läßt.

Ich nehme an, daß dem lyrischen Dichter, von dem hier allein die Rede ist, im wesentlichen drei Mittel gegeben sind, die konzipierte Idee, die ich als würdig und dichterisch voraussetze, zur Poesie zu steigern: die Sprache, der Rhythmus und ein Drittes, das ich den Mythus nennen möchte. Das Wesen eines Dichters läßt sich nun danach bestimmen, wie er diese Mittel benutzt und welchen er den Vorzug gibt.

Dem sprachschöpferischen Lyriker stehen wieder die verschiedensten Wege offen; er kann ganz neue Worte bilden; er kann die Worte auf ihre Urbedeutung zurückzuführen und sie in diese unmittelbaren, sinnfälligen Form verwenden; er kann abgegriffenen Worten neue Nüancen geben und endlich durch Tropen, Metaphern alles bildlich umschreiben, was sich nicht in ein Wort fangen läßt. Leider werden ja heute die Tropen, die nur in dem angedeuteten Sinne berechtigt und künstlerisch scheinen, ebenso sinnlos verwendet, wie in der Baukunst antike, gotische oder barocke Motive, als „Schmuck", der die schlechte Konstruktion des Gebäudes verdeckt. Die bildlichen Wendungen sind Klischee oder Selbstzweck geworden, selbst bei Dichtern, die sonst Bedeutendes leisten. Dauthendeys Sprache aber ist unmittelbar gestaltet. Er ist wirklich der „Namengebende", der neue, schöne Worte findet und frische Tönungen für die alten. Er braucht jedes Wort in sinnlichster Bedeutung und zwingt auch durch Bild und Gleichnis stets zur sinnlichen Anschauung; jede Trope gestaltet sich ihm neu; nichts ist erstarrt, alles schöne Bewegung. Allen Wortprunk vermeidet er peinlich, so wirken seine Dichtungen rein, einfach und klar, mit natürlicher Anmut, und man konnte sie mit Volksliedern und den ersten lyrischen Schöpfungen kindlicher Völker gut vergleichen.

Der einfachen Sprache Dauthendeys entspricht der einfache Rhythmus. Er legt dem Wohlklang großen Wert bei, aber er sucht ihn nicht in festen, auch nicht in freien symphonischen Formen, sondern in einem fließenden, leichtbewegten Wohllaut, der sich aus dem verschiedenen Pathos der Dichtungen spielend ergibt und so mit dem Inhalt höchst harmonisch verbunden ist. Trotzdem ist Dauthendey im Rhythmischen nicht eigentlich schöpferisch, um so mehr aber im Mythischen, der aus der dichterischen Phantasie geborenen Weltansicht.

Alles, was wir für gewöhnlich als Mythus bezeichnen, war einst unmittelbarer, lebendiger Ausdruck eines dichterischen Schauens, dichterische Schöpfung, realisiert von einem Geiste, der die Welt mit allen Geburten der eigenen Seele erfüllte,

der Liebe, Haß und Leidenschaft in Baum und Stein, in Morgen und Abend hineintrug und in allen Zuckungen seines eigenen Lebens das ewige, das ihn umgab, mitzucken ließ. In gleicher Weise gestaltet Dauthendey. In mythisch-mystischer Weise belebt er die Welt stellt er das Unsinnliche auf das Sinnliche. Schlaf und Tod, Tag und Nacht empfindet er als mitlebende Gestalten, als die Gottheiten dieser Erde, die auf einem Spaziergang in Blumen und Tieren, in Licht und Schatten alle ihre Engel und Teufel an dem Dichter vorüberführt. Er übernimmt diese Anschauung nicht wie etwas Gegebenes, sondern schafft sie neu aus dem feinsten Naturempfinden heraus. Es ist auch hier „eine erste Bewegung" in ihm: Er gibt beinahe nie „Poesie der Poesie" und ist Mombert und Whitman hierin verwandt, nur bleibt er kindlicher als sie und daher frischer und leichter zu begreifen, aber auch beschränkter in Stoffen und Anschauungen. Jene ringen um die Gestaltung neuer, großer Lebensfragen und stehen im Dienst erhabener philosophischer oder sozialer Bewegungen, im Dienste der Menschheit. Dauthendey ist nicht philosophisch, nicht sozial; er ist nur Dichter, und so verkündet er auch nur die einzige alte frohe Botschaft aller Kunst, die Liebe, in ihrer sinnfälligsten Form, zum Weibe. Die Liebe ist das Thema aller seiner Dichtungen. Er ist die Stimme aller Blumen, Vögel und Menschen und kann nur den einen Trieb verkünden, der ihnen allen gemeinsam ist. Vor dieser goldenen Eintönigkeit versinken alle philosophischen, ästhetischen und ethischen Fragen, die uns wichtig schienen; das Menschlich-Ewige sieht uns hell an; das Blühen und Welken der Welt, Frühling und Herbst sind auch heute noch die Hauptsache geblieben. Der Rauch vieler Phrasen verzieht sich, die alte, einfache Welt taucht wieder klar herauf.

Es ist leicht, und viele sind denn auch darauf gekommen, in Dauthendeys Lyrik grobe Unbesorgtheiten, auch für Böswillige unfreiwillig komische Stellen nachzuweisen. Diese kleinen Schwächen sind bedingt in der unbeirrten Naivetät seines Schaffens und wiegen nicht schwer. Eine Beschränkung seiner Größe aber liegt darin, daß auch er, wie die meisten heutigen Künstler, eben nur Künstler ist und „die Blüte statt des Baumes begießt".

Max Dauthendey

Eine besondere Betrachtung der einzelnen Werke des Dichters beschränke ich auf die wesentlichen, die noch im Handel sind. Frühere Bücher, „Ultraviolett", „Die schwarze Sonne", „Phallus", und ebenso die bisher erschienenen Dramen „Kind", „Glück", „Sun" und „Sehnsucht" haben keine allgemein wichtige Bedeutung und geben auch zu dem Bilde des Dichters keine bemerkenswerten Züge.

Das erste Buch, mit dem Dauthendey in die breitere Öffentlichkeit drang, die ihn vorher nur aus den spottenden Kritiken mancher Zeitungen kannte, waren die „Reliquien",[1]) die sogleich die ganze starke, eigenartige Begabung des Dichters bewiesen, seine sinnliche, farbige Sprache, seine schöpferische Kraft. Noch verliert er sich in ein allzu phantastisch gefärbtes Pathos, und die Kürze mancher Gedichte wirkt noch abgebrochen und gewaltsam. Daneben glänzt es reif und schön, inbrünstige Liebeslieder und Gedichte von jenen unheimlichen, mystischen Stimmungen, die Rilke mit soviel prunkender Spielerei zu erzwingen sucht, die Dauthendey aber in großer, fast starrer Einfachheit zeichnet. Sein Hauptthema bleibt immer die Liebe und die Freude an der Schönheit der Welt; die Lebenslust ist die typische Eigenschaft seiner Schöpfungen. Er kann jubeln und selig sein wie nur ein Kind. Sein Humor ist nie oberflächlich, sondern von jener edlen Art, die den Witz und die Pointe verschmäht und die farbig auf dem Hintergrunde einer tiefdunklen Resignation steht. Dieser Humor der höchsten Weisheit, der mit einem fröhlichen Trotz alle Schwerkraft und alle dunklen Er-

[1]) Minden 1900, J. C. C. Bruns Verlag. 2. Auflage.

kenntnisse überwindet, macht den „Bänkelsang vom Balzer auf der Balz“[2]) zu einem klassischen Werk. Man hat den Bänkelsang zu Unrecht mit Wilhelm Busch verglichen; er ist viel wärmer, farbiger und dichterischer. Auch dies Werk dreht sich um die Liebe, und allen an der Liebe Leidenden wüßte ich kein tröstlicheres Buch als dieses Balzers Gesang.

„Möcht's gern allen Leuten sagen
Wie schön's war, Liebe zu ertragen.

Die Liebe ich allmächtig fand,
Der Tod ist nur interessant. — —

Verliebtsein ist das Himmelreich,
Da sind sich Mensch, Tier, Pflanze gleich,

Verliebt geht man aus sich heraus,
Pflanze, Tier, Mensch sehn prachtvoll aus.

Liebe im Mittelpunkt dasteht,
Die ganze Welt sich darum dreht,

Und tut ein altes Herz verderben,
Um neu zu lieben, kann es sterben.

Doch mach ich aus dem Tod kein Fest,
Da man sich gern beweinen läßt,

Und nicht wie sterbend ein Cäsar
Befiehlt Applaus der Balthasar:

Ich ruf, wenn ich den Leib fortschiebe:
‚Die Lieb ist tot! Es lebe die Liebe.‘“

Dem Bänkelsang folgte „Die ewige Hochzeit“ und „Der brennende Kalender“.[3]) „Die ewige Hochzeit“ ist das Hohelied Dauthendeys, von einer in unserer ganzen Literatur einzigen Glut der Verliebtheit. Den ganzen Leib der Geliebten, ihre Hand, ihr Herz, ihren Mund bedeckt er mit Liedern wie mit Küssen. Form und Sprache der Gedichte erinnern, obgleich sie durchaus unabhängig sind, sehr an das „Hohelied Salomonis“, namentlich an dessen mittelhochdeutsche weltliche Nachdichtung, das „Hohelied in Minneliedern“. Dauthendey hat überhaupt starke Verwandtschaft mit den Minnesingern; Strophen des Kürenbergers und Dietmars von Aiste fallen einem oft bei ihm ein, ohne daß er archaistische Neigungen hätte. — „Der brennende Kalender“ flicht um das ganze Jahr einen Kranz schöner Verse mit allen Stürmen, Hochfluten und Ebben der Liebe, wie das Jahr, der Frühling und der Herbst sie bringen. — Womöglich noch tropischer als die ewige Hochzeit glüht das „Singsangbuch“[4]) in dem alle Heimlichkeiten, Blüten und Tränen der Liebe aufzudufsten scheinen. Die ganze Welt löst sich in Liebe und Wohlklang:

Wie den Saiten lausche des Lebens Spiel,
Ein Lied ist das Leben und ohne Ziel.

Leider stören in diesem Buche ein paar häßliche, würdelose Verschen, die man nur als Karikaturen gelten lassen könnte und die deshalb besser Aufnahme in die „Ammenballaden und Neun Moritaten“[5]) gefunden hätten. Ich will damit die Moritaten nicht niedrig einschätzen, im Gegenteil, sie sind in ihrer Art vorzügliche Karikaturen, grellbunte Spiegelbilder des Lebens auf einem ernsten, dunklen Hintergrund. Den besten Karikaturen des „Simplizissimus“ sind sie ebenbürtig, und man bedauert, daß diese Zeitschrift, die so geniale Zeichner und meist so mittelmäßige Poeten hat, nicht Dauthendey für sich gewinnt. Man dürfte von ihm eine glänzende, groteske Zeitkarikatur erwarten, die an Genialität den Zeichnungen Gulbranssons und Wilkes nicht nachstände.

Ich komme zum letzten Buche Dauthendeys, das ich sehr gespannt erwartete, weil es entscheiden mußte, ob seine Neigung, allzu momentan und rastlos zu schaffen, ihn nicht zur Oberflächlichkeit und schnellfertigen, geschickten Fingerfertigkeit verleiten würde, eine Gefahr, die bei seiner unerschöpflichen Schaffenslust sehr naheliegt. Aber das neue Buch „In sich versunkene Lieder im Laub“[6]) beweist trotz dem Titel eine zunehmende Reife und Ruhe und eine wachsende Sicherheit des Dichters. Die Melodie seiner Verse wird strenger, herber und eindringlicher, die Sprache noch gehaltener, sparsam und sicher und die dichterische Gestaltung noch sinnlicher und bestimmter. In das jubelnde Blau und Rot seiner früheren Dichtungen mischt sich ein tiefes, sattes Gold. Ich wüßte eine ganze Reihe von Gedichten hierherzusetzen, die sich an klassischer Schönheit und Vollendung neben die besten unserer großen Lyriker stellen dürfen. Einzelnes herauszugreifen wäre willkürlich. Die ganze Sammlung ist eins der kostbarsten lyrischen Werke der letzten Jahrzehnte, und sie gibt Dauthendey eine künstlerische Bedeutung, die heute nur George und Dehmel mit ihm teilen. Eins hat Dauthendey vor diesen beiden voraus; er ist einfacher und volkstümlicher, doch müßte notwendig eine maßvolle kritische Auswahl durch die Fülle seiner Dichtungen den Weg bahnen. Das törichte Geschrei vernünftiger Kritiker aber, die noch immer Dauthendeys Schwächen als das einzig Bemerkenswerte hervorheben, möge endlich verstummen.

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXXII

Im Spiegel sehe ich an einigen weißen unheimlichen Haaren, daß man mit einundvierzig Jahren anfängt jung gewesen zu sein. Trotzdem fühle ich mich noch heute, wie vom ersten Augenblick meines Denkens an, außer aller Zeit stehend. Ich grübelte manchmal als neunjähriger Knabe darüber nach, ob ich nicht ein Spiel erfinden könnte, in dem alles ewig blieb, was ich tat. Die Vergänglichkeit meiner Spiele im Sand beleidigte mein Selbständigkeitsgefühl.

Mit sieben Jahren spielte ich sehr gern „Liebergott“, weil mein Vater Gott als den Gewaltigsten erklärt hatte. Ich streute am Abend Papierfetzen von alten Zeitungen auf den Fußboden, das waren die Welten. Mit einem Alpenstock ging ich über

[2]) Stuttgart-Berlin 1905, Axel Juncker.
[3]) Stuttgart o. J. (1906), Axel Juncker. Beides in einem Bande.
[4]) München o. J. (1907), E. W. Bonsels.
[5]) München o. J. (1907), E. W. Bonsels.

[6]) Stuttgart-Berlin 1908, Axel Junckers Verlag.

meinen Welten hin und verschob manchmal einen Zeitungsfetzen, wie Gott die Sterne verschiebt.

Als ich vier Jahre alt war, habe ich mit meiner Mutter sehr gern Sterben gespielt, weil, wenn sie die Augen lange schloß und nicht aufsah, wenn ich laut rief, es so angenehm unheimlich still wurde. Nur die Fliegen am Fenster waren dann die einzigen lauten. Herren im Zimmer, und ich zählte mich benah zu ihnen in der Stille.

In meinem sechsten Lebensjahr starb meine Mutter wirklich. Als sie von da ab ohne einen mir ersichtlichen Grund verschwunden blieb, glaubte ich, alles könne verschwinden. Ich eilte oft an ein Schlüsselloch, um zu sehen, ob das Nebenzimmer drüben noch da sei. Ebenso mißtraute ich von jetzt ab der realen Existenz meines Vaters, meiner vier Schwestern und meines Bruders. Wenn ich ihnen im Zimmer den Rücken wandte, fuhr ich öfters blitzschnell mit dem Kopf herum, im Glauben, die Anwesenden seien nicht mehr hinter mir, oder ich könne sie einmal beim Verschwinden überraschen.

Mißtrauen gegen die Realität aller Dinge blieb mir vom sechsten Lebensjahr an im Blut, seit meine Mutter verschwunden war. Dadurch von vornherein auf das Unglück der Vergänglichkeit praktisch vorbereitet, konnte ich später die schwersten Verluste selbstverständlicher ertragen als andere.

Aber dafür stürzte ich mich auf den Augenblick mit einer dynamithaften Heftigkeit, um mich für das voraussichtliche Vorübergehen der Sekunde zu entschädigen. Denn ich begriff lange nicht, daß auch die Toten im Leben mitzureden haben. Mein Vater hielt sehr viel darauf, daß unsere Familie vor dreihundert Jahren aus Frankreich und England eingewandert war und ihren Adel damals schon abgelegt hatte. Mich ärgerte höchstens, daß sie uns dann im Offizierstand und Gelehrtenstand das Leben nicht bequemer gemacht hatte und keine Schlösser und Silberkammer mehr besaß.

Im Schreibzimmer meines Vaters imponierte mir gar nicht das alte Ahnenbild eines Casparus Dauthendey von 1596, darunter „Eureka" stand. Immer wurde mir der Herr mit dem Spitzbart und Spitzenkragen, der noch nicht einmal eine Eisenbahn gesehen hatte, als Musterbeispiel vorgehalten, weil er als Mathematiker eine heutzutag sehr unnötige Maschine erfunden hatte, „die Erde zu messen und ihrerselbsten einzuteilen in unterschiedene flache Figuren und wie die begehrten Länder, Insulen usw. darin zu tragen seyn". Er lebte am Hof des Herzogs von Braunschweig, und seine Bücher von 1639 sind heute noch in der wolfenbütteler Bibliothek.

Mein Vater war der erste der alten Familie, der als Geschäftsmann praktisch Geld verdienen lernen mußte. Er lernte bei Daguerre in Paris um 1840 die Daguerrotypie. Bekam vom Herzog von Dessau Empfehlung an den Zaren Nikolaus und lebte zwanzig Jahre als Hofphotograph in Petersburg. Rußlands müde, kam er durch einen Zufall nach Würzburg, wo er sich niederließ und nebenbei zeitlebens an der Erfindung der Farbenphotographie herumprobierte. Gelernter Optiker und Mechaniker, suchte er mir immer Anerkennung für die Noblesse und Schönheit aller Maschinen beizubringen.

Ich selbst spielte aber leidenschaftlich gern Hanskaspertheater und malte außerdem vom fünften Lebensjahre an mit Vorliebe Landschaften. Meine Mutter war Petersburgerin, Deutsch-Russin, und die zweite Frau meines Vaters. Sie brachte mich 1867 in Würzburg zur Welt und starb schon 1873.

„Kunst ist keine melkende Kuh," sagte mein Vater zu mir, als mein Bruder gestorben war und ich statt seiner das Haus und Geschäft übernehmen sollte. Denn bis dahin war ich zum Maler bestimmt gewesen. Dichter schien mir das Höchste, was man auf der Erde werden konnte, und deshalb schämte ich mich von Jugend an, zu sagen, ich möchte Dichter werden. Ich sagte laut, ich will Maler werden, im stillen dachte ich aber, ich werde Dichter. Damals liebte ich, eh ich lieben konnte, die Getreidefelder, den Buchenwald und das stimmungsvolle Sommer- und Winterleben in der Natur mehr als die Menschen.

Im Geschäft meines Vaters malte und zeichnete ich nebenbei, aber da ich in den langen Winternächten keine Farben beim Lampenlicht benutzen konnte, begann ich nächtelang zu schreiben. Damit begannen auch langwierige Kämpfe gegen mich von seiten meiner Familie. Endlich überließ man mich meinem Schicksal. Ich fing an, nur noch an das Schreiben zu denken. Zuerst erschien mir Poesie oder Dichtung zu sinnlos für unsere Zeit, und ich schrieb Prosa. Bis die Liebe mein mürbes Herz enthusiastisch in lyrische Schwingung brachte.

Mit dem vierundzwanzigsten Lebensjahr verließ ich mein Vaterhaus und begann ein Wanderleben, zuletzt rund um die Erde.

Folgende Daten geben einen Überblick:

1891 München, Berlin. 1892 Schweden und Dänemark. 1893 London, Stockholm. 1894/95 Stockholm. 1896 Paris, England, Sizilien. 1897 Paris, Mexiko. 1898 Paris, Griechenland. 1899 Berlin, Paris. 1900/02 Würzburg, München. 1903/05 Paris. 1906 Rund um die Erde, Ägypten, Indien, China, Japan, Amerika. 1907/08 München-Würzburg.

Würzburg Max Dauthendey

Besprechungen

Freytag-Philologen

Von Arthur Eloesser (Berlin)

Gustav Freytag. Von Hans Lindau. Mit einem Bildnis Freytags nach Karl Stauffer und einem Faksimiledruck. Leipzig 1907, S. Hirzel. VI u. 482 S. M. 9,—.

Gustav Freytag und das Junge Deutschland. Von Dr. Otto Mayrhofer. (— Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Prof. Dr. Ernst Elster. Nr. 1.) Marburg 1907, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. VI u. 56 S.

Gustav Freytags Romantechnik. Von Dr. Paul Ulrich. (— Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Prof. Dr. E. Elster. Nr. 2.) Ebenda. 132 S.

Wenn es Leser Gustav Freytags gibt — und er hat deren noch einige Hunderttausende — die über den Mann und den Schriftsteller mehr erfahren wollen, als er in seinen „Erinnerungen"

mitteilt, so werden sie sich an Hans Lindaus dides Buch ohne rechten Erfolg wenden. Man schreibt eine Biographie aus wissenschaftlichem Interesse, aus Begeisterung, Pietät, aus der Vertrautheit langer Anhänglichkeit, meinetwegen auch aus Feindschaft als Pamphlet, jedenfalls muß ein Verhältnis zu der Persönlichkeit, eine erlebte oder erarbeitete Beziehung vorhanden sein, wenn das Werk einen Lebensnerv bekommen soll. Bei Hans Lindau kann ich nur eine äußere Veranlassung entdecken; er empfing einige Papiere von der Familie des Dichters, und statt sie einer literarischen Monatsschrift anzuvertrauen, schrieb er eine Biographie um sie herum ohne Form und Gehalt, ohne Saft und Kraft. Sie ist eben nicht aus der Liebe zu dem Dichter entstanden, sondern aus der Verliebtheit in einige Zettelchen, und so geriet einem Schriftsteller, der mit seiner frühen Weisheit und vorweggenommenen Altersmilde doch noch Besseres machen könnte, ein mühselig aufgepäppeltes, gedunsenes und blutarmes Produkt. Schon der erste Satz der Einleitung verursacht stilistische Beschwerde mit einem nicht durchdachten Bilde, das man einem so strengen Prosaschriftsteller wie Gustav Freytag nicht antun sollte. „Durch richtige Bewegung an den richtigen Stellen öffnet man bisweilen mit kleinen, leichten Schlüsseln große, schwere Türen und zerstört sie doch nicht." Nun ist mit einem Schlüssel noch nie eine Tür zerstört worden, da sein Gebrauch ein passendes Schloß voraussetzt. Diese Schlauheit gilt also nicht viel, und ebensowenig die lindausche Weisheit, wenn sie sich breit und wichtig mit der Miene tiefer Erfahrung und satter Lebenskenntnis hinsetzt. „Wie es nämlich vorkommt, daß in einer Gesellschaft nicht genug Damen sind und der überzählig bleibende Herr nun, damit er sich nicht beleidigt fühlen möge, neben den geachteten Hausherrn selbst gesetzt wird, so geht es etwa auch an der Tafel des Lebens zu. Für gewöhnlich ist der gediegene Gelehrte aufs innigste von der Überzeugung durchdrungen, daß die phantastische Muse nur zu begleiten, doch zu leiten nicht verstünde, und bisweilen ist dem wissenschaftlichen Geiste wohl überhaupt keine Tischdame mitgegeben. Dafür aber sitzt er dann, wenn er ein echter Gelehrter ist, neben dem Gastgeber selbst, nämlich neben dem lieben Gott, und darf sich mit ihm durch seine ernste Wahrheitsforschung unterhalten. Wird er freilich dabei übermütig, wie es Philosophen gelegentlich geschieht, so gibt ihm die gegenübersitzende Hausherrin Natur durch strenges Blicken zu fühlen, daß er sich seiner Stellung keineswegs als einer Auszeichnung vor andern zu rühmen habe. Geht es andrerseits auf ferngelegenen Plätzen, wo etwa die besonders lyrischen Dichter sitzen, allzu leidenschaftlich zu, so wendet sie auch dorthin ihr strafendes Auge. Ohne die Tafelordnung zu stören, sollen alle Gäste mit ihren Schönen sorglos plaudern, denn daß sich jedermann bei ihnen angemessen wohl fühlen möge, daran ist den guten Wirten vor allem gelegen; aber es ist ein runder Tisch, an dem die prästabilierte Harmonie keine Bevorzugung, sondern nur Ausgleichung hat veranstalten wollen."

Ich habe absichtlich so reichlich zitiert, um nichts hinzusetzen zu müssen. So schreibt man erstens überhaupt nicht und zweitens nicht über Gustav Freytag, dem wir die klassische Biographie über Mathy verdanken und dem wir gerade bei abnehmendem Dichterruhm die kraftvolle Künstlerschaft seiner Prosa, die noch nicht genügend gewürdigte Kultur seines Journalismus bestätigen müssen. Freytag war am meisten Künstler, wo er nicht Dichter sein wollte; man braucht ja nur die „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" mit den „Ahnen" zu vergleichen. Doch um auf seinen Biographen zurückzukommen, die Papiere, die er benutzen durfte, haben ihm gewiß mehr Freude gemacht, als er davon dem Leser mitteilen konnte. Schreibt man Freytags frühesten Versuchen irgendeinen Wert zu, er selbst war weit entfernt davon, will man sie wegen ihrer biographischen Wichtigkeit nicht umkommen lassen, so muß man sie so analysieren oder komprimieren, daß der Leser von ihrem Inhalt mindestens eine Vorstellung bekommt. Was mich betrifft, so habe ich einige Male vergeblich versucht, mir den Inhalt des jugendlichen Ritterstücks „Die Sühne der Falkensteiner" durch die entsetzlich breite lindausche Darstellung anzueignen, und ich rette mich mit meiner Bequemlichkeit oder Unfähigkeit hinter Freytag, der diesem Unding in seinen Erinnerungen die Zensur „Völlig unbrauchbar" gegeben hat. Auch die anderen Jugenddramen entziehen sich gerade durch die lindausche Vermittlung einer näheren Kenntnis, und so mag er unversehens nach dem Willen Freytags gehandelt haben.

Nun ist auch sein Leben in diesem Buche durchaus zu keiner Gestaltung gekommen. Freytag war keine artistische, keine einsame oder egoistische Natur. Sein Leben gehörte der tätigen Gegenwart, dem nationalen Streben als das eines Führers und Erziehers, eines vor- und rückwärts gewandten Propheten, und seiner Figur fehlt das Postament, wenn uns die stramme, kämpferische Zeit nicht veranschaulicht wird, die diesen echten Preußen hervorbrachte und auf die er so mächtig wirkte. Diese historischen Voraussetzungen werden hier durchaus nicht gewürdigt, und wir sehen nicht einmal die Generation Freytags am Werke, die der Julian Schmidt, Treitschke, Auerbach, Otto Ludwig, Riehl und Eduard Devrient, eine Gemeinschaft, ohne die er nicht gedacht werden kann. Hier fehlt der historische Knochenbau, und wer nach freytagschen Intimitäten und Velleitäten sucht, statt die baumeisterliche Grundkraft dieses überaus positiven und männlichen Charakters in ihrer Wirkung aufzuzeigen, der hat diesen repräsentativen Charakter seiner Nation und seiner Zeit nicht nach Gebühr und Würden behandelt.

In den Beilagen wird mit vielem Unnützem manches mitgeteilt, was wenigstens den Literarhistoriker interessieren wird. Freytags beide Großväter haben als junge Theologen bei Kant in Königsberg Philosophie gehört. Die Polizeivorschriften, die sein Vater in Kreuzburg erlassen hat, scheinen mir dagegen belanglos auch unter dem Gesichtspunkt der strengsten Forschung. Die breslauer und berliner Exmatrikeln, das der Dissertation angehängte Curriculum vitae hätte ich ebenso gern vermißt. Dankbarer empfangen wir den Text der breslauer Antrittsvorlesung, in der der junge Privatdozent mit bündiger Kraft und Klarheit das ganze Programm seines Lebens aufstellt, das er verwirklichen durfte. „Die Wissenschaft hat ihre Bücherschreine und Gelehrtenstuben aufgetan und schleudert ihre Lehren mit kedem Mut auf den Markt des Lebens. Die Poesie ist aus den Dachstuben, Salons oder einsamen Mondscheinwäldern hineingeflogen in die Mitte des Volkes. Sie versucht die Leiden und Freuden, den Enthusiasmus und Zorn des lebenden Geschlechts in ihren Klängen darzustellen. Das Volk selbst fühlt, daß eine Zeit gekommen sei, zu handeln, zu tun und leiden, wie es dem Manne geziemt. Es ahnt ein Ziel und erkennt den Weg, den es zu gehen hat. In keiner Zeit war das kommerzielle Leben, das politische Bewußtsein des deutschen Volkes so wach und tätig wie in der Gegenwart. Wir alle sind davon ergriffen. Ein stilles, unsichtbares, aber starkes Band verbindet die jungen Geister. Sie, meine Herren, wir alle fühlen das!"

Gustav Freytag kam nicht vom Feuilleton, sondern vom Katheder mit einem selbstverständlich histori-

schen Denken, mit einer national gebundenen Auffassung. Sein Respekt vor den historischen Realitäten trennte ihn bald vom „Jungen Deutschland", mit dem er eine Zeitlang marschiert war. Es wäre lohnend gewesen, den politischen Journalisten großen Stils zu würdigen, der sich weder dem Einfluß Heines noch dem der Franzosen ergab, und der selbst ein Muster vornehmster und kräftigster Publizistik aufgestellt hat, das leider im neuen Reiche zu wenig Schule machte. Hans Lindau hat diese Aufgabe kaum ernsthaft in Angriff genommen; um so lieber sind uns die Kollektionen im Anhang, namentlich Freytags Urteile über Bismarck, die in ihrer Gesamtheit von keinem liberalisierenden Doktrinär stammen, sondern von einem Realpolitiker, der aber auch die Realität des idealen Moments eingesehen hat. Durch Freytags Verhalten gegen Bismarck, dem der Widerstand des politisch reifen Bürgers gegen das Regime des Junkers zugrunde liegt, geht eine gesunde Konsequenz, die ihn vor den Extremen der Neueren bewahrt hat. Blind hat er ihn nie gehaßt, um ihn später nicht blind zu vergöttern. Gewiß irrt sich Freytag, wenn er kurz vor dem österreichischen Kriege an dem Ministerpräsidenten nüchterne Stetigkeit vermißt und gar dilettierende Unproduktivität feststellt, aber ihn fesselt doch der geistvolle Mann von unübertrefflicher Elastizität, um Auskunft nicht verlegen, bereit sich persönlich einzusetzen, kurz entschlossen, im persönlichen Verkehr wie im Privatleben von großer Liebenswürdigkeit. Es ist viel mehr die Klasse, die Freytag verurteilt, als ihr glänzender Vertreter, den er trotz aller Gegnerschaft kaum anders als mit ästhetischer Genugtuung ansehen kann. Auch nach 1866 ergibt sich Freytag nicht, aber seine Kritik beweist, mit welchem Feingefühl er sich in die äußere und innere Situation des Gegners eingelebt hat. Bismarck selbst hätte sie von seinem Standpunkt nicht bündiger und klarer formulieren können. „. . . das Volk verdankt einen großen Fortschritt dem Zufall, daß ein talentvoller und mutiger Mann die auswärtigen Geschäfte sehr patriotisch und sehr eigenwillig leitete. Er besaß das Vertrauen seines Fürsten, nicht das seiner früheren Parteigenossen, noch weniger das Vertrauen des preußischen Volkes. Es ist natürlich, daß die Resultate, welche seine Diplomatie nach den Siegen des Heeres sichert, und daß die Organisation des künftigen Bundesstaates, welche er sich erfunden hat, anders nuanciert sind, als wenn er vom allgemeinen Zutrauen gestützt, in engem Verkehr mit den namhaften Vertretern unserer Volkswünsche, sein Programm gebildet hätte. — Aber zu groß darf man sich den Unterschied nicht denken. Die Tätigkeit des Diplomaten ist gerade in den größten Momenten, wo es sich um Krieg und Frieden, um Landerwerb und Verlust handelt, von höchst diskreter Natur. In dem eigenen Geist und Charakter muß er seine Hilfsquellen finden; seine Erfolge hängen davon ab, ob er . . . die Kräfte seines Staates und der feindlichen sicher würdigt, ob er das Wesen seines Fürsten genau versteht und zu beeinflussen weiß, und vor allem, ob er nach langen Reibungen und nach vielen Kompromissen noch unbefangene Frische, Geistesgegenwart und Festigkeit hat. . . . Jeder Preuße erkennt auch, daß jetzt mitten in der größten Arbeit der Baumeister nicht gestört werden darf, den uns das Schicksal oktroyiert hat; er hat sich dem Staate Preußen so nötig gemacht, daß nach gemeinem Urteil das Gedeihen des Werkes, wie es einmal begonnen wurde, mit ihm steht und fällt. Es ist auch in diesem Augenblick ganz untunlich, eine Kritik seiner Person und seiner Tätigkeit auszuüben, denn wir wissen viel zu wenig, was Menschenkraft überhaupt durchzusetzen vermochte." Gustav Freytag ist auch im neuen Reich ein Bedenklicher geblieben. Leider hat man sich beeilt, seine Bedenken, vor allem gegen die Kaiserkrone und einen neuen Byzantinismus, zu rechtfertigen. Und wenn er im Jahre 1881 in einem Privatbrief den Schaden veranschlagt, den die Nation davontragen wird, weil sich ihre politische Kraft durch Jahrzehnte in einem Manne personifiziert hatte, so wird man wieder die Berechtigung und den Zusammenhang seiner politischen Ideen erkennen, die hier wirklich von einer höheren Warte als von den Zinnen der Partei sorgend ausschauten.

In Mayrhofers Dissertation wird festgestellt, daß Freytag mit seinen ersten ans Licht gekommenen dramatischen Arbeiten im Fahrwasser der Jungdeutschen schwamm, bevor er ins nationale und besonders ins preußische ablenkte. Man braucht die „Valentine" und den „Grafen Waldemar" nicht erst zu analysieren, um die Verwandtschaft namentlich mit Laubes dämonischen Helden zu erkennen. Freytags Verhältnis zu Laube und Gutzkow wird hier auch erörtert, nur geht der Verfasser nicht weit und tief genug und hört eigentlich da auf, wo die Sache interessant und schwierig wird. Er läßt also noch Stoff für verschiedene Dissertationen, die sich nur vor H. H. Houben, dem besten Kenner des Jungen Deutschlands, in acht nehmen sollen. In einem launigen Artikel der Sonntagsbeilage zur „Vossischen Zeitung" (vgl. Sp. 1543 dieses Jahrgangs. D. Red.) hat Houben die Flüchtigkeit der Drucklegung bereits gerügt, weshalb ich den Verfasser nicht noch einmal darüber verhören möchte. Nur auf eine Kleinigkeit muß ich ihn aufmerksam machen, daß es sich nämlich um keinen Druckfehler und auch um keinen Schreibfehler handeln kann, wenn Gustav Freytag, der immer in Kreuzburg geboren war, nun plötzlich Hirschberg zugewiesen wird. Zwei Zeilen später wird aus den Erinnerungen zitiert: „Als Kind der Grenze lernte ich früh mein deutsches Wesen im Gegensatz zu fremdem Volkstum lieben . . ." Nun liegt Hirschberg nicht an der Grenze, und wenn man selbst schnell über die Schneekoppe springt, so bleibt man auch jenseits der schwarz gelben Grenzpfähle recht behaglich im Schlesischen und Deutschen. Hinter Kreuzburg dagegen (Reg.-Bez. Oppeln) fangen die Polacken an, und die hat Freytag mit dem fremden Volkstum gemeint. Sofern ein junger Germanist noch einen Rest von Methode hat, wird er doch zugeben müssen, daß man anders dichtet, wenn man in Kreuzburg, anders, wenn man in Hirschberg geboren ist.

Paul Ulrichs Schrift schildert die Entstehung der Romane, vergleicht mit Walter Scott und anderen, charakterisiert die Motive, begutachtet die Technik, bringt einige von Hans Lindau freundlich überlassene Inedita, vermehrt um ein Verzeichnis der Bücher, die Freytag bei Hirzel bestellt hat: eine philologische Schülerleistung, für, gegen, über die sich nichts sagen läßt.

Rahel und Bettina

Von Franz Deibel (Königsberg i. Pr.)

Rahel und ihre Freunde. Ein Buch der Erinnerung. Hrsg. von Albine Fiala. Wien und Leipzig 1907, Wilhelm Braumüller. 159 S. M. 2,25.

Rahel. Eine biographische Skizze von Ellen Key. Einzig autorisierte Uebertragung aus dem schwedischen Manuskript von Marie Franzos. (Biographien bedeutender Frauen, in Verbindung mit anderen hrsg. von E. Haberland. Bd. 7.) Leipzig 1907, E. Haberland. 171 S. M. 4,— (6,—).

Bettina von Arnim. Von Karl Hans Strobl. Mit vier Kunstdrucken. (Frauenleben. In Verbindung

mit anderen hrsg. von Hanns von Zobeltitz. Bd. 10.) Bielefeld 1906, Velhagen & Klasing. 161 S. M. 3,—.
Geschichten der Bettina von Arnim. Hrsg. von Karl Hans Strobl und Karl Wilh. Fritsch. Berlin 1908, F. Fontane & Co. 312 S.

Von den Frauen der Romantik scheinen Rahel und Bettina der Seelenstimmung unserer Zeit am nächsten zu stehen, wenigstens ediert und porträtiert man sie am häufigsten. Nicht nur die unbedeutendere Dorothea, Friedrich Schlegels anschmiegsame und verständige Gefährtin und Nachempfinderin, steht hinter ihnen zurück, sondern auch die zaubervoll elementarische, traumhaft klare und sichere Karoline, die der unnaiven Rahel an ursprünglicher Fülle und Reichtum der Natur über ist und sich weniger kokett, spielerisch und absichtlich gibt als Bettine. Jede Generation, das zeigen auch die vorliegenden Arbeiten wieder, sucht und findet Neues in den Persönlichkeiten einer vergangenen Epoche, belichtet scharf Züge, die ihr selbst verwandt sind. Was uns Bettina naherückt, ist die wieder ganz moderne Neigung, „nie ganz bewußt, nie völlig unbewußt" ihr Leben wie ein Buch zu erleben; was besonders zu Rahel lockt, sind Tendenzen der modernen Emanzipationsbeflissenen, die man aus ihr heraus und auch in sie hineinsieht, ohne immer das literarische und kulturelle Milieu ihrer Tage genügend in Rechnung zu ziehen.

Daß Rahel gelegentlich zum Brevier oder zur Auswahl verarbeitet würde, war mit Sicherheit vorauszusehen in einer Zeit, in der man über fünf mit Genuß gelesene Bände dadurch zu quittieren pflegt, daß man einen sechsten daraus macht. Ganz gewiß gehört gerade Rahel zu denen, die nur durch Auswahl und Sichtung für einen ausgedehnten Leserkreis lebendig zu erhalten sind. Aber um ein solches Brevier oder Gedenkbuch zusammenzustellen, bedarf es doch einer etwas gediegeneren literarischen Ausrüstung, als sich die vielen Liebhaber und Dilettanten träumen lassen, die sich gegenwärtig Herausgeberbefugnisse anmaßen. Für Albine Fiala, die ein überflüssiges Buch „Rahel und ihre Freunde" betitelt, spricht als mildernder Umstand höchstens die ehrliche Begeisterung, mit der sie ans Werk gegangen ist. Sie liebt Rahel und möchte den Zauber ihrer Persönlichkeit, den sie selbst empfunden hat, auf andere übertragen. Im Vorwort erzählt sie, daß sie den Inhalt ihres Buches, Briefe, Aussprüche, Schilderungen Rahels, zunächst nur für sich selbst aus den verschiedenen Rahel-Werken Ludmilla Assings und Varnhagens niedergeschrieben habe. Dabei hätte es denn freilich auch am besten sein Bewenden gehabt. Denn dieses ungeordnete Sammelsurium, das durch einen nichtssagenden Verbindungstext notdürftig zusammengehalten wird, dürfte ganz gewiß nicht geeignet sein, Leser für Rahel zu werben und ihre Persönlichkeit neu zu beleben.

Weit eher wird Ellen Keys geistreiche und psychologisch feine Lebensskizze der berliner Kulturjüdin dazu beitragen, über einen engen Literatenkreis hinaus wieder Interesse für sie „als Seelenführerin und Herzenströsterin" zu wecken. Ellen Key wollte keine literarhistorische Studie geben, wollte nicht Rahels Werden im Rahmen ihrer Zeit schildern; ihre Absicht war, ein Wesensbild dieses „ersten großen und modernen Weibes im deutschen Kulturleben" zu entwerfen, eine Porträtskizze, die das Essentielle unterstreicht, das Zufällige ausscheidet. Rahel wird ihr ganz zur Vorläuferin der Emanzipation, zur ersten Kämpferin in der großen Freiheitsbewegung, die aus dem weiblichen Geschlechtswesen die vollmenschliche Persönlichkeit entwickeln will. Kurz und schlagend wird dargetan, was Rasse, Familie, Physis zur Bildung dieser Individualität beigesteuert haben, und dann sucht uns Ellen Key ihren Eindruck von Rahel zu vermitteln. Aus den eigenen Bekenntnissen Rahels fügt sie das Bild Zug um Zug zusammen. Sie hält sich an das Rezept: „Es gibt nur eine einzige Art, eine persönliche Eigenart zu zeichnen: die eigenen Aussprüche und Handlungen der Persönlichkeit mit dem Eindruck zu vergleichen, den diese Persönlichkeit auf ihre Mitwelt gemacht hat." Und bei Rahel bewährt sich das nicht so unbedingt gültige Verfahren vorzüglich, weil sie an Eifer der Selbsterforschung und Ehrlichkeit der Selbstmitteilung in ihrer Zeit einzig ist. So tauchen wir an Hand der geschickten und kundigen Führerin gründlich ein in Rahels Gefühls- und Gedankenkreis. Einzelkapitel schildern ihre tiefe, allen Dogmen ferne Religiosität, ihr verfeinertes Gemeingefühl, ihre vergeistigte, nie wanke Verehrung für Goethe, dessen erste Prophetin sie ist, ihre von romantischen Schulbegriffen freie, aber doch mehr, als Ellen Key zugibt, von der Frühromantik beeinflußten ethischen und ästhetischen Anschauungen. Weiter ihre einzigartig anmutige Geselligkeit, ihre von Zeitgenossen schon bewunderte Gabe, in regel- und formlose Briefe ihre ganze heiße Seele auszuströmen. Und eines der schönsten Kapitel gilt der Erotik, die von den sinnlichsten zu den seelischsten Schattierungen in Rahels Leben keine kleine Rolle gespielt hat. Grade hier war von der Verfasserin eine in alle komplizierten Verästelungen der Liebesbeziehungen eindringende Analyse zu erwarten, und sie hat diese Erwartung reich erfüllt. Sonst ist gewiß manches mit Ellen Keyschem Subjektivismus geschildert. Mehr denn einmal hat man das Gefühl, daß Rahel stark nach ihrer Biographin zurechtfrisiert wird. Aber Ellen Key verwahrt sich ja von vornherein gegen eine Darstellung voll kühler Objektivität. Trotz eigenwilliger Wahl der Zitate und stark subjektiver Interpretation ist ihr Rahelbild im ganzen doch treu. Als lebenatmende Seelenstudie hat das Buch seine Bedeutung, auch für die Literaturgeschichte, denn seine Verfasserin hat ein Recht auf das Lob, das Rahel sich selbst einmal erteilt: ein „Virtuos in Herz- und Menschenkenntnis zu sein".

Der Begriff Romantik bindet Rahel und Bettina für die Literaturgeschichte, und doch dürfte es nicht leicht sein, über ein paar allgemeine typische Züge hinaus eine tiefere, in der Empfindungswelt der Romantik wurzelnde Wahlverwandtschaft der beiden Frauen festzulegen. Wie überhaupt derjenige, der es einmal unternehmen sollte, einen Querschnitt durch die Seele der romantischen Frau zu geben, auf ein sprödes Thema stößt. Gerade von den Weibgestalten der Romantik gilt das Rahel-Wort: „die Ähnlichkeit, die zwischen den Menschen besteht, geht nur bis zu den Grenzen des Wesens." Allerlei äußere Verbindungslinien lassen sich von Rahel zu Bettina ziehen; beide weisen manches auf, was zeittypisch ist, aber da sie nicht zu den Durchschnittspersönlichkeiten gehören, sind die kleinen gemeinsamen Züge nahezu belanglos für das innere Wesen, die Natur der beiden Menschen. Man vergegenwärtige sich nur beider Verhältnis zu dem Größten ihrer Epoche, zu Goethe, um den ganzen Abgrund zu ermessen, der ihre Persönlichkeiten trennt: bei dem kühlen Intellektwesen Rahel eine tiefe geistige Liebe ohne den geringsten Zusatz einer femininen Verliebtheit, bei Bettina eine zu Exzessen neigende Gehirnsinnlichkeit. Diese unio mystica Bettinas mit Goethe nimmt breiten Raum ein in der jüngsten schönen Darstellung, die sie durch Karl Hans Strobl gefunden hat. Von wissenschaftlichem Standpunkt aus läßt sich gegen das Buch mancher gewichtige Einwand machen, denn in der Beschreibung des Lebens und der Erlebnisse Bettinas folgt Strobl fast aus-

schließlich ihren eigenen Büchern, obwohl er weiß, daß der über der festen Erde schwebende Wildling alles andere als zuverlässig ist. Aber Strobl darf den Vorwurf, es mangle ihm an Kritik und er hafte am Anekdotischen, mit ruhigem Lächeln hinnehmen. Die Wissenschaft mag eine Arbeit ablehnen, die sich um ihre jüngsten Ergebnisse, wie etwa das treffliche Werk Waldemar Oehlkes über Bettinas Briefromane, nicht kümmert; sie mag auch einwenden, daß die einzelnen Bücher Bettinas hier recht ungleichmäßig behandelt sind, das Goethebuch ganz im Mittelpunkt der Schilderung steht, für die Günderode immerhin noch einiges abfällt, die übrigen aber mit recht dürftigen Notizen bedacht sind. Dafür aber ist es Strobl ganz prächtig gelungen, die Gesamtexistenz dieser schillernden und faszinierenden Frau poetisch nachzuempfinden. Ein Hauch ihres Wesens liegt über dem Buch, das voll ist von Geschichtchen, Streichen, Aussprüchen Bettinas und wieder einmal das Wort bestätigt, daß niemand außer ihr selbst sie charakterisieren könne. Mit ihrer Mischung von Raffiniertheit und Naivetät, in ihrer ganzen kühnen und tollen Eigenwilligkeit tritt sie hier greifbar und plastisch vor uns hin. Kurz, das Fluidum wird in der feinen und liebenswürdigen Darstellung fühlbar, das immer wieder unwiderstehlich von dieser „anmutigsten Lügnerin deutscher Zunge" ausstrahlt.

Mit Karl Wilhelm Fritsch zusammen hat Strobl dann noch ein Büchlein herausgegeben: „Die Geschichten der Bettina von Arnim." Aus den sämtlichen Büchern Bettinas sind hier Geschichten, Skizzen, Novellenfragmente zusammengetragen, aus dem oft allzu wildwüchsigen Gestrüpp und Geäst ihrer Briefwerke gelöste Blüten und Früchte, die sich an den feinfühligen Genießer wenden. Und Fritsch und Strobl bewähren sich als kundige, geschmackvolle Arrangeure. Wer nicht die vollständigen Bücher Bettinas lesen kann, mag zu dieser reizenden Sammlung greifen: sie strotzt von tiefer, behaglicher Poesie und liebenswürdig sprudelndem Humor.

Märchenland

Von Franz Dülberg (München)

Norwegische Volksmärchen. Gesammelt von P. Asbjörnsen und Jörgen Moe. Eingeleitet von Herman Bang und Ludwig Tieck. Berlin, Hans Bondy. XV u. 304 S.

Japanische Erzählungen und Märchen. Von Hans Haas. (= Deutsche Bücherei. Bd. 85.) Berlin, Deutsche Bücherei, G. m. b. H. 108 S. M. —,30 (—,60).

Die Traumbuche und andere Märchen für große Leute. Zusammengestellt von Emil Weber. Köln, Friedrich Schaffstein. 346 S. M. 2,—.

Das goldene Land. Erzählungen und Märchen. Von Johannes Guthmann. Düsseldorf 1907, Schmitz & Olbertz. 113 S. M. 4,— (5,—).

Über den Wolken. Märchen für Erwachsene. Von Joë. Wien 1908, Paul Knepler. 112 S. M. 2,—.

Das Buch der Märchen. Von Fjodor Sollogub. Deutsch von H. von Günther. Buchschmuck von O. zu Gutenegg. München 1908, Hans v. Weber. 61 S. 12°.

Von Sonne, Regen, Schnee und Wind. Von Sophie Reinheimer. Buchschmuck von A. Amberg. Berlin-Schöneberg 1907, Buchverlag der „Hilfe". 105 S. Klein-4°. M. 2,—.

Die Aufhebung oder zum mindesten Milderung des Kausalgesetzes ist eine der größten und schwierigsten Aufgaben, die die Menschheit, die auf den seit dem Pithecanthropus alalus zurückgelegten, keineswegs immer geraden Weg nicht ganz ohne Befriedigung zurückblicken kann, noch vor sich sieht. Es scheint, als ob Spiritismus und Theosophie auf der einen, Naturforschung und Technik auf der andern Seite, paarweise einander spinnefeind, hier doch an demselben Schachte einander in die Hände arbeiteten. Und in der Tat ist das eigentümliche Verzinsungssystem des Lebens, das jeder Zweckhandlung und jedem Genuß nach einer bestimmten Einkapselungsfrist das rasch angewachsene Korrelat folgen läßt, ist die durch Krankheit und Tod erfolgende Vergeltung aller erhöhten Augenblicke das, was uns letzten Endes doch ad absurdum führt. Vergangene Zeiten schufen dem Menschen für kurze Stunden eine Traumwelt, in der diese lästige Gesetzeskette ab und zu durchbrochen war: Du brauchst nur die Hand bei Neumond über dem Grab eines ungeborenen Kindes beschwörend in vorgeschriebener Weise auszustrecken, dann springen Riegel in der Ferne ohne Feile und Stemmeisen, du brauchst nur mit der Kreide, die am Magnetberge gebrochen wird, heimlich einen Kreis um den triumphierenden Gegner zu ziehen, dann steht der Freund, dessen Herz vom Eisen des Ruchlosen durchbohrt wurde, frisch und gesund wieder vor dir. Manche folgten der warm tröstenden Lüge, und siehe, trotz aller Mühe wich der Riegel nicht in der Tür, der teure Gefallene vermoderte weiter. Was blieb den Märchenpropheten da übrig, als die Bedingungen für das Geraten des rettenden Zaubers immer schwerer, fast unerfüllbar zu gestalten und auf irgendwelchen Umwegen den verhaßten Gesetzen irdischen Geschehens doch wieder den Eintritt in das süße Reich der freien Träume zu gestatten? So wurde Märchenland eine nur wenig im Klima ausgezeichnete Provinz unseres auf Grau gestimmten Erdballes, wurde märchenhaftes Geschehen bei neueren Dichtern nur zu einer symbolisierten Abkürzung der allzu natürlichen Bedingtheiten menschlichen Ikarusfluges. Nur manchmal, wenn der kritische Verstand gerade schlafen gegangen ist, breitet das alte Märchen sein Pfauenrad und läßt uns schreckend und verheißend wieder einmal ein sinnlos schönes Reich der Freiheit ahnen.

Ein wenig von dieser sinnlosen breiten Pracht genießen wir in Asbjörnsens Sammlung norwegischer Märchen, deren deutsche, von L. Tieck mit einer Einleitung versehene Ausgabe jetzt nach 62 Jahren neu herausgegeben wurde. Wie Herman Bang in seinem Geleitwort richtig bemerkt, ist es die Trollenwelt des ibsenschen Peer Gynt, die in ihrer ganzen harten Schönheit sich hier vor uns auftut. Welche reine, unschuldige Freude am Nicht-Daseienden erfüllt uns doch, wenn etwa die zwölf geraubten Prinzessinnen dem schlafenden Trollkönig den Kopf lausen müssen, oder wenn ein entsetzlich großer Vogel vier Tonnen Roggen zum Frühstück verzehren muß und dann, mit ausgewogenen Gold- und Silberkasten beladen, seinen Reiter, der sich ängstlich an der Nackenfeder festklammert, durch die Lüfte führt! Die orientalischen Stoffe sind überall mit Glück ins nordisch Grelle und doch Tonige umgefärbt — ein Fritz Erler müßte aufjauchzen vor diesen blauen Stieren, die vor kupfernen und silbernen Wäldern weiden. Ganz ähnlich wie Peer Gynt gleicht mancher Held der Märchen die Trägheit und das sonderbare Wesen seiner Jugend durch rasches Handeln und gutes Einvernehmen mit überirdischen Mächten im vorgeschrittenen Alter aus. Die Kämpfe, die geführt werden, sind hart und mitleidslos: Aschenbrödel, der hier im Gegensatz zu den grimmschen Märchen ein Mann ist, schneidet beim Essen den Schnappsack auf, in den er die Speise hat fallen lassen, und lügt dem Trollen, seinem Wirt, vor, er habe sich den Bauch aufgeschnitten, um noch mehr essen zu

können — der Troll macht den Scherz nach und stirbt natürlich. Ganz merkwürdig macht sich in diesem morallosen Heidentum, in dem die Winde als beseelte und den Menschen freundliche Wesen auftreten, das gelegentliche Erscheinen von Christus und seiner Mutter — der Heiland muß Zauberkunststücke vollbringen, die sonst wohl Heiligen minderen Ranges überlassen bleiben und bisweilen weit mit altgriechischen Sagen zusammengehen: Er schneidet einem Pferde Beine ab, legt sie in die Esse und setzt sie ihm hierauf wieder an, er legt eine alte Frau in die Esse und schmiedet ein schönes junges Weib aus ihr. Neuzeitlich psychologischer mutet die hübsche Balladenerfindung von Hakon Borkenbart an, der durch List, Not und Elend die widerspenstige Königstochter bezwingt, sie endlich die Rolle der Braut spielen heißt, um ihr dann erlösend mitzuteilen, sie sei die wirklich Erkorene. — Der Verlag hat leider verabsäumt, für einen Leitfaden in dieser Wirrnis verschiedener historischer Schichten Sorge zu tragen und uns über die Quellen und Urfassungen der Märchen sowie über Parallelerscheinungen im Märchenschatze der anderen Völker das Nötigste wissen zu lassen. Ein uneingeschränktes Lob aber verdient die Ausstattung, abgesehen höchstens von der fein arabeskenhaften, aber etwas zu sehr gestrichelten Titelzeichnung E. Magnussens. Das Papier ist so gut, wie Maschinenpapier überhaupt sein kann, die „deutsche" Type erinnert an die besten Drucke der Vierzigerjahre, und die Initialen, die L. Feininger mit geschickter Verwendung scherrebecker Webemotive, oft unter leichter Bezugnahme auf den Inhalt der einzelnen Geschichten gezeichnet hat, wirken weder illustrierend noch ablenkend, sondern fügen sich dem Druckspiegel angenehm beschäftigend ein.

Weder eine starke Lokalfarbe noch der Reiz der Alterspatina erfreut uns an dem musterhaft billigen und im Gegensatz zu dem vorigen Buch auch mit allen wünschenswerten Erläuterungen versehenen Bändchen der „Deutschen Bücherei", wo Hans Haas einige Proben moderner japanischer Jugendliteratur zusammengestellt hat. Dem bewährten Japankenner müssen wir aufs Wort glauben, daß er seine Auswahl möglichst vorteilhaft getroffen hat: der Eindruck, den man daraus von der heutigen japanischen Erzählungskunst gewinnt, ist jedenfalls nicht erfreulich. Wahllose Nachahmung schlechter englischer und deutscher Ware scheint auch auf diesem Gebiete die köstlich vornehme Fratzenhaftigkeit des alten Nippon zu bedrohen. Freilich dürfen auch die wenigen älteren Stücke, die mitgeteilt werden, keinen allzu hohen Rang beanspruchen. Schon in den vorangestellten „fünf bekanntesten Märchen" Japans finden sich ganz unplastische Dinge: eine Biene, ein Ei, das, um dem Gegner zu schaden, im Feuer zerspringt, und ein Mörser (!) treten als helfende und redende Freunde einer Krabbe auf. Am hübschesten wirkt es noch, wenn ein alter Mann von einem Hunde für treue Pflege durch Wunder belohnt wird, die auch nach dem Tode des Hundes fortdauern, sich aber, sobald ein Unberufener davon profitieren will, in ihr Gegenteil verwandeln. Bekannte Motive, wie das der thyesteischen Mahlzeit und des Mosesfundes, trifft man auch in diesem Märchenkreise wieder. Spielerisch vereinigt nun der sehr fruchtbare Bakin (1767 bis 1848, also ein Zeitgenosse der großen japanischen Malerei!) die Hauptmotive der fünf alten Märchen in eine einzige halb realistische, halb wieder fabelhafte Geschichte. Familien von unglaublichem Edelmut und solche von hartnäckiger Schurkerei werden einander gegenübergestellt. Über dem Grab eines unschuldig ermordeten Mädchens sprießen Heilkräuter. Zwischendurch wird ganz kritisch im Sinne unserer Tage die Echtheit alter Handschriften erörtert. Die Vortragsweise ist oft nicht ohne anschauliche Lebhaftigkeit, in tragischen Augenblicken hinkt aber der Ausdruck recht kläglich nach: Wie dem edlen Greis die Gattin durch die Bösewichtsfamilie erschlagen wurde, ruft er „schmerzüberwältigt und bebend vor Wut": „Kein Zweifel, das ist das Werk dieses Buben Tanukichi. Nun, ich will ihm kommen." Eigenartig japanisch wirkt nur am Schluß die außerordentlich gedrängte Kampfkatastrophe. Dinge wie die rührsame Begebenheit des jungen, begabten, aber blinden Bildhauers, der sich seinen Lebensunterhalt als Masseur verdienen muß, bis er einmal durch einen Zufall in die Lage kommt, das Schaugericht für eine Prunktafel herzustellen, an der der erste Bildhauer Japans teilnimmt, haben wir ja im Überfluß zu Hause. So sei hier nur noch auf die hübsche Rolle der Ochsenfrösche hingewiesen, die die Freundlichkeit eines Kindes dadurch belohnen, daß sie das Wasser des Wasserfalls, an dem sie leben, heilkräftig machen und den Kleinen dadurch in den Stand setzen, seinen Vater vom Tode zu retten, und eine merkwürdige Verquickung von Semele und Loths Weib in der Gestalt einer Tempeltänzerin erwähnt, die durchaus vor den Göttern selbst tanzen will und in ein Steinbild verwandelt wird.

Ohne Überhebung dürfen wir es sagen, daß es leichter ist, aus deutschen Dichtern, sei die Auswahl auch nur auf die letzten fünfzig Jahre beschränkt, eine tiefbunte und nachdenkliche Märchenreihe zusammenzustellen, und Emil Weber, der aus meist schon längst erschienenen Büchern seinen Strauß moderner Märchen für Erwachsene gepflückt hat, scheint sich auf das Blumenbinden bestens zu verstehen. Hat er doch Leute wie Ganghofer, Heyse und Gustav Falke, ja sogar Rainer Maria Rilke unter einen Hut oder vielmehr unter das Laubdach seiner „Traumbuche" gebracht, ohne daß ein Unglück passierte. — Das wundervoll Kettensprengende des echten Märchens fehlt freilich in den ausgewählten Stücken meistens, zuviel erdschwere Allegorie, ja Tendenz, zuviel vollgesogene Lyrik schlüpft ins Zaubergewand. Sehen wir unter diesem aber soviel gewaltig echtes Leben sich rühren wie in Anzengrubers dreifachem Mädchenporträt des Annerl, Hannerl und Sannerl, der schön-stolzen, der hurtigen und der klugen, so können wir uns restlos an dem kraftstrotzenden Werkchen freuen, unbekümmert, ob die Gattung richtig getroffen ist. Menschlich tief und zauberisch unheimlich zugleich aber ergreift uns Theodor Storms „Hinzelmeier", die tragische Geschichte des Menschen, der auf der Suche nach Weisheit und Macht (dem „Stein der Weisen") das einfache, natürliche Liebesglück nicht findet oder vielmehr es stets im entscheidenden Augenblick verfehlt. Zurückschauend denken wir hier an die milde, süße Romantik von Immermanns Spessartmärchen im „Münchhausen", vorausblickend an eine andere Tragödie der versäumten Gelegenheiten, Sudermanns „Drei Reiherfedern", die poetisch wertvollste Arbeit des allzu bekannten Autors. Die geheimnisvoll vertraulichen Zimmerstimmungen im Hause der ewig jung bleibenden Eltern Hinzelmeiers wird man auch bei den sensitivsten Neuen nicht feiner abgestuft vorfinden. Storms gebietender Höhe kommt am nächsten Isolde Kurz mit den „goldenen Träumen", denen freilich schon einige Sentimentalität anhaftet. Ein Armer verkauft sein ungemünztes Herzensgold, aber hinter allem äußeren Glanz findet er nur Fluch und Unfrieden. In gespenstischem Kampfe vermag er den Kauf rückgängig zu machen und stirbt arm, aber mit sich selber einig. In Paul Heyses „Lilith" zerstört für mein Gefühl die Überfüllung mit Motiven jede Wirkung. Die Tochter einer Hexe verführt durch

ihre Schönheit unschuldig alle Männer, weigert sich aber, sich dem Satan bei Walpurgis hinzugeben und so selbst gegen die irdische Glut fest zu werden. Der Königssohn liebt sie, wird von ihr getrennt, mit der Hexensalbe gesegnet schwebt sie zu ihm ins Schloß, aber von dem Amulett des Wächters getroffen stürzt sie zu Tode. Ein wenig viel für 22 Seiten! Klarer gliedert sich Ganghofers Spielmannsgeschichte „Die Lieder des Rauschegrim", butzenscheibenhaft genug, aber ganz anschaulich in der Schilderung des Musikalisch-Dämonischen. Übrigens der geborene Operntext, der nicht nur zu einem veralteten Liederspiel schrecklichen neßlerischen Angedenkens, sondern wirklich zu gediegener sinfonischer Durcharbeitung Gelegenheit gäbe. — Etwas bequem behelfen sich manche mit altbekannten Märchenzügen: Prinz E. v. Schönaich-Carolath bringt in seinem „Könige, der sich totgelacht hat" die böse Dornröschenfee wieder an, die, nicht eingeladen, dem Täufling einen bösen Wunsch mitgibt, und Hans Hofmann dichtet in seinem „Plappermäulchen" das alte Ilsebill-Motiv weiter. Während aber Prinz Schönaich uns für den nicht ganz materialechten Weltschmerz des allzu schnell allen Glauben verlierenden Königs durch manche fein ironische Züge, vor allem in der Schilderung des beständig schläfrigen „heiligen Mannes" entschädigt, lohnt Hans Hofmanns Moral, daß man Kluges reden, Unkluges aber verschweigen solle, offenbar nicht ganz den gekünstelten Wunderapparat. Etwas aufdringlich macht sich die Lehre in Emil Ertl's „Duseldumm und Augentrost": dem Müllerssohne geht, so lange er ledig bleibt, alles ohne Arbeit von der Hand; wie er sich ein liebes, aber armes Weib nimmt, muß er schwer werken, doch das Glück der Ehe tröstet ihn hundertfältig für sein verlorenes Faulenzerdasein. Da gibt R. v. Volkmanns Erzählung, nach der der Sammelband benannt ist, schlichtere Weisheit: man darf den Traum, der blitzartig den Lebensweg erhellt, nicht suchen, aber man muß sich ihm zu eigen geben. Prachtvoll decken sich Bild und Allegorie im „Märchen vom Maulwurf" von Richard Dehmel — die verderbliche, wühlende Lichtsehnsucht derer, denen doch nur im Unterreich wohl ist, ist hier nachdenklich festgehalten. Nur noch Hugo Salus mit seinem groß angelegten, aber etwas unplastischem Bilde vom Becher der Mäßigkeit, der, sobald er seinem heiligen Zweck entfremdet wird, zu ungeheuren Formen anschwellend, Menschen und Stadt erdrückt, — und Rilkes von intimem Erleben russischen Wesens zeugende Legende „Wie der Verrat nach Rußland kam" seien genannt, um zu bewähren, wie reichen und fast immer lobenswürdigen Inhalt der handliche und in sehr guter, nur für das Format etwas zu großer Schwabacher Type gedruckte Band einschließt.

Während wohl jedes Stück der vorgenannten Sammlung zum mindesten als etwas im literarischen Ausdruck rein Ausgeglichenes bezeichnet werden kann, kränkt uns Johannes Guthmann in seiner Sammlung phantastischer Erzählungen und Märchen „Das goldene Land" oft durch sprachliche Nachlässigkeiten, die in schmerzlichem Mißverhältnisse stehen zu dem vornehm in zwei Tönen Lichtblau gehaltenen Umschlag, der feinen lateinischen Type und dem ruhig tüchtigen, wenn auch nicht sehr erregenden Schwarz-Weiß des Otto Freytagschen Buchschmuckes. Blanker Unsinn kommt doch schließlich heraus, wenn man drucken läßt: „Vom Sturze betäubt, fesselten wir ihn ohne Mühe vollends" oder: „Jemand, für den es nur ein Geheimnis und nicht einmal dieses mehr gibt." Ein schönes Doppelplusquamperfektum wird uns vorgeritten: „Die Mächte der Tiefe hatten nach ihm gegriffen gehabt." Wenn gesagt werden soll, daß ein Gelage ausartet, erklettert Guthmann die folgende Wendeltreppe: „Die vorgerückte Stunde und die prickelnde Seele des süßen Weins aus der Champagne, hoben die Stimmung des Festes in eine Höhe, wo Anstand und Haltung sich plötzlich in ihr peinliches Gegenteil verwandeln und endlose Perspektiven in die elementaren Urzustände menschlicher Glückseligkeit sich auftun können." Es wäre unrecht, wollte man den Verfasser, der zumal bei der Schilderung orientalischer Szenerien über vielerlei Farbigkeit und gutes Tempo verfügt, mit dieser notwendigen Rüge erledigen, immerhin entspricht es durchaus der sprachlichen Sorglosigkeit, wenn uns auf Schritt und Tritt die Reflexe theatralischer Eindrücke begegnen. So lockt z. B. ein geheimnisvoller Unbekannter einen träumerischen, tatlosen Muttersohn mit den Klängen seiner Ziehharmonika und durch das Geschenk neuer Kleider ins Weite, ins Reich des Zauberers „Gwingwor" (damit es nur ja nicht „Klingsor" heißt!). Giftige Beeren verwandeln sich in Rubinen, Fliegenpilze in Fürstenkronen. Ein Weib, in dem der Jüngling eine frühe Gespielin zu erkennen glaubt, küßt ihn und nimmt ihm das Weinen, ein Knabe, mit dem er einst um Kirschen gewürfelt hat, nimmt ihm im Spiele das Lachen, seine Mutter bringt ihm ihre Tränen, er soll sie trinken. Schließlich erhält er zum Ersatz für sein Herz, das er dem Zauberer gegeben, von seiner toten Mutter eine Wundergeige. Wem fallen da nicht Hauptmanns „Pippa" und „Glocke", Wagners „Parsifal", Grillparzers „Traum ein Leben" und noch genug anderes ein. Auch ein Salometanz fehlt natürlich nicht, diesmal zuerst von einem Mädchen, dann in ihrer Verkleidung von ihrem Bruder getanzt. Nicht ohne Qualitäten des Aufbaus präsentiert sich die Erzählung „Das Traumgesicht": ein junger Künstler malt die eigene Geliebte, deren Eltern ihm ihre Hand verweigern, für einen knabenhaft cäsarischen Sultan, veranlaßt diesen dadurch, um das Urbild des Kunstwerkes zu werben und raubt sie ihm, ehe der Tyrann sie sich ganz zu eigen gemacht hat. Der Anfängerfehler, seelische Zustände und Wandlungen nur anzugeben, nicht aber darzustellen, macht sich überall geltend, mit Ausnahme vielleicht der hierin etwas besser bedachten „Philomele", einer Weiterspinnung maeterlinckscher Motive, in der sich eine Prinzessin, Tochter einer schon gemütskranken Mutter und eines grausamen, doch nicht lieblosen Königs, zuerst in das Spiel eines häßlichen Musikers und dann in diesen selbst verliebt. Der König läßt den Künstler gefangensetzen, infolge einer merkwürdigen Fernwirkung sterben beide, die nicht zueinander können, gleichzeitig und verwandeln sich, wie recht und billig und recht billig, in Nachtigallen.

Wenn eine gewisse Kraft des farbigen Sehens fast das einzige ist, was bei Guthmann mit recht üblen Mängeln und Unmanieren versöhnt, so läßt die pseudonyme nachdenkliche Verfasserin der Märchen für Erwachsene „Über den Wolken" nach der Seite der sprachlichen Darstellung kaum einen Wunsch unerfüllt. Aber ihr gut gepflegter und im Innersten dabei doch unreifer Pessimismus läßt die bunte Märchen- und Parabelform abmagern, so daß der Gesamteindruck der von etwas vorwiegend Unplastischem bleibt. Über den Wolken nur neue Wolken bei ihr. „Zuweilen schien es, als rieben sich die Worte gewaltsam den Schlaf aus den Lidern", diese Stelle bezeichnet die Tonart des Ganzen, und die Jungenhaftigkeit eines Engels, der sich an das Bett eines Erdenkindes setzt und ihm die Bonbons wegfrißt, berührt erkünstelt. Die Engel stehlen den Menschen ihre Illusionen, um damit ihre einfachen weißen Kleidchen glänzend zu machen — die Menschen bekommen dann als scheinbare Erfüllung ihrer Träume

einen grauen Brei zurück. Auf den Himmel ist die Verfasserin überhaupt schlecht zu sprechen: Gott, der dichterisch ärmlich genug in einem Rubinpalast wohnt, gibt bei der Geburt von Menschen eine Art Gehirnragout und eine Handvoll Rauschgoldplatten aus — das eine sind Gedanken und Gefühle, das andere die Worte. Beide Massen wollen nicht recht zueinander und fügen sich nur zufällig zusammen. Zoë, die vielleicht Mauthners Sprachkritik gelesen hat, hätte am liebsten den Menschen Leiersaiten als Verständigungsmittel in die Herzen gesenkt. Selbst dem sterbenden Christus muß Gott bekennen, daß es mit der persönlichen Unsterblichkeit hapern würde — eine unnötig peinvolle Szene, die auch den vom Dogma frei Gewordenen verletzen muß. — Auch auf der Erde klingt das öde Moll dieses freudlosen Himmels wieder. Ein faustischer Diamantschleifer, der Erfinder des Facettenschliffs, verflucht seine Kunst, weil sie nur zum Spiel weiblicher Eitelkeit tauge, und vergewaltigt und zerstört ein gutmütig begehrliches Mädchen, das ganz gern auch freiwillig seine Geliebte geworden wäre. Zoë zeichnet wohl ihre eigene Unkraft in der Geschichte des fahrenden Spielmanns, der in eine unheimlich halb regsame Dornröschenburg gerät. Beinahe gelingt es seinen werbenden Klängen, Fürstin und Gefolge zu frischem Leben zu wecken, aber im letzten Augenblick erweist er sich nicht stark genug, und das düstere Geistermahl der Ritter geht weiter seinen Gang. Er selbst aber erkennt, nachdem er das Schloß verlassen, daß er gealtert und seine Züge verwittert sind. — Alles in allem läßt der doch schließlich kokett berührende Weltschmerz, das vorlaute, dünnstimmige Titanenwesen, die Verschwommenheit aller Linien einen wirklichen Genuß der zahlreichen feinen Halbtöne des Buches kaum aufkommen.

Viel schärfer umrissen, auf kleinem Raume einen oft nüchternen, aber fast immer starken und brauchbaren Inhalt gebend, wird „Das Buch der Märchen“ des Russen Fjodor Sollogub in der jedenfalls recht lesbaren Übersetzung H. v. Günthers, in dem kleinen, bequemen Format und mit dem unaufdringlichen Buchschmuck O. zu Guteneggs, der, sich leicht an Vogeler und Fidus anlehnend, das Auge durch geschickte arabeskenhafte Verknüpfung der Hauptmotive des Buches gut zu beschäftigen weiß, gewiß auch in Deutschland seine Freunde finden. Auch Sollogubs Grundnote ist pessimistisch — ein bei der Intelligenz seines Landes ja so überaus häufiger Seelenzustand, aber er weiß auch die rasch helfende Tat zu feiern und findet gelegentlich selbst den Weg zum befreiend außerweltlichen echten Märchenton. Mitunter treffen wir die urrussische Nitschewo-Stimmung: ob das Licht der Kerzen die Vorlesung eines gefeierten Dichters, ob es die stille Fronarbeit einer Näherin, ob es eine Leichenfeier bescheint: es ist alles einerlei. Könnte man den Tod gefangennehmen, so müßte man ihn doch wieder freilassen, denn das Leben ist eine geschminkte und unförmige Dirne. Wohl erfüllen sich die Wünsche der noch Ungeborenen, aber stets in furchtbarer Umdeutung. Bisweilen verhüllen die Wolken das schlimme Treiben der Menschen vor Gott und ersparen ihm so die Mühe, sie zu bestrafen. — Daneben dann munterere Klänge der Abwehr: man muß den Mut haben, den Fliegenpilz, der sich oft in der Rolle eines hochgestellten Beamten gefällt, an die Wand zu werfen: dann wird er schon zerspringen. Man soll sich nicht aus Bequemlichkeit selber klein machen, sonst wird man wehrlos. Man soll nicht vor lauter Bravheit klebrig und syrupartig werden. Keine faule Selbsttäuschung wie die des Steines, der überall herumgeworfen wird und es vor sich und anderen so darzustellen weiß, als geschähe damit nur sein eigener Wille. Gewiß herrscht das Recht des Stärkeren: der kleine Fisch kann den großen nicht verschlucken, selbst wenn der Große dazu still hält. Aber oft sind die Armen und Verachteten vor den Großen und Reichen bevorzugt — ein christlicher Gedanke, der ja gerade im Rußland Tolstois vielen zum Gefühlserlebnis geworden ist: die Prinzessin kann mit ihrem goldenen Sand keine Türme bauen, was dem armen Bauernmädchen mit ihrer feuchten Erde leicht gelingt. Alle Mädchen möchten sich Flügel wachsen lassen, aber nur der Tochter des Knechts gewährt die „Flügelmutter“ die Schwingen. Die darf dann am Himmel ihre Lieder tönen lassen. — Mitunter erklingt ganz heiterer Spott: in den eitlen Fröschen, die gern in mehreren Sprachen quaken möchten, soll wohl die krankhafte Mühe so vieler Russen getroffen werden, die so gern ein paar Flitter europäischer Kultur erraffen, und der Kohlkopf, der, weil er reichere und dichtere Gewandung trägt als die Lilie, sich zum Ritter der Dezenz gegen die Schönheit aufwirft, ist auch in Deutschland ein guter Bekannter. Tragen solche Geschichten mehr den Charakter der Fabel, so besitzt die von der „Prinzessin mit dem duftenden Namen“ echten Märchenglanz. Ein Engel weigert sich, vor einem kranken Kinde zu tanzen, und wird zur Strafe als Prinzessin auf die Erde geschickt. Dort wünscht sie sich einen Namen, der nicht nur klingt, sondern auch duftet — einen solchen hat sie nämlich als Engel geführt. Der treueste ihrer Freier sucht nach diesem auf Erden unbekannten Ding, er trifft einen Greis, vor dessen kranker Enkelin schon Engel getanzt haben. Von dem Geliebten geführt, übt die Prinzessin jetzt gern ihren Tanzdienst vor der Kranken aus, erfährt von dieser einen der duftenden Himmelsnamen, damit auch den eigenen, heiratet zufrieden ihren Prinzen und kehrt nach einer Reihe von Jahren zum Himmel zurück. Das starke Gefühl von einer über das Gewohnte hinaus möglichen Bereicherung des Daseins ist es, was dieser kleinen Erzählung ihre durch die Kühle der Umgebung noch gesteigerte Anziehungskraft gibt.

Wer heute, wo der Erwachsene das Märchen fast notwendiger braucht, für die Jugend phantastische Gebilde zu weben unternimmt, den wird manche Rücksicht einengen. Fast alles, was den Reiz der Novelle und des Romans ausmacht, ist ihm verboten, und obendrein wird von ihm noch verlangt, daß er nützliche Kenntnisse vermitteln soll. Sophie Reinheimer hat sich in ihrer Sammlung „Von Sonne, Regen Schnee und Wind“ im ganzen glücklich aus der Affäre gezogen. Sie wählte ihr Gebiet einheitlich so, daß zumal dem Stadtkind manches Hübsche über das Leben und Weben in der Natur zu Ohren kommt, und sie vermeidet, wenn auch nicht jede Geziertheit, so doch vor allem die widerliche Nachbildung des Kindertones. Man darf sich an dem leichten Spiele freuen, wenn der Sonnenstrahl sich eine Frau sucht und sie schließlich in Gestalt einer kleinen Wolke findet, wenn der Neckstrahl den Kindern Gold auf dem Wasser vortäuscht und den alten Großvater aus dem Schlafe weckt, wenn die Sonnenstrahlen die Bekanntschaft der Regentropfen machen wollen und so den Regenbogen ins Leben rufen. Auch ist ganz feinsinnig geschildert, wie der Wind mit dem Sonnenstrahl auf dem Meere spielt, und geschickt ist in dem Gespräch des zerbrochenen Geschirrs auf dem Kehrichthaufen, das aufdringlich Lebhafte vermieden. Andrerseits wird es nicht jeder als pädagogisch richtig empfinden, wenn die Windmühle als mannstolle alte Jungfer („so ein zärtlicher alter Klapperkasten“) personifiziert und selbst der aufgehängten Wäsche ein eigenes Seelenleben zugesprochen wird. Vielleicht rührt es auch für Kinder zu sehr an die Tragik, wenn ein Schmet-

terling ein Segelschiff für ein besonders prächtiges Exemplar seiner eigenen Art hält und ihm nacheilend im Meer ertrinkt, und wenn die Streichhölzer nachdenklich von sich sagen: „Jeder von uns hat nur einmal im Leben eine Arbeit zu tun, und an dieser einzigen Arbeit muß er sterben." Viel zu modern, fast ibsenmäßig klingt es, wenn von einer alten Blechbüchse gesagt wird: seit das Gemüse, das sie früher beherbergt hatte, verzehrt worden, war ihr Leben inhaltslos geworden," und als billige Witzelei fällt es aus dem Rahmen des sonst — auch im Druck und den von Adolf Amberg gezeichneten Vignetten — geschmackvollen Buches heraus, wenn die Heuschrecke beneidet wird, „weil sie sich über alles hinwegsetzen kann".

Alles in allem tragen die alten Märchen in ihrer natürlichen Sehnsuchtskraft wohl fast immer den Sieg davon über die modernen Umdeutungen, die allzu leicht in das Grenzgebiet der Allegorie und der Fabel hinübergleiten. Viel Sinn- und Stimmungsreiches, viel durchgeglühtes Leben konnte ja einzelnen, meist nicht ganz neuen Stücken der Sammlung „Traumbuche" verdankt werden, manche Neueren indessen benutzen die Märchenform nur, um, von genauer Lebensbeobachtung dispensiert, eine nicht einmal immer sehr kräftige Phantasie spazierengehen zu lassen. Der Künstler, der aus tiefster Lebenskenntnis heraus in königlichem Spiel die Lebensschranken überschreitet, er pflegt für lange Zeiten — ganz wie sein Werk — ein wahres Märchen zu bleiben.

Im Heidewinkel

Von Eberhard Buchner (Hannover)

Drei Heiden. Roman in zwei Büchern. Von Wilhelm Schaer. Goslar, F. A. Lattmann. 588 S.

Leute vom Moorrand. Von M. Köppen-Bode. Berlin 1907, Martin Warneck. 134 S. M. 2,— (3,—).

Robinson in der Lindenhütte. Geschichten aus der Jugendzeit. Von Heinrich Sohnrey. Ebenda 1908. 311 S. M. 3,— (4,—).

Holtorfer Doris und andere Leute im Heidewinkel. Von Wilhelm Jastram. Hamburg 1907, Gustav Schloeßmanns Verlag (Gustav Fick). 320 S. M. 4,—.

Das goldene Tor. Erzählung. Von Diedrich Speckmann. Berlin 1907, Martin Warneck. 318 S. M. 3,— (4,—).

Es ist noch nicht gar so lange her, seit die Heide entdeckt worden ist; die Heide in ihrer Schönheit, in ihrem eigenartigen Reiz. Man kann wohl sagen, daß die Maler sie entdeckt haben. Vor allem die worpsweder Maler, die sich und ihre Kunst fast ausschließlich dem Kult der Heide und des Moorlandes verschrieben haben. Seit diese Entdeckung nun aber gemacht ist, schwärmen die Touristen in Scharen in das neu gefundene Paradies hinaus. Zuerst taten sie es nur in den Wochen, da das Heidekraut seine Knospen öffnet. Man kann dann ganz köstliche koloristische Eindrücke einheimsen. Aber auch noch, wenn die Blüten vertrocknet sind, wenn das leuchtende Rot in ein stumpfes, rostfarbenes Braun verwandelt ist, atmet die Heide eine besondere Schönheit. Die blauen Enzianen beherrschen dann das Feld. Und schließlich selbst wenn sie ganz kahl und tot daliegt: was für große Landschaften zeigt die Heide! Die Maler haben ein gutes Werk getan, uns darauf aufmerksam zu machen.

Nun kommen die Dichter hinterdrein! Für unsere Literatur kam diese Entdeckung der Heide gerade zur rechten Stunde. Sie gliedert sich aufs beste den Bestrebungen ein, die auf die Betonung des Heimatgefühls in der Dichtung den Hauptnachdruck legen. Denn mit der neuen großen Natur, an der wir bisher unachtsam vorübergegangen waren, dem starren, herben Ernst dieser weiten Perspektiven, gibt es zugleich auch neue Menschen zu entdecken, und der Typus, den man in diesem Milieu findet, ist nicht uninteressant, sondern vielleicht wertvoller und fesselnder als jeder andere, dem man heute in deutschen Landen nachspüren mag. Vor allem wohl wegen dieser träumeschweren Einsamkeit, der er entwächst, wegen der Abgeschlossenheit, die sich dieser Menschenschlag, aller modernen Kulturentwicklung zum Trotz, bewahrt hat, wegen der inneren Selbständigkeit dieser Leute in Tat und Rede, einer Selbständigkeit, die naturgemäß oft zu einer Form der seelischen und gemütlichen Vertiefung führen konnte, die anderwärts unmöglich gewesen wäre.

Es ist ja nun gar kein Zweifel, daß sich die Heide und mit ihr der Bewohner der Heide heute in einem Durchgangsstadium befindet. Das moderne Leben langt überall in diese Abgeschiedenheit gewaltsam hinein. Sie ist bedroht und wird früher oder später kapitulieren müssen. Aber das beste, was es hat, wird Land und Volk zähe zu halten wissen, und die Gefahr, daß auch nur ein Körnchen davon verschleudert wird und verloren geht, ist wohl nicht allzu groß. Immerhin ist es wichtig, daß die Dichtung, ehe sich der Ausgleich, der da kommen muß, vollzieht, sich des Stoffes bemächtigt, das Milieu uns festhält und auch in allen seinen Äußerlichkeiten getreulich wiedergibt. Es sind ihrer nicht wenige, die das versuchen, freilich auch wieder nicht allzu viele, die es mit Glück versuchen. Die allgemeine Gefahr der Heimatliteratur, in Kleinigkeitskrämerei zu versanden, ist natürlich auch eine Gefahr für die Heidepoesie. So manch einer sieht wohl die trauliche niedrige Hütte mit dem sauberen Gärtchen davor, aber für die unendliche Weite, in die sie gestellt ist, für die hehren Horizonte, die sie umspannen, für die zuweilen fast heroischen Stimmungen, die sie umweben, hat er kein Verständnis. Wie jedes Schlagwort, hat auch das der Heimatliteratur seinen Sinn und Verdienst. Das Verdienst, auf ein wichtiges Moment, das ein wenig vernachlässigt wurde und vielleicht einer noch größeren Vernachlässigung entgegensah, hingewiesen zu haben. Aber man hüte sich nun auch vor einer einseitigen Überschätzung dieses Momentes!

Unter den fünf Büchern, die mir zur Besprechung vorliegen, findet sich eins, das wohl nur zufällig ein Heideroman geworden ist. Wilhelm Schaers „Drei Heiden". Nun wird Wilhelm Schaer natürlich einwenden, daß sein Buch ganz in der Heide spielt, nur von Heidemenschen handelt und von einer Menge von Heidebräuchen und Heidesitten zu erzählen hat. Ganz recht! Und doch: dieses Buch ist nicht aus diesem Milieu heraus geboren. Jeder Roman muß heutzutage sein Milieu haben, und so wählte denn Schaer das Milieu der Heide. Grade die Absichtlichkeit, mit der er das Detail gibt, läßt nur noch schärfer den Eindruck hervortreten, daß es Schaers Werk an wirklicher Urwüchsigkeit erheblich mangelt, daß er sein Milieu gesucht, nicht gefunden hat. Ich gestehe offen, daß ich das Buch nicht ganz zu Ende gelesen habe. Der Versuch, einen ganz gewöhnlichen und noch dazu technisch offenbar höchst mangelhaften und unsorgfältig konzipierten Durchschnittsroman zum Heidebuch zu frisieren, hat etwas allzu Peinliches. Gerade für diese Welt noch fast unberührter Keuschheit reichen Romanphrasen durchaus

nicht aus, haben sie etwas direkt Verletzendes an sich. Man lese nur nach, wie die Personen Schaers reden und denken! Schwülstig und gekünstelt in jedem Zug. Ein junger Mensch sitzt mitten in einer wonnigen Frühlingslandschaft; „Heilige Jahre der Kindheit, der Jugend. Heilige Jahre des Glücks", so „denkt" er. Und in einem Anfall von Ekstase schwingt er sich zu folgendem schönen Monolog auf: „Heiliger Geist im All, an den ich glaube, was wird auf Erden ewig sein? . . . Das Gute, das Schöne! Dann hilf mir Gott, etwas Gutes aus mir machen! Laß mich gleich Großvater und Vater mein eigener Baumeister sein! Noch bin ich jung und ohne Erfahrung. Ich bin auch schwach, kein Hüne. Aber der Schwache ist oft stärker durch die Macht des Guten als der Starke. Vielleicht, daß ich schaffe, was ewigen Bestand hat! Vielleicht, daß ich das Licht der Liebe, das reiner blinkt als alles Gold, auf die Zinnen meines Lebens setze! Reich ist nur der, der sterbend bekundet: Multis multum!' Großer Gott, mach mich reich!" Dazu kommt dann noch ein unebener und oft recht salopper Stil, die infolge technischen Ungeschicks immer wieder notwendige Unterbrechung des Ganges der Erzählung und ähnliche Mängel und Schäden. Das Buch wird nur wenigen eine Freude sein.

Weit ehrlicher und echter ist M. Köppen-Bodes Skizzensammlung „Leute vom Moorrand", die in Ostfriesland spielt, und hier wegen der Ähnlichkeit des Volksschlages der Moor- und der Heidebewohner und der unmittelbaren Nachbarschaft von Heide und Moor mit verzeichnet sei. Sie gibt allerdings keine eigentlichen Kunstwerke, sondern nur Material für solche. Ganz schlicht und anspruchslos werden Silhouetten irgendwie bemerkenswerter Menschen hingezeichnet. Ziemlich scharf und klar, doch stets ohne jene Rundung, die man als spezifisch künstlerische Nuance zu empfinden pflegt. Der alte Bälgetreter Danielohm wird uns vorgeführt, der auf seinen edlen Beruf unbändig stolz ist und des festen Glaubens lebt, daß das Dorf nie wieder einen Bälgetreter von seinen eminenten Qualitäten bekommen wird; Hot sin Janna, die völlig verschlampte Lumpensammlersgattin, die auf ihre längst verblühte Schönheit noch immer so stolz ist, daß sie, als sie dem Pastor den Tod ihres Mannes anzeigt und dieser sie dabei ermahnt, ihm doch den vollen Namen des Verstorbenen zu sagen, sie müsse ihn ja wissen, da sie mit ihm getraut worden sei, zu der Antwort kommt: „Dat bün ick woll, ick harr awer woll n' Burensöhn kriegen kunnt wegen min Schönheit!" der prächtige Ortsvorsteher Fock Mennohm, der einer Malerin, die ihn mit seinem Spitz zusammen konterfeit hat, ans Herz legt: „Nu mot Ji mi ok seggen, wo Ji heten, dat ick Jo in'd Himmel ok we'r finden kann!" Alle diese Typen sind dem Leben augenscheinlich unmittelbar entnommen, frisch aus der Beobachtung oder Erinnerung heraus festgehalten, und so ist diesen Skizzen der dokumentarische Wert keinesfalls abzusprechen.

Heinrich Sohnrey gibt viel mehr. Er ist Dichter, Dichter in jeder Zeile seines neues Buches „Robinson in der Lindenhütte". Zwar kein großartiger Dichter, doch ein besinnlicher, traulicher und lieber Poet. Auf der letzten Seite des Buches steht eine Szene zwischen Pappel und Apfelbaum. Die Pappel rühmt sich, daß sie so viel größer und vornehmer sei als der Apfelbaum. Aber sie ist im Unrecht! „Die Pappel müßte sich tief, tief büden, wenn sie ins Königsschloß auf den Bergen wollte; — zum Apfelbaum kommt die Prinzessin heraus. Nicht, daß du so groß bist, sondern daß du blühst und Früchte trägst, macht dich uns lieb und teuer!" Das ist so ein Stückchen Selbstbekenntnis, aus dem man gleich ersehen kann, was Sohnrey mit seinem Buche eigentlich sagen will. Er gehört denn doch zu denen, die im Grunde stets ein wenig didaktisch sind, ganz bewußt didaktisch. Aber er ist kein Pedant und dabei von so anmutiger Liebenswürdigkeit, daß man ihn als Prediger der Herzenskultur getrost gelten läßt, ohne auch nur einen Augenblick seinen Wert als Dichter dadurch als geschmälert zu empfinden. Der frischen, edlen Natürlichkeit redet das Buch das Wort, der naiven Lust und Fröhlichkeit, der gesunden Erziehung und verständigen Geistes- und Herzensbildung. Von besonderem stofflichem Reiz ist außer dem Anfangsstück, das die Wirkung der unverwüstlichen Abenteuer Robinsons in einem niederdeutschen Dorfe beschreibt, das Kapitel, das über die Gründung der Buchenroder Dorfbibliothek berichtet. Dieses Kapitel ist keine Fiktion, sondern entspricht einer wahren Begebenheit, die den ersten selbständigen Schritt Sohnreys auf dem Gebiete der ländlichen Wohlfahrtspflege bedeutet. Man weiß, daß ihm weitere folgten, und schätzt Sohnrey längst als einen verdienstvollen Pfadpfinder auf diesem Felde moderner Kulturarbeit.

Wilhelm Jastrams Buch „Holtorfer Doris und andere Leute im Heidewinkel" ist, wenn ich recht berichtet bin, ein Erstlingswerk. Es ist eine einheitliche Erzählung und in der Form entschieden anspruchsvoller als die beiden zuletzt genannten Skizzenbücher. Der Gehalt indessen ist etwas karg und dünn. Man sagt es ungern, weil das Buch ersichtlich mit Liebe und auch nicht ganz ohne Darstellungstalent geschrieben ist. So viel gute, brave Gesinnung steckt dahinter! Leider geht nur die Charakterisierungskunst Jastrams mit dieser Gesinnung nicht Hand in Hand. Die Figuren gerieten ihm blaß und unbestimmt, sind mit allerlei ganz allgemeinen Eigenschaften ausgestattet und lassen im übrigen jede feinere Nuancierung vermissen. Selbst um die Titelheldin steht es in diesem Punkte nicht besser als um die Nebenpersonen, und ihr Liebster, der zwar ein Wilderer, aber im Grund doch ein kreuzbraver Mensch ist, wirkt vollends unklar und verschwommen. Ich könnte mir denken, daß Jastram seine Menschen innerlich reicher und vielseitiger gesehen hat, als man nach seinem Buche meint. Es fehlte aber dann der harte Griff in der Darstellung, im Ausdruck, und er gab nur die Schemen von dem, was er geben wollte. Wie bei Schaer stören auch hier wieder gewisse Absichtlichkeiten. So vor allem in dem Hereinziehen religiöser Momente, und noch mehr in den Naturschilderungen, die an allen passenden und unpassenden Stellen angebracht sind. Es ist ja natürlich viel leichter, immerfort zu betonen, daß die Heide schön ist, wie schön die Heide ist, warum sie so schön ist, als dem Leser indirekt und unvermerkt von dieser Schönheit zu überzeugen. Dazu gehört nicht nur viel mehr künstlerischer Geschmack, sondern auch viel mehr künstlerisches Können. Jedenfalls weit mehr, als Jastram aufzubringen hat. Nun will es zudem das Unglück, daß die Naturschilderungen Jastrams von einer ziemlich unangenehmen, sentimentalen Weichlichkeit triefen. Der Sonnenschein, der „strahlend der Heide in die Augen blickt", verkündigt da die Schönheit der Heide; „der lichte Mondschein" erzählt von ihr, und die Sterne flüstern von ihr „heimlich und leise, in immer neuen Weisen". Der Pastor schaut sinnend und allerlei Parallelen ausspinnend einem Starmatz zu und wünscht ihm „frohe Heimkehr, wenn die Sonne wieder lacht; wenn auf brauner Heide nicht mehr Herbstwind und Wintersturm die biegsamen Birken schüttelt und beugt." Eine kleine Haubenlerche am Feldrande drückt sich, wie sie Schritte hört, „mit ängstlichen Augen platt an den Boden", bis sie sieht, daß es Holtorfer Doris ist, die herankommt. Da „atmet sie wieder auf, schaut aber

doch noch ein wenig verwundert hinter ihr drein". Ein Bussard klagt der Eule in der stillen Heide, was er mit den Menschen alles aushalten müsse, und tröstet sich dann damit, daß Weihnachten ja vor der Türe stehe. Und im Sommer singen die „kleinen gefiederten Psalmisten" im Chore: „Ich will reden von deiner herrlichen schönen Pracht und von deinen Wundern!" Diese Form der Vermenschlichung der Natur ist recht billig und spielerisch, und man freut sich dann doppelt, wenn man hier und da doch ein paar ernsthafteren Worten über die Heide und ihre Reize in dem Buche begegnet. Summa summarum: das Buch ist gut gemeint und bei all seinen Mängeln doch noch immer freundlich und liebenswert.

Die einzig wirklich künstlerische Ausbeute unseres heutigen Rückblickes bietet Diedrich Speckmann mit seiner Erzählung „Das goldene Tor". Es ist die Lebensgeschichte von Peter Eggers, der, aus ärmlichen und erbärmlichen Verhältnissen stammend, Schullehrer wird, aus eigner Kraft sich zu einem feinen, brauchbaren Menschen entwickelt, ganz jung noch ein Mädchen trifft, das ihm das Glück seines Lebens zu werden verspricht, ihm vom tückischen Tod aber, kaum daß er den ersten Kuß schmecken durfte, entrissen wird. Ein wunderliches Ereignis wird ihm dieser Tod. Ein stiller Schmerz und doch wieder in seinem unbegreiflichen Geheimnis ein süßes Glück. Er ist nun nicht mehr so daheim auf der Erde wie bisher. Das goldne Himmelstor, durch das Marie ihm vorangeschritten, wartet auf ihn, und alles Irdische, das er noch erlebt, ist wie mit einem Schleier weich gedeckt und abgedämpft. Die Musik wird ihm seine Welt, und wiederum ein frommes, zartes Mädchen, das Kind eines pietistischen Schusters, wird ihm ein weiterer Wegweiser zu seinem Ziel. Fast ein Kind noch, wird er von einem bösen, unheilbaren Lungenleiden gepackt, und der Tod entführt ihn in seine wahre Heimat. Diese Geschichte, die im Buche, weil sie dort durch einige buntere Nebenzüge ergänzt wird, weit lebhafter und bewegter klingt, aber dennoch den tief verträumten Grundzug nie verbirgt, ist mit schöner, künstlerischer Einfalt und in einem tief zu Herzen gehenden, oft vor innerer Anteilnahme leise, fast unmerklich zitternden Ton erzählt. Sie erreicht zuweilen beinah die Intimität geijerstamscher Kunst und erhebt sich in ihren besten Teilen zu einer stilistischen Größe, die uns noch sehr viel von Speckmann erwarten läßt. Ein wenig mehr Aufmerksamkeit könnte Speckmann nur dem Milieu noch erweisen. Er beschränkt sich da wohl allzusehr auf die ganz direkten Beziehungen, die Peter Eggers mit seiner Umwelt verknüpfen. Auf die indirekten verzichtet er ganz, und so fehlt es dem Buche etwas an Luft. Die Gestalt des Peter Eggers ist zu sehr herausgenommen aus ihrer Umgebung, um uns ganz lebendig, ganz plastisch zu werden. Speckmann ist da der extremste Gegensatz etwa zu Herman Bang, der, wenn er eine Gestalt hinstellen will, stets zunächst daran geht, uns in weitestem Sinne die Luft zu geben, die dieses Leben umschließt, — den Raum, in dem es sich bewegt, — auch in der kleinsten Novelle. Ich kann beide Techniken verstehen und würdigen, bin auch weit entfernt, ein Schema empfehlen zu wollen. Aber wenn irgendwo einmal, so liegt für mich in diesem Falle das Gute in der Mitte.

Proben & Stücke

Gedichte

Von Max Dauthendey (Würzburg)

Sieh die hundert kleinen Menschen,
Frühling bricht in alle Gassen.
Und die kleinen Menschen rennen,
Und die kleinen Herzen klopfen,
Freigelassen, wie die tausend kleinen wilden Wassertropfen.

Und die roten, frischen Köpfe
Eilen durch die Frühlingsgassen,
Tausend tote Augen lachen,
Selbst die Augen, die sonst hassen.

Und die jungen, blauen Herzen,
Aufgewirbelt von der Sonne,
Klopfen an den blauen Himmel,
Und die Himmeltore tauen.

Sieh die tausend warmen Lippen,
Liebe! Liebe! hör ich sagen.
Gerne möcht ich Erde werden,
Alle diese Liebe tragen.

* *

Die Amseln haben Sonne getrunken,
Aus allen Gärten strahlen die Lieder,
In allen Herzen nisten die Amseln,
Und alle Herzen werden zu Gärten
Und blühen wieder.

Nun wachsen der Erde die großen Flügel,
Und allen Träumen neues Gefieder,
Alle Menschen werden wie Vögel
Und bauen Nester im Blauen.

Nun sprechen die Bäume in grünem Gedränge,
Und rauschen Gesänge zur hohen Sonne,
In allen Seen badet die Sonne,
Alle Wasser stehen in Flammen,
Frühling bringt Wasser und Feuer
Liebend zusammen.

[Aus: „Reliquien." Minden 1900, J. C. C. Bruns.]

Oktober

Zaudernde Nebel gehen ums Haus,
Der Herbsttag kleidet die Bäume aus.
Werde nicht bang, Geliebte mein,
Die Liebe schläft nicht mit den Bäumen ein.
Verlöschen im Garten die Blumen wie Funken,
Sind die Gärten wie Spuk versunken,
Werden die Tage dunkel und scheuer,
Dir wächst in meiner Kammer unersättliches Feuer.
In langen Nächten küßt es sich gut,
Verliebte haben den Sommer im Blut.

* *

Februar

Keine Wolke stille hält,
Wolken fliehn wie weiße Reiher;

Keinen Weg kennt ihre Welt
Und der Wind, der ist ihr Freier.

Wind, der singt von fernen Meilen,
Springt und kann die Lust nicht lassen,
Einer Landstraß nachzueilen,
Menschen um den Hals zu fassen.

Und das Herz singt auf zum Reigen,
Schweigen kann nicht mehr die Brust;
Menschen werden wie die Geigen,
Geigen singen unbewußt.

[Aus: „Der brennende Kalender.“
Stuttgart 1906, Axel Juncker.]

Rühr' im Schlaf an deine Wangen,
Hangen Tropfen an den Kissen,
Du und ich allein nur wissen:
Unser Sehnen hat vereint
Heiß sich in den Schlaf geweint.

Ach, mein Herz wie's liebt und leidet,
Spür es leis als Mond verkleidet
Weiß an deiner Tür.

Sehnsucht muß mit hellen Händen
Noch im Schlaf dein Zimmer blenden,
Und die blanken Scheiben schicken
Blicke, die tags dunkel bleiben,
Wo sie ungesehen fielen,
Steigen Lichter aus den Dielen.

Schweigen müssen Uhr und Zeit,
Sehnsucht spielt auf blauen Geigen,
Und wie einst auf Märzenauen
Werden Balken in den Räumen
Wieder kühn zu Knospenbäumen.

Und auch taut im Mond wie Eis
Lautlos deines Spiegels Glas,
Will mir Heimlichkeiten zeigen,
Die der Spiegel nie vergaß,
Er, der zärtliche Vertraute,
Der nur lebt vor deinen Augen
Und in deine Sehnsucht schaute.

Dicht an deinen weißen Wangen
Will ich deinen Atem fangen;
Was die Scham mir nicht gestand,
Küß ich aus dem Schlaf der kleinen, zagen,
zahmen Hand.

Rötet Morgen sich im Land,
Auf dem roten Dach der Welt
Tötet sich der Mond gelassen;
Und wer ahnt in lauten Gassen
Daß wo Sehnsucht hingestellt,
Sich noch nachts das Pflaster hellt,
Und mein Herz als Mond verkleidet
Nächtlich blinde Wünsche weidet.

* *

Wir gingen sacht dem Abend nach,
Der Himmel war ein goldnes Dach,
Der Tann voll dunkler Kammern stand,
Und wie ein Bett das Ährenland.
Ein Lockruf tat ans Ohr mir gehn,
Andächtig blieb der Fuß uns stehn.
Der Wachtel Herz noch spät anschlug,
Sie hatte nicht vom Tag genug,
Sie fand noch keine Abendzeit,
Rief noch ihr Glück aus meilenweit.

[Aus: „Singsangbuch.“ München 1907,
E. W. Bonsels & Co.]

Die Uhr zeigt heute keine Zeit

Ich bin so glücklich von deinen Küssen,
Daß alle Dinge es spüren müssen.
Mein Herz in wogender Brust mir liegt,
Wie sich ein Kahn im Schilfe wiegt.
Und fällt auch Regen heut' ohn Ende,
Es regnet Blumen in meine Hände.
Die Stund', die so durchs Zimmer geht,
Auf keiner Uhr als Ziffer steht;
Die Uhr zeigt heute keine Zeit,
Sie deutet hinaus in die Ewigkeit.

* *

Die Lerchen schliefen schon im Feld

Die Sonne war wieder einmal am Ziel.
Wie ein Apfel, der golden ins Dunkel fiel,
So löste sie sich aus den Wolken los
Und sank den Hügeln in den Schoß.

Die Lerchen schliefen schon im Feld.
Wir gingen einsam durch die Welt
Mit Lippen und mit Wangen rot.
Die kannten weder Schlaf noch Tod!

Ein Vogel jählings schrie im Schlaf,
Sein Ruf uns beide schreckhaft traf,
Wie ein Gedank, der aufgewacht,
Einer, der Angst hat vor der Nacht.

Die Fledermaus, die kreuzte vorbei,
Und immer einsamer gingen wir zwei.
Der Wald und Acker schrumpften ein,
Und alles ward im Dunkel klein.

Wir fühlten plötzlich wunderbar,
Daß jeder Halm entschlummert war,
Und dachten beide darüber nach:
Warum bleibt stets die Sehnsucht wach.

* *

Drinnen im Strauß

Der Abendhimmel leuchtet wie ein Blumenstrauß,
Wie rosige Wicken und rosa Klee sehn die Wolken
aus.
Den Strauß umschließen die grünen Bäume und
Wiesen,
Und leicht schwebt über der goldenen Helle
Des Mondes Sichel wie eine silberne Libelle.
Die Menschen aber gehen versunken tief drinnen im
Strauß,
Wie die Käfer trunken und finden nicht mehr
heraus.

[Aus: „In sich versunkene Lieder im Laub.“
Stuttgart 1908, Axel Juncker.]

Echo der Zeitungen

Mathematik und Literatur

Erst im vorigen Hefte hatten wir an dieser Stelle — anläßlich der Zeppelin-Ereignisse — der Stimmen zu gedenken, die dem ästhetischen, literarischen, philosophischen und künstlerischen Bildungsideal als Gegengewicht oder gänzliche Ablösung ein Zeitalter der technischen, politischen, wirtschaftlichen und naturwissenschaftlichen Interessen prophezeihten oder wünschten. Daß ein gewisser einseitiger Bildungshochmut diesen Interessen und Errungenschaften bisher die gerechte und sachliche Würdigung vielfach noch versagt habe, ist auch die Meinung Dr. F. Ebners in Aachen, der es in einem Aufsatze „Der Mathematiker in der neueren Literatur“ (Frankf. Ztg. 234) unternimmt, die neuere schöne Literatur einmal speziell daraufhin anzusehen, wie in ihr Mathematik und Mathematiker behandelt werden. Er beginnt mit Schopenhauer, als dem „Schöngeist unter den Philosophen“, der sich in den „Parerga“ auf Lichtenbergs Zeugnis dafür beruft, daß der sogenannte Mathematiker sehr oft für einen tiefen Denker gehalten zu werden verlange, „ob es gleich darunter die größten Plunderköpfe gibt, die man nur finden kann.“ Bei diesem Lichtenberg-Zitat habe Schopenhauer leider die vorangehenden Worte unterschlagen: „Die Mathematik ist eine herrliche Wissenschaft, aber die Mathematiker taugen oft den Henker nicht,“ aus denen hervorgehe, daß Lichtenberg nicht die Mathematik an sich, sondern nur ihre zeitgenössische, oft recht minderwertigen Vertreter treffen wollte. Um so überschwenglicher dachte und sprach Novalis von dieser Wissenschaft, obwohl sie auch ihm verschlossen war. „Die Mathematiker sind die einzig Glücklichen,“ heißt es beispielsweise in seinen „Mathematischen Fragmenten“. „Der Mathematiker weiß alles. Er könnte es, wenn er es nicht wüßte. Der echte Mathematiker ist Enthusiast per se. Ohne Enthusiasmus keine Mathematik.“ Und an anderer Stelle: „Reine Mathematik ist Religion.“ Daß es gerade dem Dichter der blauen Blume die scheinbar so trockene Mathematik derart angetan hatte, erklärt Ebner damit: „Es waren die vermeintlichen wunderbaren Geheimnisse der Zahlenwelt, die die Romantiker ebenso an der Mathematik anzogen wie einst die Pythagoräer.“ Sehr kühl stand dagegen Goethe der Mathematik gegenüber. Zwar war er nicht ihr Feind, wie ihm vorgeworfen wurde, und wußte ihre Wichtigkeit, besonders die der Geometrie, zu schätzen, aber über die Mathematiker als solche urteilte er gelegentlich recht scharf, am schärfsten vielleicht in einem Briefe an Zelter aus Karlsbad (1808), wo es heißt: „Es wird mir immer deutlicher, was ich schon im stillen weiß, daß diejenige Kultur, welche die Mathematik dem Geiste gibt, äußerst einseitig und beschränkt ist. Voltaire erkühnt sich, irgendwo zu sagen: j'ai toujours remarqué que la géometrie laisse l'esprit où elle le trouve. Auch hat schon Franklin eine besondere Aversion gegen die Mathematiker, in Absicht auf geselligen Umgang, klar und deutlich ausgedrückt, wo er ihren Kleinigkeits- und Widerspruchsgeist unerträglich findet.“ Die Schärfe dieses Urteils wird verständlich, wenn man sich an Goethes Kampf gegen den großen englischen Mathematiker Newton erinnert; Newtons Gegnerschaft gegen die goethische Farbenlehre, sein ‚pfäffischer Einfall, künstlich zu spalten den Strahl, den wir nur einfach gekannt‘, wären nach Goethes in den Materialien zur Farbenlehre und anderswo ausgesprochener Meinung schon lange als ‚Obskurantentum, barer Unsinn‘ durchschaut, wenn nicht ‚der ehrwürdige Schein einer mathematischen Behandlung gewesen wäre, womit er (Newton) das Ganze aufzustutzen wußte, damit doch ja niemand so leicht wage, sich in diesem Heiligtum zu nähern‘.“ — Idealer dachte jedenfalls Schiller von der Mathematik, wenn er auch den „Kleinigkeitsgeist“ nicht minder verpönte. In dem Gedichte „Archimedes und der Schüler“ läßt er den ersten Mathematiker des Altertums einem Schüler, der die Mathematik nur ihres praktischen Nutzens halber erlernen möchte, die Antwort geben:

„Göttlich nennst du die Kunst? Sie ist's,“ versetzte der Weise;
„Aber das war sie, mein Sohn, eh' sie dem Staat noch gedient.
Willst du nur Früchte von ihr, die kann auch die sterbliche zeugen;
Wer um die Göttin freit, suche in ihr nicht das Weib.“

Zur Neuzeit übergehend, bemerkt Ebner zunächst von Friedrich Nietzsche, daß er trotz seiner Abneigung gegen die Mathematik, die sein Abgangszeugnis von Schulpforta erkennen läßt, späterhin keineswegs ein Verächter dieser Wissenschaft war, sondern sich — nach dem biographischen Zeugnis seiner Schwester — später vielfach mit mathematischen Schriften beschäftigt hat, speziell mit Helmholtz. Jedenfalls gründe sich sein Urteil noch auf eigene gründliche Studien, wogegen es sich die Mehrzahl der heutigen Literaten und Nietzscheverehrer weit leichter mache. „Für die meisten ‚Gebildeten‘ unter ihnen ist die Mathematik nicht viel mehr als ein wenig Rechnen im Sinne Schopenhauers oder der dürftige Ausschnitt, den sie als sogenannte Elementarmathematik auf den höheren Schulen kennen gelernt haben, jene trockene Aneinanderreihung von Lehrsätzen und Beweisen nach euklidischem Muster, die man zudem nicht einmal ihres Inhalts wegen, sondern nur um des formalen Nutzens willen für die geistige Schulung treiben mußte, und die allerdings bei ungeschickter Behandlung — ist doch die mathematische Unterrichtsmethodik erst ziemlich neueren Datums — ein Gefühl der Öde und Unfruchtbarkeit erwecken mochten. Davon, daß die Mathematik als solche noch etwas mehr ist als die trockene Schulmathematik, daß die höhere Analysis im besonderen einer der wichtigsten Kulturhebel geworden ist, ohne den der gewaltige Aufschwung der Naturwissenschaft und Technik undenkbar wäre, lassen sich unsere ästhetisch-philologisch Gebildeten nichts träumen, um so weniger, als ihnen grade das mächtigste Werkzeug auf der Schule wie später auch im Leben ganz unbekannt geblieben ist. Kann man sich da wundern, daß das Märchen von der nüchternen, phantasietötenden Mathesis entstand, daß man diese Geisteswissenschaft für die allgemeine Bildung als ganz überflüssig und höchstens als Liebhaberei einiger ganz einseitig Begabter erklärte? . . .“ Als markantes Beispiel dafür wird Emil Strauß angeführt, der in seinem Roman „Freund Hein“ die Mathematik in Gestalt eines bornierten und überstrengen Mathematikprofessors die Ursache für den tragischen Ausgang des jugendlichen Helden werden läßt. Ähnlich lasse Friedrich Huch seinen „Peter Michel“ offenbar nur deshalb Mathematiker werden, um seinen bald eintretenden vollständigen Versimpelungs- und Verödungsprozeß in kleinbürgerlicher Enge verständlich zu machen. Ebner, der über den engen Zusammenhang zwischen mathematischer und künstlerischer Begabung schon früher an anderer Stelle ausführlicher gesprochen hat (Die Umschau IX, 42) schließt mit dem Zitat aus einem Hymnus, in dem gelegentlich der verstorbene berliner Mathematiker Guido Hauck die Mathematik als einen unversiegbaren Quell reinsten ästhetischen Ge-

nusses gefeiert hat, und knüpft den Wunsch daran, „daß unsere schöne Literatur von dieses Geistes Wehen bald einen Hauch spüre, und daß sie im schaffenden Mathematiker nicht minder als im Künstler einen Diener am Ideal sehe, die beide ‚flüchtend aus der Sinne Schranken in die Freiheit der Gedanken' in der höchsten Funktion dichtender und schaffender Synthesis eine Welt des Geistes erzeugen, die uns allein eigentümlich ist, in der ‚des Erdenlebens schweres Traumbild sinkt und sinkt' und wir ‚dem Weltgeist näher sind als sonst'."

Die Überraschung

Auf einen fundamentalen Unterschied zwischen der deutschen und der französischen Bühnendichtung macht Rudolf Lothar aufmerksam (D. Tag 281a). „Von Lessings bis auf unsere Zeiten", führt er aus, „ist es die feste Überzeugung des deutschen Dramatikers, daß jedes Ereignis auf der Bühne vorbereitet werden muß. Das Publikum muß die Empfindung haben, daß die Dinge nur so und nicht anders sich entwickeln können. Mag es sich auf der Bühne um tragische Geheimnisse, um komische Quiproquos handeln, das Publikum sieht in die Karten und weiß, wo die Trümpfe stehen. Allerdings weiß es nur, was kommen wird, nicht wie es kommen wird. Die Theaterspannung lebt von der Ahnung. Das Trauerspiel wird von der Empfindung getragen, daß der Held zugrunde gehen muß; es bleibt dem Dichter überlassen, uns durch das Wie zu überraschen, wobei wir natürlich die Überzeugung mit nach Haus nehmen müssen, daß nicht Zufall, sondern die innere Notwendigkeit das Schicksal der Menschen entschied. Diese innere Notwendigkeit nennt man dann Psychologie. Und die äußeren Ereignisse sind eigentlich nichts anderes als Umsetzung der Psychologie in die Tat. Es ist nun seltsam, daß noch niemand die Bemerkung gemacht hat, wie fundamental verschieden von diesen dramaturgischen Grundanschauungen des Deutschen die Bühnentechnik der modernen Franzosen ist. Die stellen alles auf das Coup de théâtre (bezeichnenderweise gibt es für diesen Ausdruck kein deutsches Wort); sie gehen immer darauf aus, mit einem plötzlichen Einfall, einer von keiner Seite erwarteten Wendung des Schicksals das Publikum zu überraschen. . . . Alle großen Szenen Sardous, die berühmten Scènes à faire waren Zufallsszenen: plötzliche Begegnung, unerwartetes Zusammentreffen, ungeahnte Verwicklung. Und von dieser mit der Gewalt einer Mine explodierenden Mittelszene des Stückes lebt das heutige französische Drama. Das erklärt nun eine ganze Reihe von Erscheinungen. Das erklärt, warum in der Posse und im Schwank, wo Lachmine neben Lachmine liegen muß, die Franzosen auch uns als unerreichte Meister gelten, warum man andererseits bei uns nur sehr schwer Fühlung mit dem ernsten französischen Drama gewinnt, und warum das deutsche Theater in Frankreich trotz aller Versuche und trotz aller scheinbar geglückten Experimente keinen rechten Fuß fassen kann. Man wirft ihm vor, was uns als sein Vorzug gilt: die Ausscheidung des Zufalls und der Überraschung. . . . Und wenn man diesen fundamentalen Unterschied zwischen deutscher und französischer Technik erfaßt hat, dann fragt man sich, ob nicht auch im Leben und in der Weltanschauung der Deutschen und Franzosen dieselbe Verschiedenheit herrscht. Sie muß wohl vorhanden sein, denn bei jedem Volke und in jedem Lande ist die Kunst nur ein treues, wenn auch gesteigertes Spiegelbild des Lebens. Man erkennt ein Volk und einen Menschen am besten, wenn man seine Ideale prüft, und alle Kunst ist ja nichts anderes als Verwirklichung, als Materialisierung der Ideale. Es muß auch für den Deutschen im Leben erstrebenswert erscheinen, alles Kommende vorzubereiten, sich nicht überraschen zu lassen, so wie es den Franzosen am meisten amüsiert, wenn das Leben ihm plötzlich ein neues, unerwartetes Gesicht zeigt. Und so wird denn auch der junge Franzose erzogen: zur Schlagfertigkeit und zur Kunst, jeder unerwarteten Situation gewachsen zu sein. Man kann diesen durchgreifenden Unterschied der beiden Nationen überall verfolgen, in der Politik wie in der militärischen Taktik, beim Flirt und in der Liebe. Wenn der Deutsche liebt, so möchte er die Frau, der er sein Herz und sein Leben zu Füßen legt, langsam bis zu dem Punkte führen, wo sie, überzeugt von seinen Gefühlen, die Seine werden muß. Der Franzose rechnet nicht mit Überzeugung und langsamer Führung. Er weiß, daß auch die Frau die Überraschung, die Übertumplung, die Verblüffung liebt. Er zündet nicht wie der Deutsche nacheinander alle Kerzen an, sondern er läßt das Blitzlicht der Leidenschaft aufflammen. Wenn er etwas vorbereitet, so ist es eben die Überraschung. Auch in der Liebe setzt er sein ganzes Glück auf die Chancen einer Szene, auf das Unberechenbare einer plötzlichen Enthüllung seiner Gefühle. Auch im Flirt dominiert also die Scène à faire. Der Deutsche weicht diesem Hasardspiel gern aus. Die deutsche Minne hat nicht den stürmischen, explosiven Charakter der romanischen Liebe. Zwei Welten, zwei Temperamente stehen sich gegenüber. Darum ist auch in der Literatur der beiden Völker nur ein völliges Verständigen, aber nie ein völliges Verstehen möglich."

Schücking

Ausnahmsweise nicht der Bürgermeister von Husum, dessen Name in diesen Monaten fast ein politisches Feldgeschrei geworden ist, sondern sein Großvater Levin Schücking ist es, auf den sich die Aufmerksamkeit wieder einmal — gelegentlich der 25. Wiederkehr seines Todestages am letzten Augusttage — zurückgelenkt hat. Er hat es nicht so schnell zur Tagesberühmtheit gebracht wie sein Enkel, und was ihn nach seinem Tode vor Vergessenheit geschützt hat, war eigentlich nur eine rein persönliche Verknüpfung seines Schicksals mit einem anderen, der Welt bekannteren und wichtigeren. „Sein Name", sagt Dr. Paul Landau (Rhein.-Westf. Ztg. 897), „wird heute nicht mehr genannt als der eines einflußreichen und hochbegabten Erzählers, dessen Erfindungen und Charaktere ein feinsinniger Leserkreis mit Spannung und Begeisterung aufnahm, sondern alles Licht fällt auf ihn durch seine Beziehungen zu unserer größten deutschen Dichterin, die ihm eine merkwürdig wundervolle Neigung aus der reichen Tiefe ihres Gemüts geschenkt hat; er ist für uns der Freund der Annette von Droste-Hülshoff." Aber es ist nicht gerecht, ihn immer nur in diesem erborgten Lichte eines so viel heller strahlenden Sternes erscheinen zu lassen: er besitzt auch seinen eigenen Glanz und darf auch heute noch ein selbständiges Interesse für seine Werke beanspruchen. „Es ist die Liebe zur Heimat, zur ‚roten Erde' Westfalens, die aus seinen besten Erzählungen warm und rein hervortritt. Neben Alexis etwa, dem Sänger der Mark, oder Josef Rank, dem Dichter des Böhmerwaldes, steht er als einer der frühesten und kräftigsten Vertreter der Heimatskunst, der die Stimmung des Immermannschen ‚Oberhofs' in realistischer Breite und poetischer Kraft durchgeführt hat. Aus dem Elternhaus wie aus dem Verkehr mit Annette war ihm der ganze Schatz von Überlieferungen und Erinnerungen überkommen, der aus dem ehemaligen münsterschen

Staate stammte, Geschichte, Sage, Natur und Volksart des schönen Landes, das er in dem ‚romantischen und malerischen Westfalen‘ so farbig beschrieben hat. Dazu kam die wunderliche Welt der kleinen geistlichen und weltlichen Staaten, die einst hier im Nordwestwinkel des alten deutschen Reiches die bunte Vielgestaltigkeit des Südwestens wiederholt hatte, die Zeit der Pfaffen- und Dynastenherrschaft, als sich katholische Frömmigkeit und französische Aufklärung mitten unter den Gehöften deutscher Bauern ein Stelldichein gaben, die Perücken und Fontangen raschelten und das Schwertgeklirr des Krieges die steife Grazie des Menuetts ablöste. . . . Wir wandern mit Schücking in seinen besten Werken, dem ‚Bauernfürst‘ oder in ‚Paul Bronckhorst‘, im ‚Sohn des Volkes‘ wie in ‚Die Heiligen und die Ritter‘, durchs weite westfälische Land mit seinen dichten Wäldern und einsamen Weilern, seinen Hecken und Kampen, treten in des Freibauern Gehöft, der sich als Fürst auf eigenem Grund und Boden fühlt, schauen in die niedrige Stube des spießbürgerlich-ehrlichen kleinen Mannes, nehmen Platz an der üppigen Tafel des Domherrn und belauschen die phantastischen Pläne und Anschläge des Adels. ... Was die Romane dieses prächtigen Erzählers so schnell hat vergessen werden lassen, ist die lockere Komposition und die häufig allzu extravagante Handlung. Schücking ist ein ausgezeichnetes Fabuliertalent; er kann mit der höchsten Anschaulichkeit erzählen, aber seine Begabung verleitet ihn zu Virtuosenstücken und mutwilligen Seitensprüngen. Der ‚Walter Scott Westfalens‘ hat sich im Laufe seiner Entwicklung von seinen historisch-romantischen Neigungen immer stärker zu einer gewissen Tendenz gewandt. Die Emanzipationsgedanken des jungen Deutschlands wirkten auf ihn ein, wie er denn als den Grundgedanken seiner Schriften ‚Emanzipation des Menschen im allgemeinen und der Frau insbesondere von den Fesseln jener Anschauungen und Lebensverhältnisse, die das Individuum in seinem Selbstbestimmungsrecht beschränken und es hindern, sich seiner Natur gemäß zu echtem Menschentum zu entwickeln‘, bezeichnet. Von der koloristisch prächtigen Art und der frischen Naivität, wie er sie in Laubes Romanen kennen gelernt hatte, wandte er sich mehr der psychologisch grübelnden, in Reflexionen und Tendenzen sich erschöpfenden Manier Gutzkows zu. Die Bedeutung des Dichters Schücking aber wird immer auf seinen ersten Romanen beruhen, in denen er das Land und die Geschichte der ‚roten Erde‘ so meisterhaft geschildert, daß diese Werke auch heute noch zu uns in unverminderter Frische sprechen." (S. auch den Aufsatz „Die Schückings", Berl. Börs.-Cour. 403.)

Ein paar Aktenstücke aus dem frankfurter Archiv, die sich auf das Zensurverbot von Lessings „Nathan" und seiner Schrift „Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger" in Frankfurt a. M. (1778 und 1779) beziehen, werden im Wortlaut in der „Frankf. Ztg." (225) veröffentlicht. — Ein frankfurter Landsmann Goethes und sein Jugendfreund besonders in der leipziger Studentenzeit, Johann Adam Horn, war jüngst Gegenstand einer Publikation, über die Karl Georg Wendriner in der „Bresl. Ztg." (589) berichtet. Horn oder „Hörnchen", wie Goethe ihn nannte, ist das Urbild des Damon in der „Laune des Verliebten" und bildete mit seiner Angebeteten Constanze Breitkopf, deren Freundin Kätchen Schönkopf und Goethe selbst das verliebte Quartett, dessen Leiden und Freuden das kleine Schäferspiel dichterisch darstellt. Nachdem Goethe die Universität Straßburg bezogen hatte, hörte der Verkehr der beiden Kameraden auf; Horn wurde und blieb Gerichtsbeamter in seiner Vaterstadt und starb 1806. Ein anonym erschienenes Bändchen Gedichte von ihm, ganz im anakreontischen Stil der vorgoetheschen Lyrik, hat Heinrich Pallmann ausfindig gemacht und jetzt mit biographischer Einleitung neu herausgegeben (Leipzig, Inselverlag). — Eine andere verschollene Publikation, die nicht auf Goethe selbst, aber auf seine Familie Bezug hat, zieht Dr. Leopold Hirschberg in der „Frankf. Ztg." (229) aus der Vergessenheit ans Licht („Zwei verschollene Schriften Bettinas"). Es handelt sich um einen kleinen Beitrag Bettinas zu den von Justinus Kerner 1831—39 in zwölf Sammlungen herausgegebenen „Blättern aus Prevorst" mit dem Titel „Inneres Schauen im Goethes Familie". Darin werden einige Züge zum Beweise dafür angeführt, daß sowohl Goethes Großvater Textor, als die Großmutter und eine der Töchter hellseherisch begabt waren. (Der andere Zeitschriftenbeitrag Bettinas, auf den Hirschberg bei dieser Gelegenheit aufmerksam macht, ist ein langer Aufsatz in Otto Wigands 1846—47 erschienenen Zeitschrift „Die Epigonen", worin sich die Verfasserin mit Max Stirners eben herausgekommenen Buche „Der Einzige und sein Eigentum" in Dialogform polemisch beschäftigt.) — Zwei noch nicht veröffentlichte Briefe Platens an den Dichter-Maler August Kopisch aus den Jahren 1820 und 1829, die in einer früher von Prof. Reuter-Altona (im 47. Jahresbericht des Historischen Vereins für Mittelfranken zu Ansbach) herausgegebenen Korrespondenz beider Dichter fehlten, teilt Prof. Dr. S. Herrlich in der „Voss. Ztg." (Sonnt.-Beil. 33) mit. Platen hatte im Frühjahr 1827, als er in melancholischer Stimmung nach Neapel kam, mit dem dort weilenden Kopisch eine innige Freundschaft und Duzbrüderschaft geschlossen. Bis zum Herbst des selben Jahres waren beide meist zusammen, dann brach Platen plötzlich aus Neapel auf und beide sahen sich später nie wieder. Vier seiner Oden, die Platen Kopisch gewidmet hat, sind das dichterische Denkmal dieser Freundschaft geblieben. Eine der Oden war von dem hier erstmals mitgeteilten Briefe (Rom, 24. Januar 1828) begleitet, der zweite datiert vom April des folgenden Jahres aus Siena. — Eine Einführung in das Studium von Grabbes Werken zu geben, unternimmt Josef Buchhorn (Berl. N. Nachr. 421); dem entsprechend gleichen Zweck dient ein Beitrag Hans Benzmanns über die neue Gesamtausgabe von E. T. A. Hoffmanns Werken (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 17). — Ähnlich wie früher die Beziehungen Hebbels zu Schumann und Wagner schildert Dr. Paul Bornstein jetzt (Voss. Ztg. 385) diejenigen zu Peter Cornelius. Dieser lernte Hebbel 1858 bei der Erstaufführung der „Genovefa" in Weimar kennen und verehren und trat, als er im nächsten Jahr nach Wien übersiedelte, mit ihm in nahen Verkehr. Aber der Gegensatz ihrer Weltanschauungen einerseits — Cornelius war reingläubiger Katholik — und die Dazwischenkunft Richard Wagners, mit dem Hebbel keinen Freund zu teilen vermochte führten eine Lösung des Verhältnisses herbei, das Cornelius durch eine Anzahl hebbelscher Gedichte — zumeist Mai und Juni 1861 entstanden — und durch sein Gedicht „An Friedrich Hebbel" (nach dessen Vorlesung der „Nibelungen") künstlerisch verewigt hat. Hebbels höhnisch-abfällige Kritik der wiener Wagnerkonzerte im Februar 1863 mußte ihm Cornelius vollends entfremden, der dann auch den „Nibelungen", als er sie am Burgtheater szenisch dargestellt sah, keinen Geschmack mehr abgewinnen konnte, während er z. B. „Maria Magdalena" überaus hoch schätzte. Nach Hebbels Tode, der Cornelius zur Komposition seines Requiems („Seele, vergiß sie nicht, Seele vergiß nicht die Toten")

veranlaßte, bemühte er sich wieder mehr, ihm gerecht zu werden. — Theodor Fontanes Stellung zum Katholizismus — für den er des öfteren Hochschätzung und Sympathie bekundet hat — erörtert H. Brentano in der wiener „Reichspost“ (230).

* *

Für den im vorigen Dezember in Dresden verstorbenen Dichter Karl Kösting sucht ein Aufsatz von Julius Riffert in der „Leipz. Ztg.“ (Wiss. Beil. 33) Interesse und Sympathien zu werben. Kösting, der 1842 in Wiesbaden geboren war, hatte nur mit seinem ersten Schauspiel „Columbus“, das in Dresden aufgeführt wurde, einiges Glück: weder seine Dramen „Zwei Könige“, „Hermann der Befreier“, „Shakespeare, ein Weihnachtstraum“, „Die Nebenbuhler“ u. a., noch sein 1884 erschienenes großzügiges, in Amerika spielendes Epos „Der Weg nach Eden“ vermochten durchzudringen. Zuletzt wagte er sich an eine Tetralogie „Die Tragödien des neuen Weltalters“, in der die Epochen von Moses, Christus, Kolumbus und die Neuzeit dramatisch gespiegelt werden sollten, die aber mehr philosophisch-historische Ideendichtungen als Bühnenwerke geworden sind. — Einem gleichfalls schon unter den Schatten weilenden Poeten, der mit 36 Jahren buchstäblich Hungers gestorben ist, Karl Greiner, ist jüngst unter dem Titel „Die Urne“ zunächst in Gestalt einer kleinen Sammlung seiner Lyrik ein Denkmal errichtet worden: Herausgeber sind Dr. Fr. Greiner und der Maler Johann Schaffrath in Alsdorf bei Aachen, durch den das Büchlein zu beziehen ist („Ein übersehener Dichter?“ Grazer Tagesp. 223). — Hans Benzmann charakterisiert Otto Erich Hartlebens Lyrik und will ihn „zu jenen stillen und innerlichen Dichtern, die doch eigentlich unsere deutsche Lyrik repräsentieren“, gerechnet wissen (Wien. Abendp. 189). — Mit der Balladenkunst Börries von Münchhausens setzt sich Paul Schulze-Berghof kritisch auseinander („Ritterliche Kunst und Gegenwartsgeist“, Hamb. Fremdenblatt 192), der diese Balladen zwar als Kunstwerke sehr hoch stellt, jedoch zu viel mittelalterlich-feudalen Geist darin findet. Im übrigen wird von der gegenwärtigen „Balladenhausse“ bemerkt: „Wenn ein ernster und eigenartiger Dichter wie Börries von Münchhausen die alten Sagenstoffe echt poetisch gebraucht und verwendet, um an ihnen einem ewig lebendigen, allgemein menschlichen Gefühls- und Gedankeninhalt, einem subjektiven Lebensimpuls in objektiver Form Ausdruck zu verleihen, so haben wir auch da unsere Freude dran; aber das endlose Versifizieren der Chroniken und das Herumhämmern der Reimschmiedegesellen auf den alten Spuk- und Gespenstergeschichten sind doch gottesjämmerlich langweilig und überflüssig. — Mit Wärme und Sympathie zeichnet Dr. Karl Friedrich Wiegand das literarische Charakterbild Rudolf Presbers als eines „Humoristen von Gottes Gnaden“ in der „N. Zürch. Ztg.“ (224), ohne auf der andern Seite mit seinen kritischen Einwänden zurückzuhalten. — Die neuesten Artikel über Arthur Schnitzlers Roman „Der Weg ins Freie“ rühren von Prof. Dr. Alfred Klaar (Königsb. Allg. Ztg. 391) und Wilhelm v. Wymetal her (Brünn. Tagesbote 394). — Drei Romane, die alle den Kampf des Deutschtums gegen fremde Stammesherrschaft behandeln, „Am Alten Markt zu Posen“ von Max Berg (Lissa, F. Ebbecke), „Bis in das Elend“ von Max Treu (Leipzig, J. J. Weber) und den gleichfalls in Ungarn spielenden „Götzendämmerung“ von Müller-Guttenbrunn werden unter gemeinsamen Gesichtspunkten im wiener „Dtsch. Volksbl.“ (7053) behandelt. — Dr. D. J. Bach beschäftigt sich mit der Frage, ob Otto Julius Bierbaums leipziger Studentenkomödie aus dem Jahre 1767 „Der Musenkrieg“ als „Drama oder Operntext?“ zu werten sei (Frankf. Ztg. 213). —

* *

Daß der Geist in Shakespeares „Hamlet“ für die Entwicklung des Stückes eine viel größere Bedeutung besitze, als man gewöhnlich annehme, versucht ein Aufsatz von Konrad Meier im Dresd. Anz.“ (Sonnt.-Beil. 32, 33) klarzulegen. Er wirft die Frage auf, was Shakespeare überhaupt veranlaßt habe, den Geist des ermordeten Vaters einzuführen, da er bei Saxo-Grammaticus, der ihm als Quelle diente, keinerlei Anhaltspunkt dafür vorfand, und will mit der näheren Erklärung dieses Umstandes zugleich nachweisen, daß Hamlet, der als ein Kind des Reformationszeitalters und Schüler Wittenbergs an Gespenster Verstorbener nicht glauben konnte, in dem Geist von Anfang an nicht seinen Vater sah, sondern eine übernatürliche Erscheinung, die sich die Gestalt des alten Königs nur beigelegt hatte und von der er nur im Zweifel ist, ob sie höllischen oder himmlischen Ursprunges sei. Um sich die Sicherheit zu verschaffen, daß der Geist die Wahrheit gesagt habe, also nicht bloß ein Teufelsspuk war, stellt er dann seinen Stiefvater durch die Schauspieler auf die Probe. Nachdem er diese Sicherheit erlangt hat, wird sein Vergeltungswerk an Claudius noch einmal dadurch gehemmt, daß er den König im Gebet findet: ganz im Sinne Wittenbergs nimmt Hamlet an, daß jener im Augenblick des Betens Vergebung seiner Sünden erlangt habe und, wenn er in diesem Augenblick sterbe, zum Himmel eingehen werde. Da dies für ihn keine Rache wäre, verschiebt er die Tat auf eine gelegnere Zeit. Sonach, meint der Verfasser, sei Hamlets ganzes Tun und Lassen weniger aus seinem Charakter, als aus seiner Bildung, zu erklären, die er in Wittenberg empfangen habe. — Von Swinburnes Weltanschauung handelt ein längerer Essai E. Beckmanns (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 17, 18). — Dr. K. Preisendanz hat herausgefunden, daß das Grundmotiv von Oscar Wildes „Dorian Gray“ eine überraschende Ähnlichkeit mit dem Seelenmythus von Platos „Gorgias“ aufweist. Er nimmt eine direkte Beeinflussung an, da Wilde erwiesenermaßen Plato gründlich gekannt und bewundert hat („Zu O. Wildes Dorian Gray“, Münch. N. Nachr., Beil. 40). — Aus Holbrook Jacksons im vorigen Jahre erschienenem Buche über Bernard Shaw schöpft ein längeres Feuilleton von Marianne Trebitsch-Stein („Das Leben B. Shs“ N. Fr. Pr. 15765). — Arthur Eloesser gibt ein Bild von Zolas Persönlichkeit nach seinen jetzt der Öffentlichkeit vorliegenden Briefen (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 34). — Über Arthur Rimbaud und seine Lyrik äußert sich ausführlicher als unlängst hier in diesen Blättern (Sp. 1594) Franz Clement in der „Frankf. Ztg.“ (226). — Eine Charakteristik des vor kurzem hochbetagt gestorbenen russischen Dichters A. M. Shemtschuschnikow (vgl. Sp. 1381) unternimmt Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 24). — An mehreren Stellen wird der neuesten Sensation auf dem russischen Büchermarkte gedacht, des Romans „Ssanin“ von M. Arzybaschew, der zur Zeit für sein Buch im Gefängnis sitzt. Der Roman, dessen Popularität und Wirkung in keinem Verhältnis zu seiner künstlerischen Bedeutung steht, war seit Jahresfrist bei der russischen Jugend in ungezählten Tausenden verbreitet und Gegenstand zahlreicher Debatten, Vorträge usw., bis ihn jetzt die Zensur verboten hat. Diese Verbreitung ist allerdings nach J. Melniks Ansicht (D. Zeit, 20. VIII.) auf die vielen ans Pornographische grenzenden Stellen zurückzuführen, aber doch auch darauf,

daß „etwas vom gegenwärtigen russischen Leben in diesem Roman tönt und stöhnt", dessen Gestalten alle das Kainsmal ihrer Zeit und ihres Landes tragen. Ssanin ist eine russische Variante des rücksichtslos genießenden Übermenschen, dessen carpe diem-Philosophie besonders auf erotischem Gebiete bei der jungen Generation rasch bedenklich Schule gemacht hat. „Das Buch", meint Olga Wohlbrück („Ein Verkünder neuer Liebe", Berl. Lok.-Anz. 441), „ist ein gefährliches und verderbliches Evangelium für die unbefriedigte russische Jugend geworden, die den Taumel sittlicher Haltlosigkeit zum Gesetz höchster Moral erheben will. Dem Nichtrussen ist es in seiner hypnotisierenden Wirkung auf eine ganze Nation nur ein interessantes Zeitdokument."

„Engels Literaturgeschichte der Gegenwart." Von Max Anton (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 331). Einwände gegen die Behandlung oder Nichterwähnung katholischer Autoren.

„Jean Paul als Erzieher." [W. Münch.] Von Artur Brausewetter (Tgl. Rundsch. 195).

„Ein unnötiges Buch." [Richard Urban, die literarische Gegenwart.] Von Th. Ebner (Berl. N. Nachr. 417).

„Dschelaleddin Rumi, der Mystiker des Morgenlandes." Von Josef Kohler (Der Tag 280). Rumi (1207—1273) kommt seinem bekannteren Vorgänger Omar Chaijam an Kürze und Prägnanz nicht gleich, übertrifft ihn aber an philosophischer Tiefe. Er lebte in Konia in Kleinasien, der Hauptstadt des Seldschukenreiches. Sein Hauptwerk „Masnavi", eine Dichtung von vielen tausend Doppelversen, gibt einen Einblick in die tiefsten Gründe der poetischen Mystik des Orients. Ein Teil ist von Rosen ins Deutsche, ein anderer von Redhouse u. a. ins Englische übersetzt. Einzelne Stücke hat Rückert in freier Nachdichtung wiedergegeben, die aber bei aller Kunst der Vers- und Sprachbehandlung die Gedankentiefe des Originals vermissen lassen. Kohler teilt einige seiner eigenen Übertragungen mit.

„Deutsche Wanderkomödianten in Stuttgart während des 17. und 18. Jahrhunderts." Von Dr. Rudolf Krauß (D. Schwabenspiegel 45).

„Lehrerschicksale." Von Direktor Franz Kemény (Pester Lloyd 196). Im Anschluß an das Buch: Magister, Oberlehrer, Professoren. Wahrheit und Dichtung in Literaturausschnitten aus fünf Jahrhunderten, von Dr. Eduard Ebner (Nürnberg, C. Koch).

„Die Hoffnungssprache der Zukunft." [Esperanto.] Von Dr. Hermann Wiegand (Hannov. Courier 27589).

„Literarische Bildung." Ein ernstes Wort an ernste Leute. Von H. N. (Württemb. Ztg. 190).

Echo der Zeitschriften

Eckart. II, 11. In einer Studie über „Moderne Legendenkunst" von Dr. Erwin Ackerknecht werden die beiden Meister auf diesem Gebiete, Gottfried Keller und Selma Lagerlöf, behandelt, Keller mit seinen „Sieben Legenden", deren Stoffe er einer Sammlung von Kosegarten entnahm, Lagerlöf mit ihren „Legenden und Erzählungen" und den „Christuslegenden", für die hier im einzelnen die Quellen auf Grund persönlicher Mitteilungen der Dichterin nachgewiesen werden, denn ältere Quellen haben diese Erzählungen alle. Es würde ihr nicht richtig vorkommen, schrieb Selma Lagerlöf dem Verfasser, neue Legenden zu ersinnen, denn das Interessante sei ja gerade, daß sie einmal für wahr gehalten wurden. Demgemäß legt denn auch die schwedische Dichterin alles Gewicht darauf, den sittlich-religiösen Kern aus den alten Legenden herauszuschälen. Ganz anders Gottfried Keller. „Ihm lag gerade am Profanen, Schnurrigen, Grotesken. Wo er sah, daß die Fabulierkunst einer späteren Zeit die schlichte Linienführung der ursprünglichen Legende verziert hatte, da knüpfte er an und bedeckte das alte Blatt mit lustigen Schnörkeln und rankenden Ornamenten, setzte da und dort auf ein heiliges Asketengesicht ein keckes, weltliches Schnurrbärtchen, so daß die Absichten des ersten Zeichners aufs ergötzlichste parodiert scheinen mußten. Sein Interesse war ein wesentlich satirisches." Er selbst nennt sein Legendenbuch gelegentlich einen „kleinen Kümmerling", ein „kleines Zwischengericht", ein „lächerliches Schälchen eingemachter Pflaumen", und gibt uns damit, bemerkt Ackerknecht, das Recht zu der Behauptung, daß Selma Lagerlöf für die Wiederbelebung der Legende mehr bedeutet als er. „In einem Punkte jedoch treffen sich beide, Dichter und Dichterin: in der unendlichen Liebenswürdigkeit und Grazie, mit der sie ihre Legenden erzählen. Bei ihm hat sie mehr den Unterton der Schalkhaftigkeit, bei ihr den der Innigkeit." (Vgl. auch den Aufsatz von Dr. Rudolf Fürst über „Die deutsche Legendendichtung", LE IX, Heft 12.) — Timm Kröger erzählt von seinen Erinnerungen an Klaus Groth, mit dem er allerdings erst in dessen letzten beiden Lebensjahren näher bekannt wurde. Man erfährt bei dieser Gelegenheit, daß Groths Wohnhaus am Schwanenweg in Kiel vor kurzem — mitsamt der berühmten Gartenpforte („Min Port"), die zu der „Kajüte" führte — sang- und klanglos einem Neubau geopfert worden ist. — Nach den vielen Jubiläumsartikeln über David Friedrich Strauß, die den Freidenker und Theologen feierten, will E. Günther-Backnang („D. Fr. Str. und die Literaturgeschichte") ausschließlich den Verdiensten des Literarhistorikers und Dichters Strauß gerecht werwerden, seinen Essais und Biographien, seinen Briefen und seiner Lyrik. — Im vorangehenden Heft (10) widmet Gustav Falke dem befreundeten Prinzen Schönaich-Carolath Worte des Nachrufs, Dr. C. Hackenschmidt feiert das Gedächtnis des elsässischen Dichters und Wagnerforschers August Stöber (vgl. Sp. 1653) und Ilse von Dorer erklärt in einem Aufsatze „Was lesen unsere jungen Mädchen?" der sogenannten Backfischliteratur den Krieg. Unsere allgemeine Literatur, meint auch sie, sei reich genug an Werken, die jedes junge Mädchen unbedenklich und mit weit größerem Gewinn lesen könne als die für das Backfischalter künstlich zurechtgestutzten Unterhaltungsbücher.

Die Gegenwart. XXXVII, 29. In einer Studie über „Gottfried Keller als Erzieher" charakterisiert Otto Stoeßl Kellers dichterische Stellung zum realen Leben ungefähr so: „Keller der Epiker war so recht ein Gärtner, der an dem tüchtigen Gedeihen des Menschenwuchses seine Lust hatte . . . Bei aller barocken Laune, die sich am Abenteuerlichen, an den skurrilen Gewächsen des Lebens und der Erfindung erfreute, behielt er in seiner zuchtvollen, im besten Sinne bürgerlichen Grundanschauung ein gewisses, nicht engherziges, aber strenges Maß des Möglichen, Erlaubten und Billigen, mehr eine politische Absicht auf das Zweckmäßige, sozial und gesellschaftlich Vereinigende, Positive, so daß er Eigenmächtigkeit, Ausschreitung und willkürliche Narrheit dem notwendigen Ausgleich des Ge-

samtdaseins bewußt entgegensetzte, um die Würde der Norm dadurch recht eigentlich herauszustellen. Hier ist er lehrhaft, ja moralisierend, und wäre sein Herz nicht so jugendwarm, seine Phantasie nicht so frei und heiter gewesen, so möchte sein bürgerlicher, schweizerisch-republikanischer Hausverstand am Ende gar in einer bissigen Satire sich eingesäuert haben, was am Abschluß seines Schaffens, als die recht eigentlichen poetischen Säfte gemach eintrockneten, im ‚Martin Salander' teilweis auch geschah, wo eine gewisse Galligkeit den ursprünglichen Humor beizt und zersetzt." Auf diesen „bürgerlich-sittlichen Erzieherwillen" hin werden dann kurz Kellers wichtigste Novellen angesehen und zum Schluß gesagt: „Wir sehen ihn als Gärtner durch das bunte Gehege gehen und den Überwuchs mit der großen Schere zurechtweisen, daß es den schattigsten Laubbogen gibt, durch den die hellste Sonne scheint und der blaueste Himmel leuchtet, und worin es sich von Herzen wohl sein läßt." — In der selben Nummer und den beiden folgenden wird eine dichterische Phantasie in dramatischer Form „Künstlers Kampf und Sieg" aus Gottfried Kinkels Nachlaß zum ersten Male veröffentlicht. Sie entstammt der noch ganz religiös bewegten berliner Zeit des einundzwanzigjährigen Theologiestudenten (1836) und setzt, teils in Prosa, teils in Versen, einen Künstler und die allegorischen Figuren der Phantasie, der Liebe, des Glaubens, des Zweifels und des Fürsten der Finsternis in Aktion. — Prof. Johannes Froitzheim in Straßburg, der bekanntlich seit Jahrzehnten gegen die angebliche Friederiken-Legende kämpft, wonach die sesenheimer Pfarrerstochter ein Engel an Unschuld, während tatsächlich der junge Goethe weder der erste noch der letzte Besitzer ihrer Liebesgunst gewesen sein soll, setzt sich (33) in einem Nachwort zu der neulich abgehaltenen Gedenkfeier in Sesenheim (s. Sp. 1401) mit Prof. Ernst Martin und seiner Friederiken-Rede auseinander. Froitzheim steht nach wie vor auf dem Standpunkt (und führt einige weitere Beweismomente dafür an), daß „Friederike niemals das reine und ideale Mädchen gewesen ist, für das sie die Veranstalter der sesenheimer Feier gehalten und ausgegeben haben, indem sie Poesie mit Geschichte verwechselten." (Über frühere Auseinandersetzungen zu dieser Frage vgl. LE III, 836f. und 1048.) — Dr. Egid von Filek spricht (32) über den Brief als ein Stiefkind unserer modernen Kultur, Dr. Max Brod über „Formkritik, Inhaltskritik, Detailkritik" (32, 33), Ignaz Jezower über Reclam und sein Jubiläum (29), indes Dr. Wilhelm Mießner (28) die Begriffe „Romantisch und Klassisch" in einer historisch-ästhetischen Studie sondiert. — Aus Peter Hilles Nachlaß wird eine 1885 geschriebene Auslassung über Algernon Charles Swinburne mitgeteilt, den Hille damals in London aufgesucht und kennen gelernt hatte (27). — Ein Erinnerungsblatt für Max Eyth steuert Th. Ebner (24), einen Essai über Gobineau Dr. J. von Newald bei (30, 31).

Konservative Monatsschrift. LXV, 11. Als eine eigenartige Erscheinung unter den zeitgenössischen Schriftstellerinnen erscheint Gertrud Prellwitz, die im Jahre 1869 in einem ostpreußischen Pfarrhause geboren wurde, schon um deswillen, weil sie zwei von Frauen sonst sehr selten aufgesuchte Gebiete zu den ihrigen gemacht hat: das der religiösen Psychologie und das der Tragödie großen Stils. Von ihrem Werke „Der religiöse Mensch und die moderne Geistesentwicklung" (1905) bemerkt Dr. Heinrich Spiero in einem Essai über die Verfasserin, daß ihm kein Buch vor Augen gekommen sei, „in dem die Person des Heilands nach ihrer Bedeutung für uns mit so reicher Phantasie und mit so gläubiger Phantasie dargestellt ist." Verhältnismäßig spät ist Gertrud Prellwitz, die als Oberlehrerin in Schreiberhau wirkt, als Dichterin hervorgetreten: 1898 erschien ihre fünfaktige Tragödie „Ödipus, oder das Rätsel des Lebens" (s. LE II, 729 und III, 930), 1901 das gleichfalls der Antike entnommene Drama „Zwischen zwei Welten", 1905 die stark von Kleist abhängige Tragödie „Michael Kohlhas". Das Ödipusdrama läßt im Gegensatz zu dem antiken Schicksalsbegriff den Helden erst durch seine Blindheit sehend werden und den Weg zum Lichte finden. „Mit schweren Fittichen gleitet die Dichtung einher. Bange Ahnungen, dunkle Stimmen des Innern tönen immer wieder, wenn der Lichtlose glaubt, das Glück enträtselt zu haben. Furchtbar ernst und fern von jeder Spielerei ist dies Drama und vielleicht in seiner Schwere noch über die Absicht der Dichterin hinaus gesteigert durch einen gewissen Mangel an Nüancen, ja eine gewisse Wortarmut, die der beginnenden Poetin zu schaffen macht, aber auch heute merkwürdigerweise von der selben Gertrud Prellwitz noch nicht überwunden ist, die als Schriftstellerin über die Sprache mit Meisterschaft herrschend verfügt." In dem zweiten Drama bildet der Widerstreit zwischen dem oströmischen Kaiser Heliodor, der das Christentum abgeschafft hat, und der Prophetin Janthe, die den Tod erleidet, den Konflikt. „Unter ihren ostpreußischen Landsleuten," meint Spiero, „steht Gertrud Prellwitz in ihrer Art heute ganz allein, so wenig auch ihr Zusammenhang mit den geistigen Kräften früherer Zeiten dieses reichen Adlerlandes zu verkennen ist. Sie ist eine jener einzeln dastehenden Gestalten, denen deshalb, weil sie allein sind, der Weg zum Erfolg so schwer wird. Mit Karl Hauptmann hat sie eine gewisse Verwandtschaft, die besonders deutlich wird, wenn man dieses Dichters Tragödie ‚Moses' gegen die Werke von Gertrud Prellwitz hält." — Heft 12 bringt aus der Feder des selben Verfassers eine Studie über den verstorbenen badischen Erzähler Adolf Schmitthenner.

Die Kultur. (Wien.) IX, 3. Ein persönlicher Bekannter des 1893 gestorbenen katholischen Priesters, Publizisten und Dichters Sebastian Brunner, Dr. Josef Brzobohaty, skizziert dessen Lebensgang und Persönlichkeit. Als Sohn wohlhabender Eltern in Wien 1814 geboren, entschloß sich der junge Brunner unter dem Eindruck, den das Studium der „Bekenntnisse" des heiligen Augustinus auf ihn gemacht hatte, für den theologischen Beruf und erhielt 1838 die Priesterweihe. Während seiner Seelsorgertätigkeit in Perchtoldsdorf bei Wien verkehrte er u. a. mit Eichendorff und Adalbert Stifter. Hier entstand sein Poem „Der Babenberger Ehrenpreis". Ein paar Jahre später folgte die Dichtung „Die Welt ein Epos", das „Nebeljungenlied" (1845), in dem der Nachwuchs des Jungen Deutschland, die atheistischen Junghegelianer satirisch bekämpft wurden, der „Deutsche Hiob" (1846) und im Jahre 1847 die berühmt gewordene Satire „Die Prinzenschule zu Möpselglück". Um die selbe Zeit war Brunner für Metternich, dessen Aufmerksamkeit er auf sich gelenkt hatte, als Referent über die religiöse und soziale Bewegung des Auslandes tätig und leitete von 1848—66 die von ihm begründete „Wiener Kirchenzeitung", das bedeutendste kirchenpolitische Organ der Zeit, das für die Unabhängigkeit der Kirche vom Staate kämpfte und deshalb „wohl die am meisten gemaßregelte Zeitung Wiens" war. Brunner erwies sich hier als ein sehr mannhafter und unerschrockener Charakter, der sich gelegentlich selbst durch die An-

drohung der Suspension und das persönliche Eingreifen des Erzbischofs nicht zum Bruch des Redaktionsgeheimnisses verleiten ließ. Seine 1854 geschriebene Selbstbiographie „Woher, wohin?" nennt der Verfasser dieser Charakteristik „ein klassisches Buch, das Goethes ‚Wahrheit und Dichtung' durch die Anmut und Anschaulichkeit der Schilderungen und die Schönheit des Stils an die Seite zu stellen, ihr aber an ethischem Gehalt überlegen" sei. Insgesamt hat Brunner gegen 60 Werke aller Art publiziert, darunter humoristische Erzählungen, Reiseschilderungen und zuletzt noch seine scharf zugespitzten „Hau- und Bausteine zu einer Literaturgeschichte der Deutschen." Die zweite Hälfte seines Lebens verbrachte er ganz einsiedlerisch im wiener Dominikanerkloster, zuletzt im währinger Greisenasyl. — In gedrängter Form skizziert Karl M. Brischar den schon öfters dargestellten Einfluß der napoleonischen Zeit auf die deutsche Literatur. — Einen Rückblick auf Wiens Geistesleben vor hundert Jahren gibt ein Aufsatz Karl Wagners über den „Einzug der Romantiker in Wien und die Wiener Presse". Das katholische Österreich mit seiner an romantischen Episoden reichen Geschichte, seinem Anteil an der altdeutschen Literatur, seinen „Romantikern vor der Romantik" war für die ganze Richtung ein viel aufnahmefähigerer Boden als Norddeutschland, woher sie ausging. Äußerlich markiert wird der Einzug der Romantiker in Wien durch das Erscheinen Augusts v. Schlegel, der 1808 in Frau v. Staëls Begleitung dorthin kam; im nächsten Jahre folgte sein Bruder Friedrich, der eine Stelle bei der Hof- und Staatskanzlei annahm. Auch Tieck und andere Romantiker nahmen in Wien längeren oder kürzeren Aufenthalt. „Die Fremden, welche im großen und ganzen von den Wienern mit der althergebrachten Gastfreundschaft empfangen wurden, verkehrten zumeist in den Häusern der reichen Bankiersfamilien, weniger in den gemütlichen, sich des Dialekts bedienenden altösterreichischen Schriftstellerkreisen, denen die Romantiker ‚exaltiert' oder gar ‚hirnwütig' erschienen, was sich natürlich zunächst auf die literarische Tätigkeit der Romantiker bezog, mit der sich eben die wiener Nachzügler der Aufklärung im Gegensatz zur jüngeren Generation, vertreten etwa durch Josef v. Collin, nicht befreunden konnten." Besonders die wiener Zeitungen kämpften gegen die von draußen eindringenden Romantiker an. Nicht zuletzt erregte es ihren Unwillen, daß einem Fremden — August Wilhelm Schlegel dank Frau v. Staëls einflußreichen Beziehungen — gestattet wurde, Privatvorlesungen zu halten, was einheimischen Gelehrten der Regel nach verwehrt war. Josef Schreyvogel-West eröffnete die Polemik gegen Schlegel in seinem „Sonntagsblatt"; ihm schloß sich Josef Richter, ein vielgelesener Tagesschriftsteller der josefinischen Schule in seinem Blatte „Die Briefe des Eipeldauers" an, dem Stammblatt der wiener Philister. Die Anhänger der Romantik gründeten dann ihrerseits als ihr Organ den „Prometheus", den Stoll und Seckendorff herausgaben. Es entbrannte nun ein heftiger Pressekrieg auf der ganzen Linie, wobei der „Prometheus" durch sein höheres Niveau zunächst das Übergewicht behielt, bis ihm in der von dem norddeutschen Freiherrn zu Putlitz gegründeten Wochenschrift „Lebensakkorde" eine Konkurrenz erstand, die zur Folge hatte, daß beide Blätter eingehen mußten. Durch den Rücktritt Schreyvogels vom Kriegsschauplatz verloren die Antiromantiker ihre beste publizistische Kraft; Castelli fühlte sich mit seinem Wochenblatte „Der Sammler" der Führerschaft im Kampfe nicht gewachsen, an dem auch Bäuerle mit seiner „Theaterzeitung teilgenommen hatte, und das Kriegsjahr 1809 machte durch die wichtigeren politischen Ereignisse dem Streit ein Ende, zumal die Romantiker inzwischen die Gunst der Regierung zu gewinnen verstanden hatten.

Das Magazin. LXX, 7, 8. Gegenüber den Bestrebungen in unserem jungen dramatischen Nachwuchs, auf Shakespeares Tragödienstil zurückzugreifen, setzt Samuel Lublinski („Ein Wort über Sh.") auseinander, daß unsere heutige Kultur eine ganz andere dramatische Seele besitze und verlange als die Zeit der Renaissance, in der Shakespeare lebte. Er zeigt, daß der Individualismus der Renaissance sehr verschieden war von dem unserer Epoche und daß die besondere Art von Shakespeares Tragödien einzig aus der seelischen Disposition der Renaissancekultur zu erklären sei. „Jeder große Dramatiker", führt er aus, „wird von seinem Kulturzentrum inspiriert, von der Methode, wie dort, am Zentralherd aller Kräfte, die Grundkonflikte ausgekämpft werden. Auch Shakespeare mußte daher vom großen Individuum und vom Willen und Charakter seinen Ausgangspunkt nehmen. In seinen Dramen mischen sich allgemeine und persönliche Interessen genau so, wie im Staat der Elisabeth und in der Seele der Renaissance, und nicht das Sollen, die feste Form und Institution, hat die Führung in seiner Tragödie, sondern ein scheinbar schrankenloses Wollen von herrschgewaltigen Naturen, und nur von fernher, auf ganz versteckten und manchmal dunklen Wegen, kommt doch noch ein allgemeines Gesetz zur Geltung. Es setzt ihn nicht herab, sondern zeugt von seiner Größe, daß er die Kultur, in die er hinein geboren war, in ihrem vollen Umfang und eigentümlichsten Wesen in sein Werk übernahm und dramatisch umsetzte. Er tat dann nur, was jeder dramatische Dichter muß und soll, wenn sein Ehrgeiz nicht damit befriedigt ist, ein ‚abendfüllendes' Stück zu schreiben, das von einer ‚guten Presse' mit schmückenden Beiworten ringsher garniert wird. . . . Aber eben deshalb, wenn wir unsere Kultur, wie er einst die seine, auf die dramatische Formel bringen wollen, dann müssen wir uns von ihm vollkommen befreien, weil sich die Zeiten gründlich gewandelt haben. Wo heute um die politische und kulturelle Organisation gekämpft wird, da geben zuletzt nicht Individualitäten den Ausschlag, sondern Institutionen, Sozialzustände und Ideen, und eben diese Güter sind auch die Objekte des Kampfes. Wohl existiert auch ein moderner Individualismus, der sich aber von dem der Renaissance dadurch unterscheidet, daß er nicht anführt, sondern sich absondert. Er bedeutet nicht den tatsächlichen Zustand, auch nicht Kampfzustand, sondern die Sehnsucht und vielfach die Weltflucht unserer Zeit, und er wird daher unsere Lyrik und auch unsere Mystik bereichern, nicht aber das Drama, das er nur auflösen kann. Schon Grillparzer erkannte, daß wir heute anders empfinden als in den Tagen Shakespeares, und wer sich in unseren straff organisierten Jahrzehnten darüber noch nicht klar geworden ist, der beweist damit nur, daß er die Kultur, in der er lebt, entweder nicht versteht oder ihr nicht gewachsen ist und daher sein Epigonentum im Schatten eines Riesen verbergen möchte." — Ernst Schur spricht über die moderne Lyrik der Amerikaner, genauer gesagt, über die drei Poeten, in denen er die Entwicklungsetappen der modernen amerikanischen Lyrik verkörpert sieht: Longfellow (in europäischem Geiste geschulte Vergangenheit), Poe (das Individuum im Kampfe mit sich selbst), Whitman (Befreiung der neuen Kultur zum Sein). Vollamerikaner ist von allen dreien erst Whitman, der zuerst die ungeheure Größe seines Landes ahnen ließ. „Er hat den Weltatem. Es ist, als käme man plötzlich aus der Ebene in den

Wald und sähe einen Urwaldbaum anfragen. Eine Welteinheit; mit ganz neuen Tönen. Rauschend und brausend wie ein Sturm, der über Ozeane dahinfährt. Das Grenzenlose weiß er in Worte, in Rhythmus zu bringen. Etwas Neues, Ungehörtes glaubt man zu vernehmen. Die Form ist da, aber sie hat alle Fesseln gesprengt." — Einen Essai Leo Bergs über „Das Mäzenatentum" enthält Heft 9.

Morgen. II, 32. Karl Bleibtreu ist nicht der allgemein herrschenden Meinung, daß die englische Literatur den Humor als besondere Domäne besitze. „Es ist zwar gang und gäbe," meint er in einem Essai „Der Humor in der englischen Poesie", „in der britischen Literatur ein besonderes Vorwalten des Humors vorauszusetzen, das beruht aber auf gründlichem Irrtum. Das Heitere spielt in der französischen Schrifttumentwicklung eine Hauptrolle, in der englischen durchaus nicht. Im Grunde kann man nur Dickens und allenfalls Fielding Humoristen nennen, Sterne nur im Sinne unseres Jean Paul, während Swift und Smollett als gallige Satiriker und Thackeray als beißend witziger Sittenschilderer mehr Persiflage als Humor aufbieten. Das gleiche gilt von Shaws heutigen Bosheiten. Damit, daß Scott, Bulwer und andere in ihre Romane humoristische Gestalten einflechten, läßt sich doch kein besonderer humoristischer Stil begründen, ebenso wie man Shakespeare keinen Humoristen nennen wird. In der Poesie vollends ist uns von einer reichhaltigen heiteren Gattung nichts bekannt. Während unter den zahllosen modernen Erzählungen, wie sie den englischen Büchermarkt füllen, nur hie und da ein komisches oder satirisches Produkt auffällt und nur einiges von Kipling sowie die Drolligkeiten von Jerome unter den Begriff des Humors fallen, hat man in gebundener Rede nur die „Ingoldsby Legends" voll ziemlich krampfhafter Lustigkeit, die sich nicht entfernt mit den Erzeugnissen unseres Busch messen können, und man muß schon auf Burns zurückgreifen, um lustige Lieder zu finden. Auch bei ihm überwiegt aber durchaus schwermütiger Ernst, der in Wahrheit die ganze britische Literatur beherrscht, verbunden mit einer Leidenschaftlichkeit und Gemütstiefe, wie sie nicht nur den Franzosen, sondern auch den Deutschen in diesem Grade abgeht. . . . Verhältnismäßig stärkere Dosis des Humoristischen mischt sich der amerikanischen Literatur. Ein Spaßvogel wie Mark Twain, der seine ganze literarische Lebenshaltung auf Jux aufbaut, wäre in England unmöglich. Der trockene Yankeewitz kommt häufig in Romanen zur Geltung, und in der Poesie mangelt es nicht an ausgeprägt komischen Gedichten." Auch Bret Hartes wenig bekannte Gedichte enthalten manches der Art, und selbst der „weihevoll lehrhafte" Longfellow entbehrt einer derben humoristischen Ader nicht. Wenn Goethe anläßlich Byrons „Don Juan" einmal die Bemerkung macht, daß die Engländer im Gegensatz zu den Deutschen eine ausgebildete „komische Sprache" besäßen, so hat er damit als etwas spezifisch Englisches bewundert, was nur Byrons eigene Originalität war. „Hier allerdings", meint Bleibtreu, „muß zugestanden werden, daß in der Weltliteratur sich nichts Ähnliches, geschweige denn Ebenbürtiges findet. Rabelais wirkt daneben barbarisch roh, Molière plump, Heine schwächlich, die Nachahmungen in Mussets ‚Namouna' und Puschkins ‚Onegin' machen kaum einen Versuch, diese souveräne Genialität homerischen Gelächters anzuschlagen." Im weiteren geht Bleibtreu näher auf Byrons Don Juan-Dichtung ein, um darzutun, daß hier wirklich ein humoristischer Stil höchster Art gemeistert sei, in dem alles Gallige und Satirische fast durchweg mit jovialer Laune verdaut und zu befreiendem Humor umgewandelt werde. Aber dieser Stil stand nur auf zwei Augen und erlosch mit Byrons Tode. — Paul Ernst nennt (35) die Tragödie „Meroe" von Wilhelm v. Scholz, der er eine eigene Studie widmet (s. LE X, Sp. 164), „ein bedeutendes und großes Stück, das alle Eigenschaften hat, welche ihm ein langes Leben und eine Wirkung weit über die augenblickliche Zeit jammervollster Theatermisère hinaus verbürgt."

Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Herausgegeben von Max Dessoir. (Stuttgart III, 3.) An Hugo von Hofmannstal nimmt Constantin Hilpert eine stilpsychologische Untersuchung vor. Er analysiert den Stil des Dichters auf die Eigenart des Wahrnehmungs- und Vorstellungslebens hin und findet eine oft fast flächenhafte und ornamentale Art des Schauens. Am besten findet der Verfasser diesen Eindruck in einem früheren Worte Richard M. Meyers bestätigt: „Loris (Hofmannsthal) erscheinen die Dinge als Basreliefs." Durchgehend bei Hofmannsthal ist eine Abneigung gegen Extremes, eine Vorliebe für das Weiche, Ausgleichende zu bemerken. Diese Veranlagung läßt ihn nicht zu einem starken Gefühl für das Heftige, das Plötzliche kommen. „Dieses Öffnen aller Sinne, dieses Verharren vor dem Bilde, diese Liebe für den Zustand; dieses Erweichen aller Dinge, diese Hingabe an den Traum und diese kampflose Vereinigung aller Gegensätze: das alles weist auf eine geringe Vitalität, und zu alledem führen Wege von einem Mittelpunkt aus und kehren zu ihm zurück." Diesen Mittel- und Knotenpunkt bezeichnet Hilpert als „eine unendliche Passivität". Das Schaffen des Dichters wurzelt im Kunstgenuß und sein Kunstgenuß gipfelt im Schaffen. Er liebt es von schon Geformtem auszugehen. Durch das Sich-hinein-träumen, Ausmalen, Detaillieren nimmt sein Schaffen die Form nachstrebenden Genießens an. Seine traumergebene, verinnerlichende Passivität versagt ihm aber auch die Tugenden des Dramatikers. Daraus erklärt sich die Anlehnung an Gegebenes in seinen großen Dramen. Seiner Gestaltungskraft fehlt jeder monumentale Zug; dafür ist ihm in der Einfühlung in der psychologischen Vertiefung Außerordentliches gegeben. Beträchtlich ist vor allem seine Leistung für unsere Sprache. Es ist dankbar anzuerkennen, „daß er die Kultur, die Nietzsche für den philosophischen Stil ausgebildet hat, auch auf den poetischen Stil übertragen hat, und daß er uns im Drama durch seinen unendlich schmiegsamen nervösen Rhythmus die Möglichkeit zu einem neuen Pathos, zu einem Pathos unserer Zeit gegeben hat. Das ist seine Bedeutung für die Zukunft." — „Richard Dehmels ‚Zwei Menschen' als Epos des modernen Pantheismus" überschreibt Raoul Richter einen Aufsatz, der das der Dehmelschen Dichtung zu Grunde liegende Weltbild skizziert. „Zwei Menschen" gehört wie Schillers sogenannte Ideendichtungen und Nietzsches Zarathustradichtung in eine Gattung, deren poetischer Gehalt sich nur denen ganz erschließt, die nicht erst um das Verständnis des philosophisch-religiösen Hintergrundes sich abmühen müssen. Das Werk schildert das Wachsen und Werden einer erlebten, im Gebraus des Daseins nicht friedlich erdachten, sondern unruhvoll erkämpften Weltanschauung; es besingt die Freuden und Leiden eines stimmungsmäßigen Pantheismus zweier Menschen unserer Zeit und unseres Landes. Das Bezeichnende für die moderne Stimmungsform dieser uralten Auffassungs-

weise, auf deren Vorgeschichte der Verfasser einen kurzen Blick wirft, liegt darin, daß sie nicht als vollendetes Weltbild in die Erscheinung tritt, sondern in charakteristischen Phasen, in einem typischen Stufengange verläuft. „Drei Stadien auf dem Lebensweg des modernen Pantheismus (besser des modernen Pantheisten) fesseln insbesondere unsere Aufmerksamkeit. Sie sind die entscheidenden Wendepunkte einer inneren Entwicklung, wie sie gar viele und nicht die schlechtesten Vertreter der heutigen Generation durchlebt und durchlitten haben." Revolutionär, verneinend, oppositionell bis zum äußersten ist das erste Stadium, die Zeit der großen Loslösungen. Der Zusammenbruch des jenseitigen Himmels mit all seinen Idolen und Idealen, die Entthronung eines außerweltlichen Gottes steht im Mittelpunkt des Bewußtseins. Das zweite Stadium ist das der überschwenglichen Bejahung, die Epoche des dionysischen Rausches. Der Mensch fühlt sein kleines beschränktes Ich als Über-Ich, als Übermensch, als Welt, als — Gott. Das dritte Stadium ist im Bejahen und Verneinen bescheidener als seine Vorgänger. Das Ich, das im ersten Stadium, der Hut eines transzendenten Gottes entrückt, gewissermaßen im Leeren schwebte, das sich darauf im Herzen der Welt und in den Eingeweiden der Gottheit eingenistet hatte, hat nunmehr wieder den Abstand vom Urwesen gewonnen, ohne den Anschluß an es zu verlieren. Der Standpunkt wird erreicht, den die klassischen Philosophen des Pantheismus und Naturalismus immer eingenommen haben. Diese drei Stadien spiegelt auch Dehmels Dichtung, deren ästhetische Eigenart der Verfasser in einem Zweifachen erblickt. Zunächst in dem „hochreizvollen Gegensatz zwischen dem äußersten Realismus alles Stofflichen und der äußersten Idealität der formalen Behandlungsweise". Dann in der Art, „wie überall die leblose (d. h. von außen gesehen leblose) Natur, der Wechsel der Jahreszeiten, Eis und Schnee, Sturm und Stille in unübertrefflicher Weise den außermenschlichen Grundakkord anschlagen, in den sich dann die Stimmen dieser zwei menschlichen Herzen harmonisch einfügen. Hierin besteht recht eigentlich die künstlerische Großtat unseres Werkes: die anschaulichste Schilderung der Naturstimmungen und ihre kunstvolle Umsetzung in das kosmische Empfinden des Menschen." Eine Fußnote des Verfassers klagt darüber, wie wenigen, selbst unter den kultivierten Schichten, das Meisterwerk des Dichters auch nur bekannt ist. „Ich könnte Namen nennen, die nicht einmal von der Existenz Dehmels eine Ahnung hatten und doch dabei höchste Stellen der Kulturleitung bekleiden. Mit der jüngeren Generation steht es gottlob anders."

Im zweiten Hefte der neubegründeten Zweimonatsschrift „Hyperion" (München, Hans von Weber) wird zum ersten Male der Briefwechsel **Goethes** mit dem münchener Galeriedirektor Christian von Mannlich (aus den Jahren 1804—14) zusammenhängend veröffentlicht. Bisher waren davon nur zwei Briefkonzepte durch die große weimarer Ausgabe und ein dritter Brief kürzlich durch die „Süddeutschen Monatshefte" bekannt geworden (s. Sp. 1367), dazu haben sich nun noch acht weitere Briefe Goethes in Mannlichs Nachlaß gefunden und die Konzepte seiner Antworten. Der Briefwechsel dreht sich teils um die Einrichtung der Gemäldegalerie in Schleißheim, für die Mannlich Goethes Rat erbeten hatte, teils um Goethes Medaillensammlung, für deren Vermehrung und Ergänzung Mannlich sich tätig zeigte. — Auch ein kleiner, noch unbekannter Brief **Charlottens von Stein** an ihre Schwägerin Frau v. Schardt (18. September 1780) wird im Anschluß daran abgedruckt.

„Schriftsteller und Kritiker." Von Ansgar **Albing** (Der Gral, Ravensburg; II, 11).

„Germinie Lacerteux." [Goncourt.] Von Walter **Behrend** (Das Blaubuch; III, 33).

„Poetischer Stil." Von Herbert von **Berger** (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXIII, Augustheft).

„Alexander Kielland." Von Arthur **Bonus** (Kunstwart, München; XXI, 21).

„Schillers Antrittsvorlesung in Jena — ein Mahnruf an unsere Zeit." Von Dr. O. **Bretschneider** (Sonntagszeitung fürs deutsche Haus, Leipzig; XI, 48).

„J. V. Jensen." Von Ferdinand **Bulle** (Die Hilfe; XIV, 34).

„Die Lyrik des Emile Verhaeren." Von Franz **Clement** (Sozialistische Monatshefte; XIV, 15).

„Frauenherrschaft." Von Lucia Dora **Frost** (Die Neue Rundschau, XIX, 8). — „Beruf und weibliche Psyche." Von Wally **Zepler** (Sozialist. Monatshefte; XII, 14). Beide Abhandlungen beschäftigen sich mit der Stellung der Frau im Kultur- und Geistesleben.

„Ein Wort zu Goethes ‚langweiliger Prosa'." Von Albert **Geiger** (D. Rheinlande, Düsseldorf; VIII, 6).

„Die Zeit der Almanache." Von Dr. Thomas **Glahn** (Velhagen & Klasings Monatshefte; XXII, 12).

„Was ist uns Lehrern Shakespeare?" Von Realschuloberlehrer Paul **Gottlöber** (Zeitschrift für den deutschen Unterricht; XXII, 7).

„Heine und Halle." Von Dr. Hans **Hofmann** (Zeitschrift für den deutschen Unterricht; XXII, 6). Der Verfasser behandelt die lokalen und historischen Beziehungen, die in dem heineschen Gedicht „Zu Halle auf dem Markt" enthalten sind.

„In Sachen Scherls." Von Walter **Hofmann** (Kunstwart, München; XXI, 21).

„Roseggers ‚Försterbuben'." Von Hermann **Kienzl** (Allgemeine Zeitung, München; 21).

„Adam Trabert." Von Richard von **Kralik** (Der Gral, Ravensburg; II, 10). Der siebenundachtzigjährige Dichter, obgleich in Fulda geboren, ist durch Wahl und aus politischer Überzeugung Österreicher. Von seinen Schriften, die erst spät publiziert wurden, sind zwei Bühnengedichte, „Elisabeth, Landgräfin von Thüringen und Hessen", und „Kaiser Julian", sowie drei Bändchen Gedichte hervorzuheben.

„Über August Kopischs Gedichte." Von Ernst **Lissauer** (Das Wissen für Alle, Wien; 27).

„Bühnenreform und antikes Theater." Von Dr. Max **Maas** (März, München; II, 16).

„Peter Hille." Von Erich **Mühsam** (Die Zukunft; XVI, 47).

„Ottokar Kernstock." Von Dr. Johann **Ranftl** (Der Gral, Ravensburg; II, 11).

„Gottfried Keller als Charakteristiker." Von Karl **Rick** (Mitteilungen der Literarischen Gesellschaft, Bonn; III, 3).

„Jules Lemaître." Von Benno **Rüttenauer** (D. Neue Rundschau; XIX, 8).

„Die modernste unter den modernen Christusdichtungen. [Karl Weisers „Jesus".] Von N. **Scheid**. S. J. (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg i. B.; LXXV, 7).

„Über Nietzsches ‚Gedichte und Sprüche'." Von Saladin **Schmitt** (Mitteilungen der Literarischen Gesellschaft, Bonn; III, 4).

„Neue Dramen von Przybyszewski." [Gelübde. Schnee. Totentanz der Liebe.] Von Ernst Schur (Die Schaubühne; IV, 31/32).

„Die Aufopferung des Marquis Posa in Schillers ‚Don Carlos'." Von F. Stürmer (Zeitschrift für den deutschen Unterricht; XXII, 7).

„Dichter und Publikum." Von Dr. Christine Touaillon (Luginsland, Halle; I, 6/7).

„Karl Simrock." Von F. Wippermann (Die Bücherwelt, Bonn; V, 11).

„Aus den Briefen des jungen Stendhal an seine Schwester Pauline." (D. Neue Rundschau, XIX, 8).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Die genaue Bekanntschaft mit italienischen Verhältnissen, die Shakespeare in mehreren seiner Dramen zeigt, ist oft bewundert worden und hat sogar manche dazu verleitet, an eine italienische Reise des großen Briten zu glauben. Andere dagegen haben auf klaffende Lücken in seinen geographischen Kenntnissen gerade in bezug auf Italien hingewiesen und ihm besonders jede klare Vorstellung von den Wasserwegen Norditaliens abgesprochen. Im Augusthefte des „Nineteenth Century" unternimmt es Edward Sullivan, auf den Arbeiten Sarrazins (Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft XXXVII) weiterbauend, den Dichter gegen seine Kritiker in Schutz zu nehmen („Shakespeare and the Waterways of North Italy"). In Betracht kommen besonders drei Stellen: Der Sturm I, 2 (129—44); Edelleute von Verona I, 1 (71) und Bezähmte Widerspenstige IV, 2, in denen Shakespeare Verona, Mailand und Padua für Seehäfen zu halten scheint. Mit Hilfe alter Karten und Reisebeschreibungen sucht Sullivan zu beweisen, daß im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert der Po und seine Nebenflüsse durch ein weitverzweigtes Kanalnetz untereinander verbunden waren, und daß tatsächlich Seeschiffe vom Adriatischen Meere bis zu den genannten Städten gelangen konnten. Am Schlusse versucht Sullivan auch Shakespeares Annahme einer Meeresküste für Böhmen (Wintermärchen III, 3) als völlig berechtigt zu erweisen. Selbstverständlich müsse man nicht an das Böhmen, wie es zu Shakespeares Zeit bestand, denken. Unter Ottokar II. (1255—1278) sei Böhmen eine Zeitlang das mächtigste Reich Europas gewesen und habe sich von der Ostsee bis zum Adriatischen Meere erstreckt. Sullivan führt ältere Historiker und Geographen an, die Shakespeare gekannt haben könnte, und weist darauf hin, daß auch Greene in seinem „Dorastus and Faunia" und Richard Johnson in seiner „History of the Seven Champions of Christendom" (1596) sich Böhmen als an das Meer grenzend denken. — In „The Shakespeare Problem Restated" (John Lane, M. 21,—) liegt ein neuer Versuch vor, den Glauben an den stratforder Dichter zu erschüttern. Der Verfasser, G. G. Greenwood, verficht die Ansicht, daß der Name „Shakespeare" das Pseudonym eines großen Unbekannten war, der mit dem stratforder Shakspere nichts zu tun hatte. Viel Schaden wird er nicht anrichten. Die meisten seiner Argumente sind alt und längst widerlegt, die wenigen neuen leicht widerlegbar. Aus dem schmutzigen Landstädtchen am Avon, meint er, aus dem Hause des John Shakspere, der wahrscheinlich ein Fleischer war und vielleicht nicht einmal schreiben konnte, aus der ärmlichen Lateinschule konnte wohl der W. Shakspere hervorgehen, dessen „ungebildete" Handschrift wir aus mehreren Dokumenten kennen, nimmer aber jener gewaltige William Shakespeare, dessen geniale Dichtungen, umfassende Welt- und Menschenkenntnis und vielseitige Gelehrsamkeit die Bewunderung der Welt bilden. — Die Witwe des Gründers des stratforder Shakespeare-Festspielhauses, Charles E. Flower, hat der Verwaltung der Festspiele ihre dicht am Festspielhause liegende Villa nebst großem Garten sowie ein Kapital von Mark 246 000 vermacht.

Zur Erinnerung an die Novellistin Mrs. Craigie (1867—1906), bekannter unter ihrem Pseudonym John Oliver Hobbes, wurde am 1. Juli ein Bronze-Relief im londoner University College, an dem sie studiert hat, im Beisein von Lord Curzon, Thomas Hardy, Anthony Hope und anderen feierlich enthüllt. — In der edinburger Kathedrale wurde am 16. Juli ein Denkmal zur Erinnerung an die schottische Schriftstellerin Margaret O. W. Oliphant (1828—1897) enthüllt. In der Weiherede feierte sie J. M. Barrie als eine der bedeutendsten Frauen im Zeitalter der Königin Viktoria. — Das Landhaus in Nether Stowey (Somerset), in dem Coleridge längere Zeit lebte und in engem Verkehr mit Wordsworth den größten Teil der „Lyrical Poems and Ballads" schrieb, ist für die Nation angekauft worden. Im Augusthefte des „Nineteenth Century" veröffentlicht A. J. Eagleston Dokumente aus dem Home Office, durch die Coleridges oft angezweifelte Angabe (Biographia Literaria, 1847, vol. I, 196), daß er und Wordworth während ihres Aufenthaltes in Stowey von der englischen Regierung als französische Spione überwacht worden seien, bestätigt wird.

John Miltons dreihundertster Geburtstag soll am 9. Dezember dieses Jahres in seiner Vaterstadt London festlich begangen werden. In Cambridge, wo er studierte, fand bereits am 10. Juli eine Vorfeier statt. Der oxforder Professor der Dichtkunst J. W. Mackail hielt die Festrede, die Studenten führten das Maskenspiel „Comus" auf, und im „Christ College" in dem Milton am 12. Februar 1624 (alten Stils) immatrikuliert wurde, war eine wertvolle Sammlung von Bildnissen des Dichters sowie von Handschriften und ersten Drucken seiner Werke ausgestellt. Der Katalog (163 Seiten, M. 2,—), der durch seine Abbildungen und Faksimiles einen dauernden Wert besitzt, ist von der cambridger Universitäts-Buchhandlung Bell & Co. zu beziehen. — Auch zur Feier der hundertjährigen Wiederkehr von Tennysons Geburtstag (6. August 1809) sind bereits Vorbereitungen in Angriff genommen. In Haslemere, wo der Dichter die letzten Jahre seines Lebens verbrachte, sollen dramatisierte Szenen aus seinen Königsidyllen zur Aufführung gelangen. Etwa 500 Personen werden an diesen Festspielen teilnehmen.

Angeregt durch die Ausführungen des Franzosen Yves Guyot im Julihefte der „Fortnightly Review" über „The Influence of English Thought on the French Mind", schreibt Professor Churton Collins im Augusthefte derselben Zeitschrift über „The Literary Indebtesness of England to France". Er vergleicht den Einfluß der französischen Literatur auf die englische mit dem der griechischen auf die römische und betont, daß zwischen Layamon und Chaucer in England keine wichtige Literaturgattung aufgetaucht sei, die nicht französischen Mustern nachgebildet gewesen, und daß auch später, trotz der wachsenden Selbständigkeit der englischen Dichtung, der französische Einfluß von größter Bedeutung ge-

blieben sei. — In der Augustnummer der „Westminster Review" (Marlborough & Co. M. 2,50) spendet ein englischer Kritiker Hans Müllers Drama „Die Puppenschule" großes Lob. — Das letzte Vierteljahrheft der „Dublin Review" (Burns & Oathes. M. 5,50) brachte einen bemerkenswerten Aufsatz über Shelley aus dem Nachlasse des Dichters François Thompson (LE X, 576). Die Nachfrage danach war so stark, daß eine zweite Auflage des Heftes gedruckt werden mußte.

Der Verlag Methuen & Co. kündet einen Band „Selected Poems of Francis Thompson" an. Er soll eine Biographie und ein bisher unveröffentlichtes Porträt des Dichters enthalten. — Einen guten, wenn auch nicht vollständigen Überblick über die reiche Fülle der englischen Lyrik der Gegenwart geben die beiden vor kurzem erschienenen Anthologien „The Book of Living Poets", edited by Walter Jerrold (Alston Rivers. M. 7,50), und „Poets of our Day", edited by N. G. Royde-Smith (Methuen. M. 5,—). — Von der Gesamtausgabe der Schriften des Dichters und Kritikers William Ernest Henley (1849—1903) liegen bis jetzt vier Bände vor (D. Nutt, jeder Band M. 6,—). Die ersten zwei Bände enthalten seine Gedichte, Band 3 und 4 literarische Aufsätze, zwei weitere Bände sollen seine „Views and Reviews" bringen und der siebente und letzte Band seine vier Dramen. Leider ist der Ausgabe keine biographische Einleitung beigegeben. Man möchte mehr wissen von den Lebensumständen des Mannes, der ein langjähriger Freund R. L. Stevensons, ein heftiger Gegner Oscar Wildes war, und dessen Dichtungen, z. B. seine realistischen Krankenhausbilder „In Hospital", zum großen Teile offenbar eigene Erfahrungen widerspiegeln.

Oxford H. G. Fiedler

Russischer Brief

Wenn diese Zeilen im Druck erscheinen, wird der 80. Geburtstag Leo Tolstois schon um mehrere Tage zurückliegen. Zu irgendeiner größeren Feier wird es in Rußland wohl schwerlich kommen. Nicht nur der Dichter selbst hat sich alle Ehrungen verbeten, auch die hohe Obrigkeit dürfte nach Kräften dafür Sorge tragen, daß nicht allzuviel Tolstoi-Begeisterung an die Öffentlichkeit kommt. Auch die schönen Projekte, den Geburtstag durch eine billige Gesamtausgabe der Werke Tolstois oder durch Ankauf seines Gutes Jasnaja Poljana und Verteilung des Landes unter die Bauern zu verewigen, werden, wie so vieles in Rußland, Projekte bleiben. Eine Hochflut von Huldigungsartikeln in Zeitschriften und Tagesblättern ist allerdings zu erwarten; — die wichtigsten zu registrieren, wird die Aufgabe meines nächsten Briefes sein.

Einen sehr eigentümlichen Prolog zur Jubiläumsfeier hat Tolstoi selbst verfaßt — ich meine den im Sommer in verschiedenen ausländischen und auch vielen russischen Blättern veröffentlichten Brief „Ich kann nicht mehr schweigen", in dem Tolstoi gegen die Hinrichtungen protestiert, die jetzt in Rußland an der Tagesordnung sind, und zum Schlusse flehentlich bittet, man solle doch auch ihn hängen, denn so lange er in dieser Gesellschaft von Mördern und Henkern weiter lebe, fühle er sich als ihr Mitschuldiger, und dieses Bewußtsein könne er nicht länger ertragen. Natürlich wird man ihm den Wunsch nicht erfüllen, aber man begreift die Entrüstung des Alten, der als einziger in Rußland nicht zur Verantwortung gezogen wird für das, was er tut und spricht. Hat doch auch dieser Brief keine andern Folgen gehabt, als daß so und so viel russische Redakteure, die ihn vorsichtshalber auch nur mit starken Kürzungen abgedruckt oder eine bloße Inhaltsangabe gebracht hatten, zu mehr oder weniger empfindlichen Freiheitsstrafen verdonnert wurden.

Die vielen Hinrichtungen in Rußland haben auch einen andern Dichter zu einer Kundgebung veranlaßt — wie jedes neue Werk Leonid Andrejews, so hat auch seine „Erzählung von den sieben Gehenkten" unzählige Federn im Zarenreiche mobil gemacht. Andrejew ist ja nicht der erste in Rußland, der sich mit der Psychologie des zum Tode Verurteilten befaßt — er hat so gewaltige Vorgänger wie Tolstoi, Turgenjew, Dostojewski. Daß er neben ihnen bestehen kann, ist vielleicht das höchste Lob, das man ihm spenden kann. Bewunderungswürdig ist die Kunst, mit der trotz siebenfacher Wiederholung desselben Motivs jede Eintönigkeit vermieden ist, und erfreulich ist, trotz vereinzelter Entgleisungen, die Schlichtheit der Darstellung. Mit Recht weist die Mehrzahl der russischen Kritiker darauf hin, wie sehr Andrejew in seiner Darstellungsweise und Sprache sich hier Leo Tolstoi nähert. Nach den symbolisch-abstrahierenden Dramen vom „Leben des Menschen" und dem „König Hunger" bedeutet diese Erzählung Andrejews einen neuen Aufschwung oder zum mindesten doch eine Rückkehr auf den für diese dichterische Individualität einzig richtigen Weg — den eines vertieften Realismus.

Während also Leonid Andrejews Schaffen immer noch den Gegenstand mehr oder weniger erregter Diskussionen bildet, ist es um einen andern, jüngst noch hochberühmten, um Maxim Gorki, geradezu beängstigend still geworden. Eines der letzten Sammelbücher des Snanije-Verlags brachte sein neuestes Drama „Die Letzten". Aber kaum daß eine der großen Revuen sich eingehender damit beschäftigt hätte; man konstatierte gleichgültig das Undramatische in der Anlage, die Zerfahrenheit der Form und ging zur Tagesordnung über.

Einer der Veteranen des russischen Parnaß ist im Sommer heimgegangen. Am 3. Juli a. St. starb Peter Weinberg, Ehrenmitglied der Akademie der Wissenschaften (geb. 1830). Wir verdanken ihm eine ganze Reihe literarhistorischer Abhandlungen und Aufsätze, die zwar nicht sehr in die Tiefe gehen, aber viel zur Verbreitung literaturgeschichtlicher Kenntnisse unter dem russischen Publikum beigetragen haben. Denselben Zweck verfolgte Weinberg mit seiner unermüdlichen Übersetzertätigkeit. So hat er mehrere shakespearesche Dramen („Othello", „Der Kaufmann von Venedig" und eine ganze Reihe Lustspiele), Schillers „Wallenstein" und „Maria Stuart", Lessings „Nathan", Gutzkows „Uriel Acosta", Dumas „Kean", vieles von Byron, Victor Hugo, Musset, Georges Sand und eine Unmenge Lyrik aus allen Sprachen — in erster Linie Heine, der sein besonderer Liebling war — übersetzt. Unter seiner Leitung erschienen auch russische Gesamtausgaben der Werke Lessings, Goethes und Heines. Eine seiner letzten Arbeiten war eine sehr genaue Prosaübertragung des „Faust" (beide Teile). Seine eigenen dichterischen Erzeugnisse sind nicht sehr bedeutend; er bewegt sich durchaus in den Bahnen der publizistischen Lyrik der Sechzigerjahre. Nicht ohne Wirkung blieben s. Z. etliche satirische Gedichte, die er unter dem Decknamen „Heine aus Tombow" veröffentlichte. Sehr viel haben die russischen Schriftsteller Weinberg für seine unermüdlichen Bemühungen zu danken, ihren Stand materiell und ideell zu heben. Er gehörte zu den Begründern und tätigsten Mitgliedern des sogenannten „Literaturfonds" zur Unterstützung hilfsbedürftiger Schriftsteller und Gelehrter; als sich in den Neunzigerjahren der „Verband russischer

Schriftsteller" konstituierte, wurde Weinberg — der, beiläufig bemerkt, ein Schwager Anton Rubinsteins war — einstimmig zum Vorsitzenden gewählt und verblieb auf diesem Posten bis zu der vor wenigen Jahren auf administrative Verordnung erfolgten Auflösung des Verbandes.

Aus dem Inhalt der Zeitschriften ist nicht viel hervorzuheben. Das neue Gesetzesprojekt über Autorrecht und literarisches Eigentum, das vom russischen Justizministerium ausgearbeitet ist und im Winter von der Reichsduma behandelt werden soll, wird in mehreren Zeitschriften besprochen. Bekanntlich sieht das Gesetzesprojekt von einer literarischen Konvention mit den ausländischen Staaten ab, da im Interesse der russischen Kultur die Übersetzungsfreiheit gewahrt werden müsse. Das ist so ziemlich der einzige Punkt im Projekt, der bei der Mehrzahl der Kritiker unbedingten Beifall findet. (!) W. Wodowosow in der „Russkoje Bogatstwo" will die Übersetzungsfreiheit sogar noch weiter ausgedehnt wissen. Nach dem ministeriellen Entwurf hat der russische Verfasser das Recht, Übersetzungen seiner Werke in fremde Sprachen, die innerhalb des russischen Reiches veröffentlicht werden sollen, zu gestatten oder zu verbieten. Wodowosow will auch diesen Punkt gestrichen wissen, — im Interesse der schwachen Nationalitäten im russischen Reiche, wie Esten, Letten, Georgier, Armenier, Kleinrussen, Tataren u. dgl., denen es gewährt sein soll, ebenso frei aus dem Russischen wie aus allen andern Sprachen zu übersetzen, und die durch eine Beschränkung dieser Freiheit der russischen Kultur eher entfremdet als genähert werden dürften.

Erfreulich ist es, nach solchen Auseinandersetzungen auch eine Stimme zugunsten einer literarischen Konvention zu vernehmen. In der Zeitschrift „Ssowremenny Mir" weist W. Kranichfeld darauf hin, daß das Fehlen einer Vereinbarung trotz aller gegenteiligen Versicherungen russischerseits auch in Rußland nicht nur von den Verlegern, wie meist behauptet wird, sondern auch von den Autoren sehr unangenehm empfunden werde, — wie die verschiedentlichen Bemühungen russischer Schriftsteller, vor allem der Mitarbeiter des Snanije-Verlags, Gorki, Andrejew u. a., ihre literarischen Eigentumsrechte den ausländischen Übersetzern gegenüber zu wahren, beweisen; sie kommen aber im Auslande nicht viel weiter als ihre deutschen und französischen Kollegen in Rußland; nur durch eine Umgehung der ausländischen Gesetze kann hin und wieder etwas erreicht werden. Als einfach lächerlich bezeichnet Kranichfeld das Vorgehen des Snanije-Verlags, der kürzlich einen Separatvertrag mit Knut Hamsun abgeschlossen hat, und nun, um sich vor Konkurrenz zu schützen, feierlichst an das Gewissen der russischen Übersetzer und Verleger appelliert. „Jede private Abmachung eines russischen Verlags mit ausländischen Schriftstellern kann, solange vor dem Gesetze Übersetzungsfreiheit besteht, die auf unserm Büchermarkt herrschende Anarchie nicht abschwächen, sondern nur erhöhen. Solche Vereinbarungen sind bunte Flicke auf dem Lumpengewand eines Bettlers, die die Jämmerlichkeit des verschossenen Kleides nur noch bemerkbarer machen."

Moskau Arthur Luther

Amerikanischer Brief

Ein Lebensbild von eigenartigem Interesse ist „The Life of Alice Freeman Palmer" von Professor George Herbert Palmer (Houghton, Mifflin & Co., Boston). Mrs. Palmer war als Präsidentin des Wellesley College eine unter den Pädagogen des Landes hervorragende Persönlichkeit und mit Vertretern der verschiedensten Berufe und Denkungsarten in Berührung gekommen. Männer wie Frauen gewann sie weniger durch ihre Geistesgaben, die nach keiner Richtung hin ausnahmsweise glänzende waren, als durch den Zauber ihrer Menschlichkeit. Es gab unter den Frauen ihrer Generation vielleicht keine zweite, die in gleichem Grade die Liebe aller genoß, zu denen sie in persönliche Beziehungen trat. Sie hat wenig von Bedeutung geschrieben, und verdient doch in vollem Maße das Lob, das ihr in diesem Buche gespendet wird. Es war für den Gatten nicht leicht, dem Wunsche ihrer Freunde gehorchend, ihr dies Denkmal zu setzen. Er hat sich dieser Aufgabe mit außerordentlichem Takt entledigt und ein Buch geschrieben, das auch für weitere Kreise von Wert ist, da es ein Frauenleben spiegelt, das durch seine verantwortliche öffentliche Stellung nichts von seiner Weiblichkeit eingebüßt.

Tendenz scheint immer mehr die Losung der jüngeren Generation der amerikanischen Schriftsteller zu werden. Selbst im Roman macht sie sich stark geltend. Auch Winston Churchill, nicht zu verwechseln mit seinem Namensvetter in England, schlägt diese Richtung ein. Seine Gouverneurskandidatur in New Hampshire mag ihm nicht wenig von dem Stoff geliefert haben, den er in dem Roman „Mr. Crewe's Career" (Macmillan Co.) verwertet. Seine Schilderung des politischen Strebers ist mitunter von beinahe derbem Humor: seine Geißelung des Unfugs mit Eisenbahnpässen berührt fast aktuell. Allein das wärmere Interesse beansprucht doch die sympathischere Gestalt des Buches, Austen Vane, und auch der Frauencharakter, Victoria, ist nicht ohne liebenswerte und eigenartige Züge. In der Zeichnung seiner Menschen bedeutet das Buch einen Fortschritt in Churchills Entwicklung, der Stil aber ist ungleich und die Sprache häufig nachlässig. Da Churchill nicht zu den Vielschreibern gehört, die jedes Jahr ein neues Buch auf den Markt werfen müssen, ist dies um so weniger verzeihlich.

Ein Anklageroman anderer Art ist Margaret Potters „The Golden Ladder" (Harper Bros.). Die Verfasserin verfügt über keine sozialökonomischen Kenntnisse wie Upton Sinclair, sie teilt aber mit ihm die Neigung zu einseitiger Übertreibung, wenn es gilt, ihre These zu beweisen. Sie hat sich die Geldgier zum Thema gewählt und schildert die davon erfaßten Schichten der amerikanischen Gesellschaft so schwarz, daß man ihr zuletzt nicht mehr glauben kann. Lächerlich scheint es, wenn sie diesem Amerikanertum eine französische Familie als Muster gegenüberstellt, während es doch allgemein bekannt ist, daß Geldheiraten beim Amerikanertum Ausnahme, bei den Franzosen die Regel sind.

Die Ehe ist das Problem, das Neith Boyce zu denken gegeben hat, und zu Trägern in ihrem Ehedrama „The Bond" (Duffield, New York) hat sie sich ein Paar gewählt, das durch sein „künstlerisches Temperament" von vornherein dazu bestimmt scheint, sich sein gemeinschaftliches Leben nach Kräften sauer zu machen. Aber die sich bis zum Überdruß wiederholenden Widerwärtigkeiten dieser Ehe sind so kleinen Kalibers, daß man die Geduld mit den beiden Menschen verliert, die sich ihr Dasein mit solchen Kleinigkeiten verpfuschen, und keine Sympathie für sie empfinden kann. Immerhin ist das Buch ein Zeichen für das wachsende Interesse des jungen Amerikanertums an Problemen, an denen eine frühere Generation kaum zu rühren wagte.

Harmloser ist Marion F. Crawfords neuestes Werk: „The Prima Donna" (Macmillan, New York), obgleich es im Aufbau und in allem, was äußerliche Technik betrifft, gegen die vorerwähnten

Werke ein Meisterwerk zu nennen ist. Crawford bietet darin eine Fortsetzung seiner „Fair Margaret", indem er deren Lebensfaden da aufnimmt, wo sie eine der größten Sängerinnen der Welt wird. Der Roman weicht von anderen Werken Crawfords durch sein internationales Personal ab: nicht weniger als sieben Nationalitäten sind vertreten. Auch der Schauplatz wechselt häufiger als sonst.

Harmlos ist auch die neueste Leistung Robert W. Chambers „Some Ladies in Haste" (D. Appleton, New York), ein Band Novellen mit einem gemeinsamen Helden oder, besser gesagt, mit einem Regisseur. Denn dieser junge Mann, der seine hypnotische Kraft entdeckt hat und an seinen Bekannten damit experimentiert, gefällt sich darin, eine Reihe von Charakterwandlungen zu inszenieren und zwischen seinen Freunden und ein paar weiblichen Wesen, die er vom Fenster aus beobachtet, Intriguen zu knüpfen. Einem dieser Mädchen suggeriert er einen Farmer zu heiraten: da er selbst schließlich Farmer wird, heiratet sie ihn, und er fällt so seinem eigenen Experiment zum Opfer. Dies alles ist flott erzählt und flüssig geschrieben und bietet eine angenehm unterhaltende Sommerlektüre.

Eine Reunion der amerikanischen Schriftstellerwelt hätte man die Gedächtnisfeier nennen können, die am 1. Juli in Portsmouth, N. H. dem vor mehreren Monaten verstorbenen W. H. Aldrich zu Ehren stattfand. Ansprachen hielten u. a. Thomas Nelson Page, Mark Twain, William Dean Howells, Thomas Wentworth Higginson, Hamilton Wright Mabie und Richerd Watson Gilder.

In Joel Chandler Harris hat Amerika den Klassiker der Negerliteratur des Südens verloren. Harris erschloß den Folkloristen wie den später in seinen Spuren folgenden Verfassern von Negersagen und -geschichten den reichen Schatz der Sagen und Gesänge der Plantagenneger. Für amerikanische Leser haben die Geschichten des Onkel Remus einen dauernden Wert, und Fabelwesen wie sein „Brer Rabbit" und „Brer Fox" sind Gestalten, die sich den Märchenwesen irgendwelcher Volkssagen anreihen können.

In einem „Lessons from a French Novel" betitelten Artikel legt „The Nation" vom 23. Juli den amerikanischen Schriftstellern ans Herz, daß sie mancherlei vom französischen Roman lernen können. Veranlassung zu den treffenden Bemerkungen gibt Claude Fervals neuer Roman „Ciel rouge". Der Verfasser weist auf die Einfachheit der Handlung in der Mehrzahl französischer Romane hin, eine Einfachheit, die an das antike Drama erinnere, dessen Sujets sich in der Regel auf einige simple Formeln reduzieren lassen. Dessenungeachtet habe der französische Roman ein literarisches Parfüm und eine Feinheit der Ausführung, der gegenüber die meistgelesenen amerikanischen Romane dilettantisch wirkten. Er tadelt die Sucht nach neuen Themen, Thesen, Theorien, neuen sozialen Gruppen. „Das Resultat ist wohl ein großer Zuwachs an Rohmaterial, aber wenig oder gar kein Fortschritt in der Kunst, es zu verarbeiten." „Bookman" bringt in seiner Augustnummer einen Artikel über „die unglaublichsten wahren Geschichten" der Welt und führt darunter an: der wahre Monte Christo, die eiserne Maske, Kaspar Hauser, Miladi de Winter, Cagliostro, Houdin, den Orientalisten Palmer, Eugene Aram und den Tichborne-Prätendenten.

Charles Rann Kennedys „The Servant in the House" ist unlängst in Buchform erschienen. Nach mehrmonatiger Spielzeit im Savoy-Theater in Neuyork und einer erfolgreichen Sommersaison in Chicago wird das Stück im Herbst wieder nach Neuyork zurückkehren, wo ihm eine weitere Spielzeit unbestimmter Dauer sicher ist. — O. L. Hall hat im „Chicago Herald-Record" Statistisches über Shakspeare auf der amerikanischen Bühne von heute veröffentlicht. Danach befinden sich die folgenden Dramen auf dem Repertoir der verschiedenen „Stars": „Komödie der Irrungen", „Der Sturm", „Die lustigen Weiber von Windsor", „König Johann", „Cymbeline", „Antonius und Cleopatra" und Coriolan" je einmal; „Sommernachtstraum", „Othello", „Macbeth", „Hamlet", „Lear", „Julius Caesar" und „Zähmung der Widerspenstigen" je zweimal; „Wie's Euch gefällt", „Romeo und Julia", „Richard III.", „Was Ihr wollt" je dreimal, und „Der Kaufmann von Venedig" sechsmal.

Neuyork A. von Ende

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Reise nach Italien oder die drei Zeitalter. Roman. Von Carl Bulcke. Dresden 1907, Carl Reißner. 404 S. M. 4,—.

Eine einigermaßen mißliche Sache, dieses Buch. Denn soll es eine Autobiographie sein, so dürfen wir mit Recht danach fragen, ob die Persönlichkeit, die sich dieser vierhundert Seiten langen Würdigung wert hält, wirklich so interessant ist und ob sie schon den genügenden Abstand von jenen drei Zeitaltern gewonnen hat, die sie schildert. Nur das Einzelschicksal, das Extrakt und Summe einer Fülle vom Leben und Denken bedeutet, im Sinn eines breiten und tiefen, mächtig dahinflutenden Stromes, der vieler Menschen Städte und Länder sah und jedes Ufer befruchtete, hat im Memoirenbuch Daseinsberechtigung, Daseinsberechtigung nämlich in der Literatur eines Volkes, das gewohnt ist, an Goethes, Fontanens, Hebbels Selbstbekenntnisse zu denken. Denn daß sich ein jüngerer Mann — Bulcke nennt sich einen Dreißigjährigen — an stillen Abenden, die das Bild der Heimat sehnsüchtig auftauchen lassen, bei der Lampe hinsetzt und freud- und friedvoll von den verwehten Tagen schreibt, lassen wir gern gelten. Aber Wein will reifen, und oft kann man erst nach ein paar Jahren sagen, daß der Wein auch gut ist. Mancher Most, der sich süß anließ, hat doch nur ein kleines Landweinchen gegeben, ein flüchtiges Techtelmechtel — nicht eine nachhaltige Liebe erfahrener Zecher.

Legt der Dichter aber den Nachdruck auf die Verzeichnung seines Buches als Roman — vielleicht eben doch aus dem Gefühl heraus, daß eine kurzweilige Geschichte „lögenhaft to vertellen" mehr Gegenliebe finden muß —, so will mir das oft Tagebuchhafte, das in kleine Einzelheiten Gehende — in Einzelheiten, die für uns andre keine Bedeutung haben — wieder nicht recht einleuchten. Und dann: „Die Reise nach Italien!" Ein Konsul erzählt in sehnsuchtsvollen Bildern viel von Italien, der „Maler" spricht davon, der Held des Buches kommt selber hin, sogar dreimal. Das erstemal steht er in Venedig und Florenz „steif wie ein Stock", das zweitemal läuft er hinter hübschen Mädchen her und verbummelt Tage und Nächte. Das drittemal freilich ist ihm „zum Niederknien zumute. Wir Ostpreußen, glaube ich, lernen, wenn wir mal etwas lernen, alles sehr viel später als andere Menschen." Aber dies Italien nimmt nun im Buche einen so kleinen Raum

ein, daß wir wirklich nicht glauben können, dies ganze dreißigjährige Leben sei nur Vorbereitung, nur Erwartung, und endliches Ziel und Krone sei eben Italien, das Land da unten, das auf der Karte wie ein Stiefel aussieht.

Wozu ferner, wenn es schon ein Roman sein soll, diese Ausfälle z. B. auf das humanistische Gymnasium, unvergorene und ziemlich banale Gedanken, die zwar einem Tagebuch nicht übel anstehen mögen, aber im Roman nur dann eine Unterkunft finden dürften, wenn die tendenziöse Unterstreichung, die aus dem Flusse der Diktion herausfallende und auffallende Absichtlichkeit vermieden wäre.

Im angenehmen Gegensatz dazu steht manches Novellistische, dem man die liebevolle Hand des gewandten Erzählers anmerkt, die Ferienreise durch das masurische Land, manche Charakterzeichnung, der dichterische Stimmungsgehalt einiger Kapitel am Ende des Buchs, wo wie ein musikalisches Motiv „der geliebte Name" anklingt, die Erinnerung nämlich an das Mädchen, das der Dichter scheu und ehrfurchtsvoll aus der Ferne verehrt, mit dem er nur einmal in seinem Leben gesprochen hat, Stütze und Stab seiner schweifenden Liebe.

Ein solches Buch kann Befreiung sein für den, der es schreibt. Sich aber und ihm Freunde schaffen wird es nur, wenn aus dem Zufälligen Bleibendes und Überzeugendes geworden ist.

Hamburg Richard Huldschiner

Der Reiter auf dem Regenbogen. Roman. Von Georg Engel. Berlin-Ch., Vita, Deutsches Verlagshaus. 555 S. M. 5,— (6,50).

Den zahllosen Geschichten von Hans dem Träumer hat Georg Engel eine neue und — um es gleich zu sagen — höchst anziehende Variante hinzugefügt. Er haust diesmal in einer deutschen Ostseehafenstadt und heißt Gust Petersen. Er ist einer von jenen ungekrönten Dichtern, die sich das eigene Leben in eitel Poesie umwandeln. Mit seiner Mutter zusammen reitet er auf wundervollen Regenbogenbrücken ins Zauberland der Phantasie, und die beiden berauschen sich an Zukunftshoffnungen, von denen keine in Erfüllung geht. Denn den Forderungen der Wirklichkeit gegenüber versagt der Enthusiast, und er vergeudet seine Talente in nichtigem Spiel. Bis auch für ihn der Festtag des Lebens anbricht. Er rettet das verelendete Dorf Wisby durch den fruchtbaren Gedanken einer Auswanderung in die afrikanischen Kolonien, und durch Ausmalen des Glücks, das dort der Unglücklichen wartet, feiert seine glühende Phantasie die ersten praktischen Triumphe. Aber das Schicksal mißgönnt es ihm, die Landesgenossen in die neue Heimat zu führen, oder vielmehr es bewahrt ihn damit vor bitteren Enttäuschungen. Am Tage, da die Dorfschaft die Reise nach Hamburg, wo sie sich einschiffen will, antritt, haucht Gust Petersen seine Seele aus. — Ein Beneidenswerter oder ein Bemitleidenswerter? Weit mehr das erstere. Denn wenn auch bisweilen die Binde von seinen Augen fällt und er vor sich selbst dasteht in seines Nichts durchbohrendem Gefühl, so sind das eben doch nur Augenblicke, die leicht wiegen im Verhältnis zu den langen Wonnen seiner Traumwelt. Und in einem Punkt sind seine Phantasien kein leerer Wahn. Das edle Mädchen, der er die ganze Kraft seiner Gefühle weiht und um deretwillen er verschmäht, von den schwellenden Lippen einer anderen die sich ihm freiwillig darbietenden Früchte zu pflücken — dieses Mädchen liebt in Wahrheit nur den armen Gust, wiewohl sie die Verhältnisse zu einer standesgemäßen Ehe veranlassen. Und auch sonst strömt ihm während seiner kurzen Erdenpilgerfahrt ein reiches Maß von Liebe und Güte zu. Ja, überhaupt die milde und gütige Art, in der Engel seine Menschen charakterisiert, und vermöge der er freundliche Züge auch für die weniger sympathischen in Bereitschaft hat, berührt sehr angenehm. Eine behagliche und wohltuende Wärme geht so von dem ganzen Buche aus. Nur ist der Phantast Gust mit seinem Stich ins Don Quijotehafte von dem Dichter sittlich übertrieben hoch gewertet. — Das passende Darstellungsmittel für diese Geschichte konnte nur die breite Milieuschilderung sein. Engels realistische Kleinkunst ist aber ganz von romantischen Zutaten durchwoben. Die unheimliche Gestalt des halbverrückten Leichenfischers bringt sogar etwas Gespenstisches in den Roman. Die Hauptaufgabe blieb jedoch, für das Traumleben, in das sich der Held einspinnt, den rechten stilistischen Ausdruck zu finden. Und gerade hierin ist Engel sehr glücklich gewesen. Die Beseelung von leblosen Gegenständen macht zwar mitunter einen etwas manierierten Eindruck. Aber wie Gust sich die ferne Geliebte an seine Seite zaubert, um mit ihr Zwiesprache zu halten und zu leben, wie sich in sein wirkliches Tun immer wieder Phantasiebilder hineinschieben, ist trefflich durchgeführt. Engel hat sich alle Vorzüge der naturalistischen Methode angeeignet, ohne jedoch ihre Einseitigkeit anzunehmen. Warum aber die naturalistische Unart, daß der Held ungewöhnlich häßlich sein muß?

Stuttgart Rudolf Krauß

Die sieben törichten Jungfrauen. Von Rudolf Presber. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 302 S. M. 3,—.

Rudolf Presber gehört zu den fruchtbarsten modernen Autoren — seine eleganten und liebenswürdigen berliner Plaudereien haben einen großen Leserkreis, auch dem Novellisten hat sich die Gunst des Publikums in steigendem Grade zugewandt. Der Reihe von Novellenbänden, die in bunter Folge Ernstes und Heiteres brachten, schließt sich sein jüngstes Werk als eine sehr sympathische Gabe an. Presbers Kunst, die in leichtbeschwingten Feuilletons über die Dinge hinzustreichen liebt, gibt sich hier nachdenklicher und reicher, er ist nicht nur der flotte Erzähler, sondern sucht die Charaktere psychologisch zu vertiefen, ohne daß sein rheinisch-mainisches Blut darüber schwerflüssig wird. Er hat sicherlich viele Züge mit Mark Twain gemeinsam, aber in ihm, dem Süddeutschen, steckt unzerstörbar bei aller Freude am Übermut, an Neckerei und Satire eine tüchtige Dosis Gemüt. So kühn und beweglich seine Phantasie ist, seine gesunde Natur wurzelt im Realen; gerade diese Mischung verleiht seinen Humoresken und Erzählungen die persönlichen Kennzeichen. Wenn er über den sieben törichten Jungfrauen die Geißel seines Spottes schwingt, so tut er es nicht mit Herzenskühle, er lächelt der Schwächen der Menschen, die er mit scharfem Auge studiert hat. Besonders die erste und letzte der Erzählungen sind unverkennbar „echter Presber". Im „Liebling des Maharadscha" ist der Held ein Elefant, der von einem verschuldeten Menageriedirektor in einem kleinen Städtchen zurückgelassen wurde, die Heldin ist Fräulein Cäcilie Hafermehl mit ihrer bis zu den äußersten Konsequenzen gehenden Liebe für alles, was kreucht und fleucht, und die Geschichte von Tante Cäciliens Enttäuschungen wird nun mit neuer Fülle von amüsanten Details erzählt, wobei ein ganz leiser Mitleidsanklang mit der törichten alten Jungfrau die nötige Wärme gibt. Von drastischer Komik ist die Episode aus dem Leben von Fatime, der jungen Kabylin, die der Weltreisende Felix Eisenherz aus öder Wüste nach Berlin in die Motzstraße versetzt. Der Gegensatz zwischen den seltsamen Kulturgewohnheiten der

Wüstenschönen und dem gebildeten Milieu der Motzstraße gibt reichlich Gelegenheit zu den ulkigen Situationen, in deren Ausmalung Presber eine so geschickte Hand besitzt. Zwischen diesen beiden, der tierfreundlichen Cäcilie und der umgepflanzten Kabylin, stehen fünf Jungfrauen, deren Torheit Spott und Wehmut zugleich hervorruft. Wie Tinchen Tüppelmann ihre Bestimmung in der Selbstentäußerung für den Flug eines Genius sieht, wie Eva sich als gute Schwester für ihren studierenden Bruder Adam opfert, wie die begabte Maria Schultz den Glauben an ihr Können verliert, verlieren muß durch allzu zarte Besaitung, wie im „Männermord" Antoinette durch die Verbohrtheit ihrer Eltern auf falschen Weg gedrängt wird, das ist alles mit viel Anmut, Herzlichkeit und hell aufgesetzten humoristischen Lichtern fabuliert. In den „Zwei Briefen" steckt etwas wie pariserische Grazie; diese von diskretem Humor erfüllte Skizze gehört zu den feinsten Arbeiten Presbers. In stofflicher Beziehung vielleicht allzu gesucht erscheint mir „Männermord", obwohl auch in dieser Studie die Ausarbeitung der Nebenfiguren, besonders des eitlen, törichten Vaters, lebendig und charakteristisch wirkt.

Dresden Paul Hermann Hartwig

In unserem vorigen Hefte befand sich eine Besprechung der Schlösser- und Höhlengeschichte „Sirene" von Ludwig Starklof (Schaffsteins Hausbücher, Band 2). Dazu schreibt uns Herr Dr. Heinrich Klenz in Leipzig: „Die Besprechung ist so abgefaßt, als wenn das Werk eine Novität wäre und der Verfasser noch lebte. In Wirklichkeit ist das Buch aber 1846 zuerst erschienen und Starklof 1850 gestorben." Der Wert des Buches, das auf den Rezensenten so gewirkt hat, als wäre es von heute, wird damit nur noch kräftiger bestätigt.

Literaturwissenschaftliches

Deutsche Litteratur-Pasquille. Hrsg. von Dr. Franz Blei. Erstes bis drittes Stück. Leipzig 1907, Julius Zeitler.

In unserer Zeit der Neudrucke muß und kann man auch wohl froh sein, der Wiederbelebung wirklich fast verschollener Schriften, wie es die vorliegenden kleinen Pamphlete sind, zu begegnen. Kotzebues anonym 1790 erschienene Schmähschrift „Doktor Bahrdt mit der eisernen Stirn", die das erste Bändchen der neuen Sammlung bildet, war seinerzeit nur zu aktuell, denn der ungtückselige Knigge, dessen Namen der tückische Verfasser auf das Titelblatt hatte setzen lassen, kam dadurch in die größten Mißhelligkeiten. Auch der gegen die schlegelschen romantischen Lehren gerichtete „Hyperboreische Esel", den Kotzebue neun Jahre später veröffentlichte, ist eigentlich bloß ein Ausfluß des ohnmächtigen Neides und Grolls, von denen der charakterlose Theaterschreiber geplagt wurde. Das interessanteste von den drei Bändchen ist wohl der Neudruck der überaus selten gewordenen Satire „Commedia Divina", eines 1808 erschienenen Pasquills, das drei anonyme Gegner der jungen Romantik (wohl J. H. Voß, Alois Schreiber und ein Dritter, nicht bekannter) gegen Arnim und Görres losließen.

Die drei Werke sind vom Herausgeber mit knappen, aber nicht schlecht orientierenden Nachworten versehen worden. Die Ausstattung der Bändchen ist sehr gefällig und geschmackvoll.

Wien Egon v. Komorzynski

Verschiedenes

Das Labyrinth der Liebe (Il Corbaccio). Von Giovanni di Boccaccio. Eine Schmähschrift gegen das Weib. Leipzig 1907, Julius Zeitler. 159 S.

Wilhelm Printz, der sich nur in der Einleitung zu diesem Buche nennt, gibt uns hier eine gut lesbare, getreue und maßvoll zwischen altertümlicher und moderner Sprache gehaltene Übersetzung der berühmten Satire Boccaccios. Es ist auffallend, daß dieses Werk so selten ins Deutsche übersetzt wurde. Nicht nur in Italien erfreute sich der Corbaccio großer Beliebtheit, er wurde auch sehr bald in Spanien vielfach ausgebeutet und nachgeahmt, wie Farinelli in einem der Beiträge der „Bausteine zur romanischen Philologie. Festgabe für Adolf Mussafia" (Halle, 1905) ausführlich nachgewiesen hat. Wilhelm Printz war so glücklich, auf der kgl. Landesbibliothek in Stuttgart eine deutsche Übersetzung aus dem Jahre 1660 kennen zu lernen, die unter dem Titel „Irrgarten der Liebe" erschienen ist, von Dr. Johann Madle herrührt und deren Titel mit der bisher zitierten Übersetzung Madles nicht übereinstimmt. Die Vorrede dieser Übersetzung, die Printz in seinem Buche abdruckt, spricht zwar deutlich die moralischen Absichten des alten Übersetzers aus, sie läßt aber doch auch erkennen, daß ihr Verfasser nicht daran denkt, einen allgemeinen Frauenhaß predigen zu wollen.

Wir erfreuen uns heute des Werkes in einem anderen Geiste. Dieser hinreißende Zug einer mächtigen Leidenschaft, die um so wilder tobt, als ihrem Dahinstürmen ein Hindernis sich entgegenstellt, dieses Wühlen in dem verwundeten Herzen, dieses Ringen nach innerer Befreiung, es bringt uns den Dichter, den Menschen, zwischen dessen Dasein und unserem eine Zeitenkluft von fast 600 Jahren liegt, mit fast schreckhafter Leiblichkeit nahe. Das Buch ist von einer solchen Heftigkeit, einem so lebendigen, überschäumenden Ingrimme, daß man dem Dichter auf die zornig redenden Lippen zu sehen glaubt. Man sagt, der Corbaccio zeige die Umwandlung seines Verfassers aus einem Verherrlicher der Frauen zu ihrem Feinde. Nun ja, die Verherrlichung hat eben so lange angehalten, als das liebende Männerherz des triumphierenden Sieges sich erfreute. Die Zurückweisung und vielleicht auch Verhöhnung, die Boccaccio in einem Alter über vierzig Jahre von jener Witwe erdulden mußte, der wir dieses Gegenbild Beatricens verdanken, wurde von ihm als die schmerzlichste Verletzung seiner Persönlichkeit empfunden. Nur wer die Frauen so leidenschaftlich begehrte und durch ihre Liebe in alle Gründe ihrer Seele schauen durfte, konnte auch ein solcher Hasser werden. Aber das Buch ist mehr das Werkzeug der blindwütenden Rache eines Verschmähten, der über die Tugenden und Fehler der Frauen sich die reichsten Erfahrungen zusammengelebt hatte, als die Kundgebung des geborenen Frauenhassers. Hat doch sein Verfasser wenige Jahre hernach sein Werk „über die berühmten Frauen" geschrieben, worin Tugend und Laster in bunt wechselnder Reihe geschildert wird, wie es ja auch schon im Dekamerone der Fall war.

Das Werk wird auch als kulturgeschichtliches Denkmal hochgehalten. Die Schilderung, wie sich eine gealterte Kokette der Renaissancezeit zu verschönern wußte, ist sehr belustigend. Aber diese Schilderung bleibt für die verschiedensten Epochen schließlich immer ein und dieselbe ewige Wahrheit. Ich erinnere nur an eine Figur eines modernen Sittenschilderers, an die Frau Skewton von Dickens.

Das, was uns am meisten an dem Buche fesselt, ist das deutlich vernehmbare Vibrieren einer großen

menschlichen Seele des 14. Jahrhunderts. Sie erzittert im stolzen Gefühl ihres persönlichen Wertes und ihrer inneren Würde, sie schaut auch noch im späteren Mannesalter mit dem Blicke der Jugend in das Leben und ist noch so herrlich jung, wegen einer unglücklichen Liebe an Selbstmord denken zu können. Aber sie ist auch so stark, sich selbst zu finden und sich durch ein Werk der Poesie zu befreien und sie ist doch auch wieder so mittelalterlich befangen, sich vor der verzehrenden Leidenschaft durch eine danteske Vision in den Schoß der Heilandmutter zu flüchten.

Wien C. V. Susan

Geschlechter. Von Leo Berg. (= Kulturprobleme der Gegenwart. Hrsg. von Leo Berg, II. Serie, Bd. 2.) Berlin, Hüpeden & Merzyn. 166 S. M. 2,—.

In unserer Zeit, wo durch mancherlei Sensationsprozesse und anderseits durch die Agitation gegen den bekannten § 175 die öffentliche Aufmerksamkeit fortgesetzt auf gewisse Abnormitäten des Geschlechtslebens gelenkt wird, gewinnt das vorliegende Buch neben seinen übrigen Vorzügen auch den der Aktualität, ist es doch in erster Linie bestimmt, den sich ernsthaft für diese Dinge Interessierenden eine gründliche wissenschaftliche Aufklärung zu bieten. Leicht ist die Lektüre für den Laien zwar gerade nicht, da die aphoristische Knappheit des Ausdrucks den eminenten Gedankenreichtum oft mehr andeutet, als im einzelnen ausführt. Das Werkchen will auch gar nicht eine ungesunde Neugier mühelos befriedigen, es will studiert sein, und es lohnt die aufgewandte Mühe reichlich. Wo täte auch Klarheit mehr not, als auf den so unendlich komplizierten und in Literatur und Leben oft mit den heterogensten hygienischen, ethischen, religiösen und sozialen Gesichtspunkten verquickten Gebieten der Erotik und Sexualität! Da kann eine ruhige, sachliche und „amoralische“ Behandlung des Stoffes, wie sie Leo Berg bietet, nur Gutes wirken. Ob dieser freilich nicht hie und da etwas zu weit geht, in seinen Auslassungen gegen „den Zeitwahn der Moralitäts- und Gesundheitsfexerei“, die „Phalanx der Lebensfeinde“ u. a. sind Fragen, die je nach Stellung des Lesers verschieden beantwortet werden mögen. Durchaus einwandfrei erscheint uns indessen sein Standpunkt, wenn er einerseits erklärt: „Den Befreiungskampf der Homosexuellen gegen Bevormundung, Vorurteil und Verfolgung sollten alle freidenkenden Menschen unterstützen,“ dann aber auch mit wünschenswertester Schärfe Front macht gegen das nachgerade allzu schamlose und anmaßende Gebahren mancher der hier in Betracht kommenden Individuen und ihr Bestreben, sich als Partei zu konstituieren, mit aller Einseitigkeit und Intoleranz einer solchen, insbesondere auch mit der Tendenz, alle nur irgendwie hervorragenden Individuen des Menschengeschlechtes für sich zu reklamieren.

Solche von jeder Sektenbildung unzertrennlichen Auswüchse dürfen uns jedoch nicht abhalten, der Frage der geschlechtlichen Zwischenstufen objektiv und ohne Voreingenommenheit näher zu treten. Da sehen wir denn an der Hand unseres Führers bald das Dickicht der widersprechenden Theorien sich lichten, gewinnen neue Einblicke in die tieferen Zusammenhänge des Geschlechtsgegensatzes mit anderen „Dualismen“, in das Wesen der Liebe und der Freundschaft — die nach Berg heute im Vergleich mit anderen weniger „effeminierten“ Kulturepochen zu niedrig gewertet wird —, in überraschende Beziehungen zwischen Erotik und Pädagogik, zwischen geistiger Produktivität und seelischer Doppelgeschlechtlichkeit (Hermaphroditismus), in die Frauenfrage und das Problem der gemeinschaftlichen Erziehung von Knaben und Mädchen. Hier, wie überall, treffen wir auf selbständige, oft auch verblüffende Ansichten, so z. B. wenn der Verfasser die Koëdukation zwar gutheißt, aber „nicht um der Spießermoral, sondern einzig und allein um der Liebe willen“, denn „die Erziehung zur Liebe, unter Vermeidung von Brutalitäten, ist die eigentliche letzte und höchste Erziehung“, und weiterhin: „Lehrer und Erzieher, die sich an den ersten Liebesregungen ihrer Zöglinge nicht zu erfreuen vermögen, haben ihren Beruf verfehlt.“ Liebenswürdige Paradoxe, mag mancher zünftige Pädagoge darauf antworten. Wir aber glauben und hoffen, daß Bergs hohe Auffassung schließlich recht behalten wird, und wir folgen ihm gerne, wenn er uns mit einem verheißungsvollen Ausblick in eine glücklichere Zukunft entläßt, wo eine harmonischere Kultur Lösungen für alle die schmerzlichen Konflikte gefunden haben wird, an denen unsere Zeit krankt.

Davos Karl Roeder

Nachrichten

Todesnachrichten. Der tiroler Schriftsteller Hofrat Dr. Christian Schneller † Anfang August siebenundsiebzigjährig in Cornocalda bei Rovereto. Sein ständiger Wohnsitz war Innsbruck. Er trat zuerst 1857 mit der Gedichtsammlung „Aus den Bergen“ hervor, der 1860 das Märchenepos „Am Alpsee“ folgte. Diese und eine Anzahl weiterer lyrischer und epischer Dichtungen erfreuten sich in Tirol guten Erfolgs. Wissenschaftlich hat sich Schneller durch Forschungen und Publikationen auf dem Gebiete der Mundarts- und Landschaftskunde Tirols hervorgetan.

Am 17. August † in Prag der Romanschriftsteller und Dramatiker Václav Vlček (geb. 1839 in Strehov). Er war von Fach Philolog und längere Zeit an den Gymnasien von Prag und Budweis tätig, seit 1867 wirkte er als Redakteur und Herausgeber verschiedener tschechischer Zeitschriften. Er schrieb eine Reihe historischer Erzählungen und eine Anzahl Trauerspiele, die sich beim tschechischen Publikum großer Beliebtheit erfreuten.

* *

Persönliches. Kurt Aram, bisher Redakteur des „März“, übernimmt am 1. Oktober die Feuilletonredaktion des „Berliner Tageblatts“. — Die Feuilletonredaktion der „Frankfurter Zeitung“ übernimmt zum selben Zeitpunkt Dr. Carl Weichardt, bisher Chefredakteur von „Zeit im Bild“. An dessen bisherige Stelle tritt Hermann Kienzl, der aus der Redaktion des „Blaubuchs“ ausscheidet. — Die Feuilletonredaktion des „Hannoverschen Couriers“ übernimmt Fritz Baader, bisher in gleicher Stellung am stuttgarter „Neuen Tagblatt“, der dort seinerseits durch Paul Wittko (Gießen) ersetzt wird. — Der bekannte Romanschriftsteller Hermann Stegemann hat die Leitung der „Neuen Konstanzer Abendzeitung“ übernommen. — Karl Hendell hat seinen ständigen Wohnsitz von Charlottenburg nach München verlegt.

Meistgekaufte Bücher. Von bemerkenswerten Neuauflagen sind zu verzeichnen:

Freytag, Gustav. Soll und Haben [1855]. 69. Auflage.
Heer, J. C. Joggeli [1902]. 13. Auflage.
Keller, Gottfried. Die Leute von Seldwyla [1856]. 58. Auflage.

Keller, Gottfried. Martin Salander [1886]. 38. Auflage. — Gesammelte Gedichte [1883]. 29. Auflage.
Ompteda, Georg Frhr. v. Minne [1908]. 11. Auflage.
Sandt, Emil. Cavete! [1906]. 17. Auflage.
Speck, Wilhelm. Zwei Seelen [1904]. 13. Tausend.
Tovote, Heinz. Nicht doch! [1908]. 14. Auflage.
Widmann, J. V. Maikäferkomödie [1897]. 11. Tausend.
Wildenbruch, Ernst v. Das schwarze Holz [1905]. 14. Tausend.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Blum-Erhard, Anna. Sommertage. Novellen. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 123 S. M. 2,—.
Die Ueberwinder des Todes. Berlin, John Schwerins Verlag. 237 S.
Dornau, C. v. Kameraden. Roman. Berlin, Trowitzsch & Sohn. 299 S. M. 3,— (4,—).
Hahn, Otto. Das geschlagene Heer. Sozialer Roman. Leipzig, Richard Sattlers Verlag (Georg Beer). 239 S. M. 2,—.
Keller, Heinrich. Unterlehrer Staub. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 281 S.
Puttkamer, Jesco v. Das Duallamädchen. Roman. Leipzig, G. Müller-Mann. 283 S. M. 3,— (4,—).
Schanz, Frida. Hochwald. Roman. Berlin, Trowitzsch & Sohn. 232 S. M. 2,50 (3,50).
Zobeltitz, Hanns v. Die Kinder des Herrn von Harthausen. Roman. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. Jeder Bd. M. —,50 (—,75).

Barr, Amelia E. Der Teufelsgroschen. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Englischen von Alfred Pleuler. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 436 S. M. 4,— (5,—).
Loti, Pierre. Die Entzauberten. Roman aus dem gegenwärtigen türkischen Haremsleben. Berlin, Dr. Wedekind & Co., G. m. b. H. 302 S. M. 4,— (5,—).
Novellen, vier, aus dem südslavischen Leben. Aus dem Kroatischen und Serbischen übersetzt von Ivan Souvan. Zagreb (Agram), Georg Trpinac. 107 S. M. 1,—.
Streuvels, Stijn. Frühling. Novellen. Autorisierte Uebersetzung aus dem Vlämischen von Martha Sommer. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 200 S. M. 2,25 (3,—).

b) Lyrisches und Episches

Bradle, M. v. Gedichte. München, Ernst Reinhardt. 222 S. M. 3,—.
Eggersglüß, Heinrich. Gedichte und Stimmungen. Hannover, Adolf Sponholtz. 126 S. M. 1,40 (2,20).
Schmidt, Alfred. Jugendwirren. Gedichte (1905—1908). Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 114 S.
Seeberg, D. Der Sang von der Ruhr. Ein Gedicht von Erde und Mensch. Berlin, Hermann Walter, Verlagsbuchhandlung, G. m. b. H. 174 S. M. 2,50.
Sprinzl, Hans. Flüchtige Stunden. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 64 S.
Suchland, Otto. Widerspiel. Strophen, Lieder, Zeilen, Fragmente. Jauer, Oskar Hellmann. 67 S. M. 2,— (3,—).

Riedlich, Dr. Joachim Kurd. Von Sonnenaufgang. Auslese israelitischer Poesie. Ins Deutsche übertragen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 63 S. M. 2,—.
Tschobanian, Archag. Poèmes. Paris, Société du Mercure de France. 263 p. frcs. 3.50.

c) Dramatisches

Conrad-Ritschl, W. Die Teufels-Sonate. Drama. Leipzig, Rudolf Haupt. 114 S. Geb. M. 2,40.
Friedell, Egon und Alfred Polgar. Goethe. Eine Szene. Wien, C. W. Stern. 22 S. M. 1,—.
Hinnerk, Otto. Närrische Welt. Komödie in 3 Akten. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock. 99 S. M. 2,50 (3,50).
Joachim, Jörg. König Saul. Schauspiel. Dresden, Rudolf Kraut. 119 S.
Klink, Wilhelm Hugo. Lebensrätsel. Schauspiel in 6 Aufzügen. Bödingen-Heilbronn, Verlag der Süddeutschen Immobilienzeitung. 63 S. M. —,60.
Martin-Hoefer, O. Don Pedro I. von Castilien. Trauerspiel. Hamburg, Hamburger Verlag Paul Hartung G. m. b. H. 68 S. M. 2,—.
Paul, Adolf. Der Triumph der Pompadour. Komödie. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock. 139 S. M. 3,50 (4,50).
Plümacher, Hans. Giuliano. Schauspiel. Köln, Hans Plümacher. 141 S. M. 4,—.
Reuß, F. Ein Vorspiel. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 184 S. M. 3,— (4,—).
Rolf, Walter. Ein Doge von Venedig. Drama. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 78 S. M. 2,— (3,—).
Roeßler, Karl. Hinterm Zaun. Ein Stilleben in 3 Bildern. München, Spiegel Verlag. 50 S.
Schall, Kuno. Die Sintflut in Griechenland. Eine dramatische Warnung. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 215 S. M. 2,50.
Schall, Kuno. Richard Wagner in Tibet. Eine dramatische Gärtnersage. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 108 S. M. 1,50.
Schilling, Albrecht. Gedichte aus der Jugendzeit. München, Max Steinebach. 123 S. M. 2,50.
Schönherr, Karl. Das Königreich. Märchendrama. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. 120 S. M. 2,— (3,—).
Studen, Eduard. Die Gesellschaft des Abbé Chateauneuf. Tragikomödie. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock. 60 S. M. 2,— (3,—). — Myrrha. Drama. Ebenda. 107 S. M. 2,— (3,—).

Calderon de la Barca. Morgen ist auch ein Tag. Komödie. Deutsch von Dr. August Frhr. v. Oblolel. Dresden, E. Pierson. 146 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Goethe-Jahrbuch. Hrsg. von Ludwig Geiger. 29. Bd. Mit dem 23. Jahresbericht der Goethe-Gesellschaft. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. X, 280, 20 u. 62 S. Geb. M. 10,— u. 12,50.
Klein, Elsa v. Max v. Schenkendorf. Eine literarische Studie. Wien, Gerold & Co. 62 S. M. 1,80.
Lenau, Nikolaus. Ausgewählte Werke. Hrsg. von Dr. Otto Rommel. 1. Bd. Teschen, Karl Prochaska. XVI, 191 S. Geb. M. —,85.
Lenclos, Ninon de. Briefe an den Marquis de Sevigné. Nebst einer Lebensgeschichte der Briefschreiberin. (— Kulturhistorische Liebhaberbibliothek. Bd. 37.) Leipzig, Friedrich Rothbarth. 290 S. M. 4,— (6,—).
Montag, Dr. Walter. Kornelius von Ayrenhoff. Sein Leben und seine Schriften. (— Münsterische Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. Schwering. 6. Heft.) Münster i. W., Heinrich Schöningh. 138 S. M. 2,60.
Müde, Dr. Geo. Heinrich Heines Beziehungen zum deutschen Mittelalter. (— Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. F. Muncker. Bd. 24.) Berlin, Alexander Duncker. VIII, 167 S. M. 4,50.
Reichel, Eugen. Gottsched. 1. Bd. Berlin, Gottsched-Verlag. 758 S. M. 8,50.
Reinhard, Dr. Ewald. Eichendorffstudien. (— Münsterische Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. Schwering. 5. Heft.) Münster i. W., Heinrich Schöningh. 94 S. M. 2,—.
Schillers Meisterdramen. 10 Teile in 2 Bdn. Mit Einleitungen und Anmerkungen von Albert Köster, Albert Leitzmann, Franz Muncker, Georg Witkowski. Leipzig, Max Hesse. XXII, 114; XVI, 93; XVIII, 86; XXXIV, 174; XIV, 112; XX, 219; XVI, 104; XII, 82; XVIII, 92 und XXIV, 80 S. In Leinw. geb. je M. 2,—.
Schroeder, Leopold v. Mysterium und Mimus im Rigveda. Leipzig, H. Haessel. 490 S. M. 10,—.
Strecker, Dr. K. Sonntagsbetrachtungen über Schillers Gedichte. Gießen, Emil Roth. 195 S. M. 1,60 (2,—).
Werner, Dr. Richard Maria. Lessing. (— Wissenschaft und Bildung. Bd. 52. Hrsg. von Dr. Paul Herre.) Leipzig, Quelle & Meyer. 155 S. M. 1, (1,25).
Wurm, Dr. Alois. Shakespeares Hamlet in seinen Be-

ziehungen zur christlich-mittelalterlichen und neuzeitlichen Kultur. Hamm i. W., Breer & Thiemann. 34 S. M. —,50.

Farinelli, Arturo. Dante et la Francia. Dall'età Media al Secolo di Voltaire. 2 Vol. Milano, Ulrico Haepli. 560 u. 381 S. 30 Lire.

Goethe, Ifigenio en Taurido. Dramo. El germano lingvo tradukis Dr. L. L. Zamenhof. Berlin, Esperanto Verlag Möller & Borel. 108 S. M. 1,80.

Rousseau, Jean Jacques. Glaubensbekenntnis des savoyischen Vikars. Ins Deutsche übertragen von Prof. Dr. J. Reinke. Heilbronn, Eugen Salzer. 119 S. M. 1,— (1,60).

e) Verschiedenes

Falke, Gustav. Drei gute Kameraden. (= Mainzer Volks- und Jugendbücherei. Hrsg. von Wilhelm Kotzde. 5. Buch.) Mainz, Josef Scholz. 165 S. M. 3,—.

Ferdinands, Carl. Normannensturm. Eine Eifelgeschichte aus alter Zeit. (= Mainzer Volks- und Jugendbücherei. Hrsg. von Wilhelm Kotzde. 6. Buch.) Mainz, Josef Scholz. 201 S. M. 3,—.

François, Kurt v. Aesthetik. 1. Teil: Aesthetische Psychologie. Gr.-Lichterfelde, Kahlenberg & Günther. 103 S. M. 2,—.

Karo, Herbert. Ein Vorkämpfer moderner Weltanschauung. Gedenkworte an David Friedrich Strauß. Zürich, Rascher & Cie. 39 S. M. 1,—.

Kienzl, Dr. Wilhelm. Im Konzert. Von Tonwerken und nachschaffenden Tonkünstlern empfangene Eindrücke. Berlin, Allg. Verein für deutsche Literatur. 312 S. M. 5,— (6,50).

Knetsch, Dr. Carl. Goethes Ahnen. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 94 S. und 30 Stammtafeln. M. 4,50.

Kotze, Stefan v. Im europäischen Hinterhaus. Reiseskizzen aus dem Orient. Berlin, F. Fontane & Co. 193 S. M. 2,— (3,—).

Krische, Dr. Paul. Worte, Werte, Werke. Lebensfragen der Gegenwart. 2. Aufl. Leipzig, Asgard-Verlag. 221 S.

Reuter-Kalender auf das Jahr 1909. Hrsg. von Karl Theodor Gaedertz. Leipzig, Dieterichscher Verlag (Theodor Weicher). 114 S. M. 1,—.

Universal-Bibliothek. 5001: Reuter, Gabriele. Eines Toten Wiederkehr und andere Novellen. Mit Einleitung von Hans Land. 104 S. Geb. in Leinw. M. —,60. — 5004: Bernstein, Henry. Baccarat. Ein Stück in 3 Aufzügen. Für die deutsche Bühne bearbeitet von Rudolf Lothar. 86 S. — 5005: Milow, Stephan. Drei Novellen. Mit Einleitung von Dr. Robert Reinhard. 111 S. Geb. in Leinw. M. —,60. — 5007: Grün, Anastasius. Spaziergänge eines Wiener Poeten und andere Zeitgedichte. Hrsg. und eingeleitet von Dr. Albert Zipper. 112 S. Geb. in Leinw. M. —,60. — 5008—5010: Wilde, Oskar. Das Bildnis des Dorian Gray. Aus dem Englischen von M. Preiß. Mit Einleitung von Johannes Gaulke. 262 S. Geb. in Leinw. M. 1,—. Leipzig, Philipp Reclam jun. — 511: Coppée, François. Einfache Geschichten. Aus dem Französischen von C. Roll. 93 S. — 5012—5015: Gerstäcker, Friedrich. Der Kunstreiter. Erzählung. 391 S. Geb. in Leinw. M. 1,20. — 5016: Rohmann, Ludwig. Eine Jungfernrevolte. Geschichtliches Lustspiel in 3 Aufzügen. 80 S. — 5019—5020: Lombroso, Paola. Kodak. Skizzen aus dem italienischen Leben. Uebersetzung von Käthe Rosenfeld. 166 S.

Volkmann. Wandern. Berlin, Hermann Walther Verlag G. m. b. H. 109 S. M. 2,—.

Wulffen, Dr. Erich. Der Strafprozeß ein Kunstwerk der Zukunft. Ein Vortrag gehalten im Gemeinnützigen Verein zu Dresden. Stuttgart-Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt. 41 S. M. —,75.

Hearn, Lafcadio. Kyushu. Träume und Studien aus dem neuen Japan. Aus dem Englischen von Berta Franzos. Frankfurt a M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 296 S. M. 5,— (7,—).

Redaktionsschluß: 29. August

An unsere Leser!

Mit diesem Hefte beschließt das „Literarische Echo" das erste Jahrzehnt seines Bestehens. Allen denen, die bisher durch ihre Mitarbeit und ihr Interesse die Entwicklung der Zeitschrift gefördert haben, sei an diesem ersten größeren Wegabschnitt ein kurzer, aber herzlicher Dank gesagt.

Unsere Leser aber, insbesondere diejenigen alle, die wir seit längeren Jahren zu unseren Freunden rechnen dürfen, bitten wir bei diesem Anlaß erneut darum, überall da, wo sie ein Interesse für die Zwecke und Ziele der Zeitschrift vorhanden glauben, ihr neue Freunde werben zu helfen, denn mit der Verbreitung eines Blattes wächst naturgemäß auch seine Leistungsfähigkeit.

Auf der diesem Hefte beigefügten Karte bitten wir uns möglichst bald Adressen mitzuteilen, an die die Versendung einer Probenummer zweckmäßig erscheint, und sagen für jede Bemühung dieser Art im voraus besten Dank.

Redaktion und Verlag

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Antiquariats-Anzeiger

Verantwortlich für die Anzeigen: Hans Bülow in Berlin. — Umschlag und Text gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.